

LEANDRO DA SILVA LIMA

Mestrando em Sociologia pelo programa PPGS da Universidade Federal de Goiás (UFG)

Lattes <http://lattes.cnpq.br/6271697469717174>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4713-0764>

E-mail leandrolima2@discente.ufg

Resumo: As desigualdades de gênero têm sido uma constante ao longo da história, com avanços limitados que, atualmente, buscam aumentar a presença feminina na sociedade. No cinema e na teledramaturgia, as mulheres frequentemente ocupam papéis que refletem objetificação e subordinação em relação aos homens. Embora a representação feminina tenha se ampliado, persistem barreiras que evidenciam desigualdades de gênero e étnico-raciais. Esta pesquisa teve como objetivo analisar a igualdade de gênero nas telas como um meio de promover a representação social feminina e os direitos humanos. Através de uma revisão integrativa da literatura, foram examinados estudos, obras e filmes relevantes. Os resultados indicam que, apesar do aumento da visibilidade feminina, ainda existem marcas que perpetuam a desigualdade de gênero, especialmente influenciadas por questões raciais. Conclui-se que a aparente evolução na representação feminina no cinema contemporâneo esconde um viés decolonial que demanda esforços adicionais para garantir uma verdadeira equidade de gênero nas narrativas.

Palavras-chave: Cinema. Direitos Humanos. Gênero. Igualdade.

Abstract: Gender inequalities have historically shaped asymmetrical periods, with only modest advancements that currently enhance women's roles in society. In television and film, female characters have often been portrayed through lenses of objectification and subordination, creating an imbalance with their male counterparts. Nowadays, while female representation on screen has increased, significant limitations still highlight persistent gender inequalities, alongside evident ethnic-racial disparities. This research aimed to explore gender equality as a means to promote female social representation in alignment with human rights. Employing an integrative literature review methodology, the study drew on findings from various scientific studies, literary works, and films relevant to the topic. The qualitative research, characterized by a descriptive approach, revealed that although female representation in cinema is expanding, entrenched patterns continue to perpetuate gender inequality, particularly influenced by ethnic-racial factors. This inequality infringes upon the fundamental human right to equality, necessitating further efforts to achieve true gender parity in screen representation.

Keywords: Cinema. Human rights. Gender. Equality.

Introdução

Historicamente, o desequilíbrio das representações sociais entre homens e mulheres é fruto das desigualdades de gênero construídas a partir do culturalismo do patriarcado. Birolli (2018) menciona que a história das sociedades foi demarcada pela supremacia do gênero masculino, limitada pelo fator biológico, sucumbindo as mulheres aos papéis de subserviência e inferioridade, objetificando-as. Os desequilíbrios destas relações sociais estimularam uma série de prejuízos para a figura feminina, limitando as expressões das suas participações sociais.

De acordo com Bordo (1997), o corpo foi historicamente programado para reproduzir uma feminilidade ensaiada, centrada em um papel preliminarmente determinado como um comportamento aceitável para a representação feminina em sociedade. Nuances diferentes são dadas a estes papéis de acordo com cada cultura social na qual as mulheres encontrem-se inseridas, modeladas por questões éticas e morais que foram construídas a partir de um olhar dicotômico que ainda reproduz assimetrias entre o gênero social.

No atual momento social, a participação feminina alcança espaços que antes eram inatingíveis, principalmente na teledramaturgia e no cinema. Kamita (2017) cita, no entanto, que o espaço dado para a figura feminina no cinema deve ser analisado sob o ponto de vista da equivalência e igualdade de gênero, concentrando-se não apenas na observação da estabilidade participativa entre homens e mulheres, mas também entre todas as nuances que se incluem nas perspectivas atuais de gênero.

Ferreira (2018) aborda, por exemplo, a questão da participação feminina negra no cinema, observando a nuance da igualdade de gênero em tela sob a questão étnico racial. Por outro lado, pode-se inclinar-se esta observação para outras questões que envolvam o gênero feminino, tal como a transexualidade, reconhecendo assim a mulher sob um olhar global de todas as manifestações feministas existentes. Cândido et al. (2021) menciona que, no cinema brasileiro, por exemplo, a participação de gênero é demarcada por amplas assimetrias, as quais destoam o atendimento do direito humano de igualdade.

Ao falar-se em decolonização do gênero, traz-se para a pauta contemporânea a proposta de uma nova leitura conceitual, a qual não mais se limite ao fator biológico, dadas as nuances alcançadas pelas evoluções do gênero, as quais diferenciam sexo e gênero (Butler, 1987). Segundo o pensamento de Scott (1990), o gênero evoluiu o seu conceito para abranger novas formas de identificação sexual, não mais se admitindo limitá-lo ao homem ou a mulher por questão de sexo, biológica. Desta forma, é preciso que as inclusões de gênero considerem estas novas perspectivas, abrangendo-as e incluindo-as.

Butler (2003) menciona a subversão da identidade de gênero como um fator que estimula a manutenção das desigualdades existentes, sob um mascaramento produzido pela falsa consideração de equivalência participativa das representações sociais. Mascaramento esse que, para Grune (2017), manifesta-se nas telas do cinema, o que reproduz problema elementar, tendo em vista que a tela possui um incrível potencial de reeducar o social, a partir das reproduções de papéis que construam nova consciência de gênero.

Sob tal perspectiva, o problema de pesquisa foi delimitado como: Quais os desafios contemporâneos para a promoção da igualdade de gênero na tela dos cinemas?

O objetivo geral da pesquisa se concentrou em falar sobre a igualdade de gênero em tela como um mecanismo de fomento da representação social feminina em satisfação dos direitos humanos. Para tal, predefiniu-se como objetivos específicos os seguintes: a- discorrer sobre a construção histórica de gênero; b- abordar o viés colonial delimitador da representação feminina; c- analisar o feminismo em tela, sob o ponto de vista de lutas e avanços da participação feminina no cinema; d- tratar sobre as demarcações contemporâneas de sucumbência da representação feminina em tela; e- e indicar a necessidade de igualdade de gênero em tela para fortalecimento da representação social feminina e aplicação do direito humano de igualdade.

Justificou-se socialmente a realização desta pesquisa pela necessidade de se levantar pautas que tratem de questões sobre igualdade de gênero, tendo em vista as mazelas ainda existentes em sociedade e que ofuscam e produzem assimetrias para a representação feminina em sociedade. Enquanto a justificativa científica e profissional centrou-se no reconhecimento da responsabilidade

socioprofissional de atores sociais que lidam com questões do campo na produção de conhecimentos que ampliem o ponto de vista sobre a temática.

Foi utilizada a metodologia de revisão integrativa da literatura para fundamentar a pesquisa com resultados extraídos de estudos científicos, obras literárias e filmes que abordam a temática aqui analisada. Esta é uma pesquisa com abordagem qualitativa, natureza básica, objetivos descritivos e procedimento de revisão da literatura, a qual buscou levantar resultados secundários, analisá-los e descrevendo-os com as respectivas indicações de autorias sob forma de revisão literária para a produção deste artigo final.

O desenvolvimento da pesquisa encontra-se estruturado em cinco seções, as quais tratam de pontos vinculados com a construção histórica de gênero, com o viés colonial sobre gênero, com o feminismo em tela, com as demarcações contemporâneas que sucumbem a representação feminina no cinema e com a necessidade de produção de estímulos para a igualdade de gênero em tela. Por fim, na última seção, dispõe-se das considerações finais.

Construção histórica do gênero: educação do corpo feminino

O entendimento sobre gênero perpassou por uma construção histórica marcada pelo forte teor do patriarcalismo colonial (Saffioti, 2001). O patriarcalismo remonta origens históricas desde a pré-história, tendo fundamento centralizado nas bases cristãs e em sociedades antigas, onde a figura masculina era venerada pelo poderio atrelado ao falo, ao órgão genital (Scott, 1990). O homem sempre foi tido como uma imagem de poder, de superioridade, enquanto a mulher era vista pelo sexo frágil, a qual dependia diretamente da proteção do homem (Louro, 2001).

De acordo com Louro (2008), o gênero foi construído sob uma relação de desequilíbrio, ao homem foi concedido o papel social de supremacia, enquanto para a mulher foi fornecido o papel de serventia. Nessa construção dicotômica, a mulher passou a ser objetificada, servindo diretamente ao gênero masculino, sem qualquer traço de autonomia (Jaggar; Bordo, 1997). Para Bordo (1997) a reprodução da feminilidade do corpo feminino foi educada para a posição de serventia, o sucumbiu historicamente a expressividade subjetiva da mulher.

Louro (2001) cita que o corpo feminino foi educado por uma construção social pré-modulada pelo patriarcado e implementado pelo machismo, por uma imposição de poder e de resistência. Construiu-se e regulou-se socialmente a representação social feminina, sonhando a condição de autonomia, retirando da mulher a paridade participativa em diferentes sociedades (Bordo, 1997). Tal modelação da imagem feminina cria efeitos para os próprios comportamentos femininos, incutindo ao longo da histórica na cognição da mulher a sua função social como uma determinação de conformismo (Louro, 2008).

Para as mulheres, o simbolismo da sexualidade e da beleza foi um fator preponderante em toda a histórica social, fator esse que modelou a representação feminina como um símbolo de domínio, de abusos, de posse (Saffioti, 2001). Louro (2001) cita que essa educação sexual do corpo feminino afetou diretamente a própria forma como as mulheres passaram a lidar com suas imagens e corpos, reproduzindo assim afetações que anularam as suas expectativas subjetivas em sociedade. Conforme cita Butler (2003), esse simbolismo feminino é influenciado pelas dinâmicas de poder instituídas pelo patriarcado.

Birolli (2018) elucida que, nesse contexto, as desigualdades de gênero foram protagonistas de diferentes formas de violências contra as mulheres, violências estas estimuladas pelo sentimento de posse e domínio do corpo feminino. Para Saffioti (2001) as violências de gênero são demarcadas pelo simbolismo de subserviência do corpo feminino, legalizadas ao longo da história e naturalizadas pela normalidade social que acreditava na serventia da mulher aos homens, tendo o gênero masculino total liberdade para dominar o corpo feminino.

Corpo esse que, para a sociedade patriarcal, foi educado para suportar toda e qualquer forma de violência, de domínio, sem autonomia para reivindicar direitos ou defesas (Louro, 2008). Sob a vasta opressão do patriarcalismo, o corpo feminino foi fruto de total controle, físico, psíquico, emocional, social e de outras naturezas (Louro, 2001). Butler (2003) menciona que este viés dominador fora influenciado diretamente por questões culturais, políticas, religiosas, sociais e

muitas outras. Questões estas que, para Foucault (2020), são fatos sociais, questões que modelam os indivíduos desde o seu nascimento, enquadrando-os em padrões criados por sociedades e tidos como aceitáveis.

Sob a perspectiva foucaultiana, a educação do corpo feminino é imposta desde o nascimento da representação da mulher em sociedade, sendo ela criada e educada para se enquadrar em um determinado padrão arraigado por questões éticas e morais que são tidas pela sociedade como aceitável para um comportamento feminino (Bordo, 1997). Educação essa que, para Louro (2001), formulou a desenvoltura feminina em diferentes contextos sociais, limitando a expressão subjetiva de suas representações em distintos cenários de convivência, sempre sob a sombra da representação masculina.

Nos moldes pretéritos do culturalismo social, a mulher foi guiada para ser suporte dos vossos maridos, da família, para cuidar do lar e ficar à disposição do masculino (Louro, 2008). Não era legitimado a elas uma participação social efetiva, em searas que se destoassem da participação doméstica (Butler, 2003). O que, para Louro (2001), trata-se de uma domesticação do corpo feminino, guiada para enquadrar e limitar, de forma opressora, a representação feminina em sociedade, cedendo ao masculino espaços privilegiados de domínio, dentre eles, na política.

O educar do corpo feminino, sob uma construção histórica, precisa ser compreendido como mais uma forma de dominação social, assim como outros tipos de dominações estimuladas por fatores além do biológico, como a dominação dos negros (fator étnico racial), de grupos religiosos (fator religioso) e muitas outras formas de opressões históricas (Butler, 2003). O homem, no sentido humano, enquanto um ser social, trouxe consigo a necessidade do domínio, de demonstração de poder, de opressão e que, em todos os casos, foi um comportamento de ego, onde a superioridade era satisfatória para a virilidade do corpo social masculino (Louro, 2008).

Viés colonial delimitador da representação feminina no Brasil

O viés colonial aqui abordado se aterá para a ótica de como a cultura e a história foram interpretadas ao longo dos anos, representadas de maneira distorcida, o que contribui para favorecer a perspectiva inserida na sociedade pelos colonizadores. O colonialismo, para Butler (2003), trouxe influências que provocaram o detrimento de culturas e povos colonizados, por diferentes fatores, seja biológico, de gênero, de raça e outros. Louro (2001) cita que o culturalismo colonial não produziu, mas, fortaleceu a noção do domínio, da opressão.

Ao relembrar a colonização brasileira, tem-se uma história pretérita marcada pela opressão de grupos sociais específicos, dentre eles, dos negros, dos indígenas e das mulheres (Saffioti, 2001). Grupos estes que foram arduamente dominados, tidos por objetos de poder e instrumentos de aquisição de bens materiais ou imateriais (Butler, 2003). Os negros e indígenas, por exemplo, foram dominados como meios de obtenção de riqueza material, como fontes econômicas de exploração da mão-de-obra laboral (Devreux, 2005).

Foucault (2020) cita que, em relação ao domínio das mulheres, o fator de satisfação era justamente a manutenção do sentimento de poder, conferido ao gênero masculino desde os primórdios sociais. Para manter este domínio e opressão, Devreux (2005) cita que foram retirados destes grupos direitos que poderiam conceder-lhe o conhecimento necessários para uma possível resistência, como o direito de acesso à educação, ao sistema político e muitos outros. Inacessibilidade essa que fora legalizada pelas normas políticas vigentes à época, sustentadas pelo pensamento patriarcal fortemente vigente (Louro, 2001).

Birolli (2018) menciona que, no Brasil, a falsa democracia instituída em diferentes períodos foi marcada pela exclusão da representação feminina de diferentes contextos sociais, principalmente dos contextos educacional e político. Jaggar e Bordo (1997) menciona que a exclusão do conhecimento foi um fator que inibiu a possibilidade de acesso ao reconhecimento do corpo feminino enquanto sujeito de direito, enquanto figura de representação social equivalente em distintas sociedades.

Na micropolítica do poder, Foucault (2020) traz o pensamento de que a sexualidade feminina foi forjada para atender aos interesses políticos masculinos, com delimitações inseridas nas próprias

normas vigentes, as quais fortaleciam o posicionamento social feminino sob uma condição de inferiorização, cedendo a total posse aos homens, pais ou respectivos maridos. O fortalecimento deste viés colonial, para Butler (2003), fortaleceu a sucumbência da representação feminina na sociedade, reproduzindo prejuízos históricos que ainda repercutem atualmente.

Louro (2008) indica que a representação feminina social fora estereotipada, representada de forma caricaturada e simplificada, sob o ponto de vista dos próprios colonizadores. Nessa ótica político social, Butler (2003) menciona que as representações femininas foram tidas como exóticas, fetichizadas e mesmo hiper sexualizadas, principalmente com relação as mulheres indígenas, negras e de outras etnias. Fato esse que serviu para reforçar amplamente a imposição da visão colonial sobre as culturas, vendo-as de forma primitiva e inferiorizada (Devreux, 2005).

Nesse contexto histórico, invisibilizou-se a representação das mulheres colonizadas, as quais foram frequentemente abandonadas, deixadas de fora de narrativas históricas importantes, ou narradas de forma distorcidas (Scott, 1990). Louro (2001) destaca que a representação feminina foi historicamente marginalizada, delineadas de forma periférica, sucumbida pelos relatos fiéis sobre as conquistas e realizações dos homens. A mulher então figurou como mera coadjuvante das narrativas históricas, o que fortaleceu a sua invisibilidade e marginalização nas questões culturais, políticas e afins (Louro, 2008).

Para os colonizadores, sob alto teor do patriarcalismo, os grupos dominados eram fontes de subordinação e exploração, não sendo diferente com as mulheres, subordinadas aos homens e exploradas no âmbito doméstico (Devreux, 2005). A implicação de desigualdade de poder no centro colonial gerou ambiente social de assimetrias econômicas, políticas e sociais entre homens e mulheres (Birolli, 2018). O que, de acordo com Saffioti (2001), reproduziu uma série de violências, de formas de escravidão e outras opressões que afetaram desproporcionalmente as mulheres.

É preciso considerar que o viés colonial também implicou em uma “redefinição dos papéis de gênero”, fortalecendo a relegação dos papéis subalternos para as mulheres, sendo elas cada vez mais desvalorizadas em sociedade (Butler, 2003). Na contramão, os papéis masculinos passavam a ser valorizados e enaltecidos, alinhados com as normas de gênero consideradas pelos colonizadores (Devreux, 2005). Condição social essa que, em Saffioti (2001), foi precursora para os problemas contemporâneos que envolvem os gêneros.

Butler (2003) menciona que todo o cenário opressor estimulou a resistência feminina em sociedade, de forma a vencer e romper com as limitações impostas e conquistarem equidade na representação social de gênero. Segundo Birolli (2018), menciona que a luta feminina teve por finalidade o rompimento com a opressão, de modo a se fortalecer a participação social, a cultura, a identidade e a comunidade feminina em distintas searas sociais. Estímulo esse que, com os anos, impulsionou a participação das mulheres na sociedade (Kamita, 2017).

Feminismo em tela: lutas e avanços da participação feminina no cinema

O inconformismo social de algumas mulheres demarcara, ao longo da história, lutas e resistências que buscaram pelo fortalecimento da representação feminina nas mais diversas sociedades (Birolli, 2018). Em momento embrionário, Butler (2003) destaca que as lutas feministas foram concentradas em ampliar o acesso das mulheres a alguns direitos participativos, tais como os direitos educacional, cultural, político e afins. Na cultura, os avanços protagonizaram a inserção da representação feminina na teledramaturgia, no cinema e outras nuances culturais (Kamita, 2017).

Os avanços da participação feminina no cinema é um tema vasto e com questões fascinantes que abordam a inserção e a evolução da representação da mulher na indústria cinematográfica (Cândido et al., 2021). Historicamente, Kamita (2017) cita que as mulheres foram retratadas pelo cinema de forma amplamente estereotipada e limitada, relegadas a papéis secundários, de serventia. Com o passar dos anos, as mulheres foram ganhando novos espaços na tela cinematográfica, galgando papéis mais expressivos e com maior expressão subjetiva do seu ser (Cândido et al., 2021).

A participação da mulher no cinema, para Kamita (2017), não se limitou aos papéis

dramatúrgicos, mas alcançou cargos representativos, tais como a direção das câmeras, a diretoria, a roteirização, a produção de outros. Cargos estes que foram alcançados após a superação das barreiras limitantes produzidas pela cultura do patriarcalismo, sobre as quais as lutas feministas foram capazes de romper os obstáculos e, aos poucos, ir mostrando todo o potencial participativo da mulher no cenário cinematográfico (Ferreira, 2018).

Aos poucos, as nuances temáticas do cinema que se concentravam no fortalecimento do masculino cederam espaço para diálogos femininos, com narrativas contadas sob o ponto de vista de mulheres, aproximando-se mais das realidades por elas experienciadas (Grune, 2017). Ferreira (2018) informa que as narrativas feministas no cinema passaram então a protagonizar temáticas relevantes para desconstruir o culturalismo limitante da representação social da mulher na sociedade global, firmando a imagem de uma mulher que, em pé de igualdade, poderia assumir representações sociais que antes foram ceifadas.

Insta mencionar que a alocação da mulher no cinema enquanto uma imagem de autonomia e poder, produz um posicionamento feminista cinematográfico que rompe com os liames históricos de sucumbência da imagem feminina a papéis de serventia (Ferreira, 2018). Nesse contexto, Grune (2017) menciona que se posiciona o cinema como uma ferramenta de reconstrução do pensamento social acerca das relações de gênero, revertendo assim a massa dos fatores limitante da representação da mulher em sociedade.

Calegari (2006) dedicou o seu estudo a analisar a obra “Dona flor e seus dois maridos”, do saudoso escritor baiano Jorge Amado, em sua representação cinematográfica, para trazer ao centro do seu discurso a luta pelo afastamento da heteronormatividade representada nas telas. Sob o ponto de vista deste autor, em muitos casos, a representação feminina no cinema ainda acaba sendo lida sob a ótica masculina, o que implica em distorções das subjetividades contidas nas representações das mulheres em suas relações sociais (Calegari, 2006).

Um exemplo de narrativa cinematográfica que marca a ascensão da mulher no cinema brasileiro é o filme “O Povo é Político”, dirigido e estrelado por mulheres, lançado no ano de 2017, em forma de documentário, trazendo temática que enaltece a luta de mulheres brasileiras em prol da participação nos campos político e afins. Na história do cinema feminista, Gomes e Brito (2019) citam o filme “Nise, o coração da loucura” como uma narrativa cinematográfica que traz a história de uma mulher terapeuta que enfrentou todo o sistema machista da época para criar um lugar de acolhimento para mulheres que precisavam ressignificar a suas histórias.

Cândido e Feres Jr. (2019), por vez, sustentam a pauta de que, no cinema brasileiro contemporâneo, apesar dos avanços demarcados, coexiste a necessidade de se fazer novas releituras sobre a participação das narrativas femininas. O feminismo cinematográfico, por sua vez, é citado por Kamita (2017) como um movimento que visa construir uma narrativa em tela feita sob respeito do lugar de fala da mulher, aproximando-se assim da realidade de fato experimentada por inúmeras mulheres e suas respectivas subjetividades.

No campo cinematográfico, a vasta diversidade de fatores que influenciam nos papéis deve também levar em consideração a diversidade das subjetividades femininas, sendo este um ponto da pauta que demarca a luta de mulheres por maior ascensão e representação no cinema (Cândido et al., 2021). Kamita (2017) destaca que não se trata de anular os avanços alcançados pelas mulheres em tela, os quais hoje cedem espaços reconhecidos e ovacionados para elas no contexto mundial. Porém, os destoamentos existentes devem ser considerados, uma vez que são mantidos pela produção contemporânea de efeitos estimulados pelo machismo.

Para se ter o estado de consciência sobre os pontos que devem ser observados e revertidos em prol de uma maior representação das mulheres em tela, é preciso conhecer as questões que, ainda hoje, sucumbem a real representação feminina nos cinemas (Cândido et al., 2021). Fatores estes que, para Calegari (2006), são múltiplos e que repercutem de forma distintas sobre as nuances que alcançam as narrativas cinematográficas femininas. Sendo o cinema um novo espaço de movimentos femininas, este espaço deve construir um real lugar de fala para a representação da mulher (Gomes; Brito, 2019).

Demarcações contemporâneas de sucumbência da representação feminina em tela

Apesar dos avanços alcançados, Kamita (2017) menciona a presença de demarcações contemporâneas que ainda ofuscam a representação feminina no cinema. Por demarcações pode-se compreender influências que são frutos das desigualdades históricas de gênero e que ainda repercutem sobre diferentes cenários sociais, como o da cinematografia (Cândido et al., 2021). De acordo com Ferreira (2018), a atual presença do feminismo no cinema é limitada por algumas questões que ainda produzem desigualdade de gênero nas telas cinematográficas.

Cândido e Feres Jr. (2019) citam que a desigualdade de oportunidades é um dos pontos limitantes mais prevalentes, que impõe para as mulheres contemporâneas grandes desafios de acesso às telas, diferente do que ocorre com os homens. No âmbito destas desigualdades, as menores oportunidades de acesso, a baixa significância de alguns papéis, a menor disposição de financiamentos, as menores oportunidades de liderança, a menor visibilidade da atuação e outras questões sucumbem a representação feminina em paridade de condições ao homem no cinema (Ferreira, 2018).

Outra questão relevante é mencionada por Kamita (2017) como a desigualdade salarial, sendo comum o pagamento de cachês menores para mulheres que atuam no cinema, principalmente as iniciantes ou que atuam em cinemas nacionais de menor proporção de visibilidade. Os salários por elas aferidos, em comparação aos que são pagos aos homens, em muitos casos, são expressivamente menores, inadequados com a representação, nesse setor, sustentada por elas, que vem na contramão da representatividade econômica que essa indústria consegue arrecadando fundos altamente mais significativos (Cândido; Feres Jr., 2019).

Gomes e Brito (2019), por vez, apontam as sub-representações como papéis de destaque que, na maioria das vezes, são dados para mulheres, as quais passam a protagonizar narrativas inferiorizadas e que, em alguns casos, trazem perspectiva de subserviência à figura masculina. De acordo com Kamita (2017), é muito comum que mulheres passem a representar, na maioria dos filmes, personagens subalternos, sendo elas cerceadas do direito de acessar papéis mais complexos. Fato esse que, para Gomes e Brito (2019), contribui para o fortalecimento da percepção social de que as histórias femininas são menos relevantes ou interessantes do que as protagonizadas pelos homens.

No contexto das produções contemporâneas, os estereótipos de gênero ainda continuam a influenciar a representação feminina em tela, limitando a forma como as mulheres são retratadas pelo cinema, em muitos papéis que reduzem a imagem feminina aos clichês e arquétipos unidimensionais (Gomes; Brito, 2019). Ainda de acordo com Gomes e Brito (2019), a própria heterogeneização dos papéis femininos possui forte presença nas narrativas cinematográficas contemporâneas, invalidando assim as demais nuances que repercutem sobre a atual noção de gênero feminino, limitando as experiências e perspectivas femininas que são narradas pelas telas.

O domínio do corpo feminino é altamente demarcado em papéis que vemos nas telas, com representações femininas que trazem narrativas de assédio, de discriminação e de violências de gênero (Cândido et al., 2021). Ferreira (2018) destaca que este ponto é fundamental para dialogar acerca da necessidade de se reverter esses problemas sociais, por outro lado, não podem as narrativas no mundo dessas produções se prenderem ao exercício do papel feminino em narrativas que tragam apenas este tipo de conotação. Nesse sentido, o uso do corpo feminino sob questões estereotipadas e sexualizadas é, em muitos casos, fortalecido pelo cinema (Gomes; Brito, 2019).

Os pontos limitantes vão além das telas, alcançando ainda os bastidores, onde muitas mulheres são reais vítimas de assédio, de discriminação e de violências por trás das câmeras, em alguns casos, sob forma de coação pelo convencimento do oferecimento de um papel cinematográfico por elas almejado (Cândido; Feres Jr., 2019). Questão essa que é fortalecida pela forte presença do masculino nos bastidores do cinema, frente a anulabilidade de uma real representatividade do feminino nesse contexto (Ferreira, 2018). Cândido e Feres Jr. (2019) indicam que, apesar dos esforços pró provimento da igualdade de gênero no cinema, o atual cenário da indústria cinematográfica ainda é marcado pela sub-representação feminina.

Segundo Cândido et al. (2021), além da questão de gênero, o fator étnico racial opera

no cinema como um agravante da representatividade feminina, sucumbindo ainda mais as narrativas de mulheres negras, indígenas e de outras etnias. Tem-se aqui uma dupla invisibilidade da representação feminina no cinema, elevando assim a demarcação da atual forte presença da opressão masculina sobre contextos de narrativas dramatúrgicas (Gomes; Brito, 2019). Invisibilidade essa que, em muitos casos, partem também das narrativas femininas produzidas por homens e não por mulheres, ainda que os papéis fiquem sob encargo representativo delas (Gomes; Brito, 2019).

Igualdade de gênero em tela como fortalecimento da representação social feminina e atendimento ao direito humano de igualdade

Falar sobre a igualdade de gênero no cinema opera no mesmo contexto da igualdade entre homens e mulheres em outras searas sociais. No cinema, Ferreira (2018) menciona que a igualdade visa equilibrar as condições e oportunidades ora existentes para homens e mulheres, sem distinções que sejam influenciadas pela questão gênero, de forma isolada ou associada com outras questões, como a questão étnico racial. É a busca pelo fortalecimento da representação feminina na cinematografia sem os impactos de demarcações contemporâneas que sejam fruto do culturalismo patriarcal estrutural (Gomes; Brito, 2019).

Antes de tudo é preciso compreender a igualdade de gênero como um direito humano e fundamental, mencionado pela primeira vez pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), divulgada pela Organização das Nações Unidas (ONU), no ano de 1948 (Organização das Nações Unidas, 1948). Igualdade essa que fora ratificada pelo Brasil em sua Constituição Federal (CF) de 1988, prevista no art. 5º, inciso I, que diz “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição (Brasil, 1988).” Sob epistemes de Butler (1987), essa igualdade deve alcançar todas as variações de gênero e sexualidade, ou seja, não apenas se limitar ao fator biológico.

Carvajal (2020) cita que um grande problema do feminismo é o seu vínculo embrionário com o feminismo ocidental, sendo preciso a ruptura deste vínculo, para se aderir a um feminismo mais americanizado, que abranjam as realidades experimentadas pelas subjetividades femininas contidas na América. Ponto de ruptura esse que, no contexto do cinema, poderá se ater para a real busca de um equilíbrio entre as representações de gênero e suas nuances, fortalecendo assim a presença da mulher, mas também da mulher negra, da mulher indígena, da mulher transexual e outras variações (Gomes; Brito, 2019).

Para Kamita (2017) é preciso revisitar as origens históricas para se compreender as nuances que produzem obstáculos para a representação feminina no cinema brasileiro, de modo a se criar estratégias feministas que possam combater tais emblemáticas limitantes. O que deve ser feito, sob o ponto de vista de Cândido et al. (2021), do lugar de fala feminino, ou seja, é ceder espaço para que as mulheres possam produzir as suas narrativas cinematográficas, considerando suas reais experiências e nuances de vida. De acordo com Cândido e Feres Jr. (2019), o fortalecimento da representação feminina no cinema é um dos pontos que pode satisfazer a real materialização do direito humano de igualdade.

Considerações finais

Os resultados alcançados por esta pesquisa foram mais que suficientes para responder ao problema investigado. Retoma-se aqui o problema delineado pela seguinte indagação “Quais os desafios contemporâneos para a promoção da igualdade de gênero na tela dos cinemas?”, para destacar que os desafios de alcance desta pretensão são os de superação de pontos limitantes da representação feminina no cinema contemporâneo, tais como: a- produção de condições e oportunidades equivalentes; b- equiparação salarial para papéis cinematográficos equivalentes; c- produção de narrativas sob lugar de fala feminino; d- desconstrução do estereótipo e da sexualização da imagem feminina; e muitos outros.

No atendimento dos objetivos predefinidos pela pesquisa, os resultados levantados pela

análise de revisão da literatura realizada demonstraram que a construção histórica de gênero fora marcada por questões patriarcais que, sob um alto teor de machismo, limitou a representação social das mulheres às condições de serventia, objetificando-as. Construção histórica essa que foi estimulada por questões culturais, políticas, religiosas e muitas outras que construíram determinado padrão ético e moral de aceitação para a expressão do feminino em sociedade.

As repercussões desta construção distorcida de gênero afetam diferentes contextos sociais, não sendo diferente com o cinema. Os resultados demonstraram que a presença feminina no cinema foi conquista após lutas de resistência travadas pelo movimento feminista, o que contribuiu para que mulheres galgassem papéis cinematográficos de diferentes nuances. Todavia, ficou evidenciado que, mesmo diante destes avanços, a realidade contemporânea do cinema ainda é marcada por fatores que limitam a expressão do feminino em tela.

Sob efeitos de demarcações contemporâneas que obscurecem a participação feminina no cinema, tem-se a voz da subjetividade do feminino silenciada por narrativas que são construídas por homens e que, em muitos casos, delimitam a representação da mulher aos papéis inferiores, dominados e explorados. Questões estas que reverberam de forma ainda mais nociva quando se tem a influência do étnico racial, impondo para mulheres negras, indígenas, transexuais e outras, maiores desafios.

Concluiu-se a pesquisa pelo reconhecimento da necessidade de fortalecimento da representação feminina no cinema, porém, sob efeitos de um feminismo que se distancie das nuances ocidentais e busque reconhecer as questões feministas postas na realidade brasileira. É preciso ceder lugar de fala para que mulheres venham a transcrever suas narrativas em tela, suas experiências, vivências, dores e afins.

Referências

- BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil**. SP: Boitempo, 2018.
- BORDO Susan R. O corpo e a reprodução da feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, A.M., BORDO, S.R. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997, p.19-41.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 fev. 2024.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. **Feminismo como crítica da modernidade**. RJ: Rosa dos tempos, 1987. p. 139-54.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.
- CALEGARI, Lizandro C. A mulher no cinema brasileiro e a tentativa de afastamento da heteronormatividade: uma leitura de Dona Flor e seus dois maridos. **Literatura e Autoritarismo: cinema, música e história, [s.l.]**, v. 1, n. 7, p. 1-5, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/74006/51428>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- CÂNDIDO, Marcia R. et al. Gênero e raça no cinema brasileiro. **RBCS – Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 36, n. 106, p. 1-21, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/YNhtmqLxs/bJDK5pspvV35gD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- CÂNDIDO, Marcia R.; FERES JR., João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, p. 1-14, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/5zzSXRTXZgsN8CMcyjhYQvg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.

CARVAJAL, Julieta P. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. RJ: Bazar do tempo, 2020.

DEVREUX, Ane M. A teoria das relações sociais de sexo: um quadro de análise sobre a dominação masculina. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 20, n. 3 p. 541-560, set./dez., 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MMP766vNSt4kG5fQskyxrMD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.

FERREIRA, Ceíça. Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema. **Rev Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 1-24, jan./abr., 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/26788/16251>. Acesso em: 15 fev. 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade do saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GOMES, Christiane L.; BRITO, Cristiane M. D. “Nise, o coração da loucura”: representações femininas em um filme sobre a terapêutica ocupacional. **Cad. Bras. Ter. Ocup.** São Carlos, v. 27, n. 3, p. 638-649, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cadbto/a/zbNYsnXbvH8hzCN9CYqNMTJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.

GRUNE, Carmela. O cinema, a catarse do Direito: sensibilização dos sentidos para sentir. In: **Direito no cinema brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 2017.

JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

KAMITA, Rosana C. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 25(3): 1393-1404, set./dez., 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48996/35183>. Acesso em: 15 fev. 2024.

LOURO, Guacira. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOURO, Guacira. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Belo horizonte: Autêntica, 2001.

ONU. [Organização das Nações Unidas]. **Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) de 1948**. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 15 fev. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cad. Pagu**, Campinas, v. 16, n. 1, p.115-136, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKM SHnHNLrqwYhKL/?format=pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 2, n. 16, p. 5 -22, jul./dez., 1990. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 15 fev. 2024.

Recebido em 7 e novembro de 2025
Aceito em 6 de janeiro de 2026