

Universidade Federal de Alagoas – UFAL
Relações Públicas - ICHCA

LARISSA BRAGA RIBEIRO
LAURA BEATRIZ SILVA

A representação da mulher sob a ótica das narrativas
cinematográficas através das décadas (Sécs. XX e XXI)

Maceió - AL
2024

Universidade Federal de Alagoas – UFAL
Relações Públicas - ICHCA

LARISSA BRAGA RIBEIRO
LAURA BEATRIZ SILVA

A representação da mulher sob a ótica das narrativas cinematográficas através das décadas (Sécs. XX e XXI)

Trabalho de conclusão de curso de relações públicas, realizado
através da orientação do professor doutor Ronaldo Bispo

Maceió - AL
2024

**Catálogo na fonte Universidade
Federal de Alagoas Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

R484r Ribeiro, Larissa Braga.

A representação da mulher sob a ótica das narrativas
cinematográficas através das décadas (sécs. XX e XXI) /
Larissa Braga Ribeiro, Laura Beatriz Silva. – 2024.
75 f. : il. color.

Orientador: Ronaldo Bispo.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em
Relações Públicas) – Universidade Federal de Alagoas.
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes.
Maceió, 2024.

Bibliografia: f. 71-75.

1. Mulheres no cinema. 2. Mulheres – Papel social. 3.
Desigualdade de gênero. I. Silva, Laura Beatriz. II. Título.

AUTORAS: LARISSA BRAGA RIBEIRO E LAURA BEATRIZ SILVA

A representação da mulher sob a ótica das narrativas cinematográficas através das décadas (Sécs. XX e XXI)

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao corpo docente
do Curso de Relações Públicas da Universidade Federal de
Alagoas e aprovada em , ____de _____de _____

Prof. Dr. Ronaldo Bispo dos Santos
(Orientador)

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Raquel do Monte Silva
(Primeira examinadora)

Prof. Dr. Vanuza Souza Silva
(Segunda examinadora)

Prof. Dr. Manoella Maria Pinto Moreira das Neves
(Suplente)

*“Eu sinto como se estivesse batendo em uma
parede de tijolos, e tudo o que eu quero dizer
é FODA-SE!”*

ELA DISSE

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, por me incentivarem a estudar línguas estrangeiras e facilitarem meu acesso as produções cinematográficas que proporcionaram a base de análise deste trabalho.

As minhas melhores amigas, Gi e Petrinha por me aturarem em suas casas, onde eu tinha liberdade e sentia-me confortável o suficiente para encontrar inspiração para escrever grande parte desta dissertação.

A minha irmã e prima por me aturarem falar sobre mil filmes e séries durante os últimos anos da minha vida e me incentivarem a escrever sobre o que eu amo.

Aos nossos professores, em especial as prof^a Dr^a Vanuza e Dr^a Rosa, que me acolheram em diversos momentos da graduação e me auxiliaram dentro e fora do meio acadêmico.

Ao nosso orientador, que nos aturou por meses e nos guiou através de um mar de dúvidas e questionamentos que nos levou a novos olhares sobre a sociedade e a pesquisa acadêmica.

Por fim a Laura, meu ponto seguro de Alagoas, que topou embarcar nessa jornada comigo e abraçar minhas paixões como se fossem dela.

Larissa Braga Ribeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente a minha mãe, por ter segurado minha mão em todos os momentos que precisei de forças. Sem você eu não conseguiria chegar até aqui! Obrigada por sempre me incentivar, ser consolo, amor e cuidado! Obrigada por ser minha companheira em todos os momentos. Sou extremamente grata por tê-la!

A Larissa, minha dupla acadêmica e de vida! Por ter me abraçado em todos os momentos, por ter secado minhas lágrimas e por ter sido abrigo sempre! Obrigada por tudo! A minha querida amiga de infância Lizandra, chamada carinhosamente de Pirilin, por ter sempre estado ao meu lado, por segurar minha mão e ser as palavras sinceras que eu sempre preciso ouvir! A Andressa, que chamo carinhosamente de Dedê, por ter estado comigo durante minha jornada acadêmica e na vida, por ser ombro, colo e abraço. Obrigada, minha amiga, amo-te imensuravelmente!

A meu querido irmão, que me criou junto a nossa mãe, e teve um papel fundamental em minha vida. Gratidão, irmão, por ter feito muito mais do que deveria, e eu espero, verdadeiramente, que possa retribuir tudo que já fez por mim!

Agradeço ao técnico Rodrigo, por ter colaborado tanto comigo! Por ter sido tão complacente e compreensivo e, assim, me ajudado a continuar na graduação!

Aos meus professores, sobretudo a prof^a Dr^a Vanuza e ao prof^o Dr Mac Dawison, por me ensinarem muito além da ciência e me incentivarem a ir além da graduação. Ao nosso orientador, Bispo, pela paciência e ensinamentos! Meu muito obrigada! E a todos, que direta ou indiretamente fizeram parte dessa jornada!

Por fim, registro minha gratidão a mim mesma, por nunca ter desistido, mesmo quando todas as condições eram favoráveis para tanto. Por sempre acreditar no poder da educação e em minhas habilidades.

Viva a ciência, viva a universidade pública, viva a comunicação e que nunca me falte forças para lutar por ela, parafraseando o Dr^o Mac Dawison, *“como um direito verdadeiramente humano!”*

Laura Beatriz Silva

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. Indústria cultural como ferramenta de reforço aos padrões sociais.....	10
3. Papel social da mulher: Da idealização ao apagamento... ..	17
3.1 Desvelando raízes: Entendendo a desigualdade de gênero... ..	17
3.2 Contexto Histórico: Uma reflexão sobre a condição feminina nos séculos XIX e XX.....	21
3.2.1 Os desafios dos padrões estéticos e a pressão social sobre a mulher... ..	24
3.2.2 A mulher no século XX.....	25
4. A mulher, a sociedade e o cinema: ingresso e representação... ..	29
4.1 O cinema é feminino... ..	29
4.2 Anos 20: A subversão da mulher pós-guerra... ..	30
4.3 King Kong - 1933.....	34
4.4 Os Homens preferem as loiras - 1953... ..	42
4.5 O pecado mora ao lado -1955.....	43
4.6 Lolita - 1962.....	46
4.7 As Panteras - 1976 - 1980.....	53
4.8 Gatinhas e Gatões (Sixteen Candles – 1984)	56
4.9 Friends - 1992 - 2000... ..	59
4.10 Legalmente Loira - 2001	60
4.11 Barbie - 2023.....	63
Conclusão.....	67
Referências Bibliográficas... ..	69

RESUMO

A pesquisa consiste em analisar a representação da mulher ao longo das décadas sob a perspectiva cinematográfica, relacionando seu impacto no idealismo, na construção e manutenção do que seria um “papel social feminino”. Para tanto, as autoras abordam as desigualdades e apagamentos vivenciados, revelando as condições femininas nos períodos estudados. A monografia propõe uma análise da transformação da imagem cinematográfica da mulher, explorando seu impacto no ideal do papel social da mulher. A pesquisa busca elucidar os fatores fundamentais, explorando como as narrativas cinematográficas atuam como bússolas morais, influenciando padrões comportamentais. Nota-se progresso nas reivindicações femininas, mas a busca por verdadeira paridade entre os gêneros exige uma redefinição das noções de poder, autoridade, política e produtividade. Deste modo, a proposta de um cenário utópico de igualdade social emerge como ponto de partida para transformar o imaginário social e combater comportamentos enraizados.

PALAVRAS-CHAVE

Representação da mulher do cinema; Desigualdade de Gênero; Papéis Sociais.

ABSTRACT

The research consists of analyzing the representation of women over the decades from a cinematic perspective, relating its impact on idealism, as well as on the construction and maintenance of what would be a "female social role." To this end, the authors address the inequalities and erasures experienced, revealing the conditions of women during the studied periods. The thesis proposes an analysis of the transformation of the cinematic image of women, exploring its impact on the ideal of women's social roles. The research seeks to elucidate the fundamental factors, examining how cinematic narratives act as moral compasses, influencing behavioral patterns. Progress in feminist claims is noted, but the pursuit of true gender parity requires a redefinition of notions of power, authority, politics, and productivity. Thus, the proposal of a utopian scenario of social equality emerges as a starting point to transform social imagination and combat entrenched behaviors.

KEYWORDS

Representation of women in cinema; Gender Inequality; Social Roles

1. INTRODUÇÃO

Guiado sob o ponto de vista frankfurtiano e o relacionando com algumas perspectivas do estudo de gênero, este trabalho consiste em uma análise de conteúdo que visa relacionar as representações femininas no cinema e os papéis sociais performados por essas ao longo do sexo XX, analisando a possível relação entre ambos os fenômenos, e, até que ponto a representação da mulher nas narrativas audiovisuais lideradas pela indústria cinematográfica, influenciava como ela (a mulher, a figura feminina) se comportava. O trabalho foi construído por revisão bibliográfica de suporte teórico e revisão audiovisual de obras cinematográficas de grande audiência dos anos 20 até 2023.

As pesquisadoras atuam como espectadoras dos fenômenos aqui descritos, em ordem retrospectiva, através do desenvolvimento de uma linha do tempo contextualizada no período de cada narrativa observada.

Para sua construção foram utilizadas ferramentas da análise de conteúdo e análise do discurso, refletindo de maneira generalizada sobre o conteúdo, o dito e o não dito, e os silenciamentos nas produções cinematográficas escolhidas, com intuito de perceber as mensagens relacionadas ao objeto - as representações da mulher - a partir de recortes dos conteúdos audiovisuais correspondentes. Contextualizando historicamente o período do conteúdo e considerando os fatores que reforçam ou amenizam a mensagem midiática sob o objeto.

O estudo também analisa a transformação da imagem cinematográfica da mulher através das décadas, relacionando o impacto perante o idealismo do que seria o “papel social da mulher”. As autoras analisam a relação desta personalização para a chamada “mulher ideal” através das décadas, considerando as relações de desigualdade, as condições das mulheres a partir do século XX e as influências das narrativas cinematográficas, para a construção, perpetuação e desconstrução desses ideais. A escolha de dar início à análise a partir do século XX se dá sob a perspectiva das primeiras movimentações em prol dos direitos das mulheres.

A escolha das produções analisadas se dá a partir de produções de maior alcance de audiência e grandes bilheterias dos períodos tratados.

Trabalhar tais análises exclusivamente sobre produções hollywoodianas e relacionar com um papel ideal generalizado geograficamente, se deu a partir da

compreensão do alcance e disseminação ao redor do globo, de modo que sugerimos tais influências com ausência de recortes culturais específicos.

A pesquisa foi dividida em três partes. Tendo como abertura no capítulo dois uma análise sobre a indústria cultural e seus reflexos, enquanto ferramenta de reforço aos padrões sociais, neste caso, o padrão social atribuído à mulher; seguindo para uma contextualização do papel social indicado como adequado e aceitável àquelas de gênero feminino, exploraremos neste segundo momento o histórico da desigualdade existente entre gêneros, bem como as conquistas sociais do grupo e teorias que corroboram com a hipótese da pesquisa; e com o ingresso e a representação da mulher e do “papel feminino” dentro do cinema. Prosseguiremos para uma análise de conteúdos cinematográficos que explora a imagem da mulher como uma forma de sugerir comportamentos adequados mesmo considerando as mudanças do papel feminino dos períodos.

Trata-se de uma pesquisa explicativa, por ter como objetivo central elucidar os fatores que fundamentam a proposta da monografia. Aqui, foi abordado como as narrativas cinematográficas ilustram esses padrões comportamentais tornando-os uma bússola moral. Quanto a sua finalidade trata-se de uma pesquisa básica, pois visa adquirir conhecimentos novos que contribuam para os avanços da ciência sem aplicação prática prevista.

Ao analisar as representações cinematográficas das mulheres, os papéis, os posicionamentos e comportamentos e relacionando com o contexto social no qual as mulheres estão inseridas, questionamos: As representações ilustram uma realidade pré-existente ou atuam como modelagem para o que deve ser supostamente absorvido e executado por aquelas enxergadas como mulheres?!

2. Indústria cultural como ferramenta de reforço aos padrões sociais

Desenvolvida por pensadores integrantes da escola de Frankfurt, que buscavam compreensão sobre os diversos assuntos que envolviam os processos civilizatórios do homem e da sociedade, sob o objetivo de tornar nítidas as novas realidades do mundo capitalista.

Entre tais aspectos de interesse, os frankfurtianos trouxeram importantes contribuições para os estudos da comunicação, entre eles o próprio conceito e efeito da indústria cultural. Para esses pensadores, “as comunicações só adquirem sentido em relação ao todo social, do qual são antes de mais nada, uma mediação e, por isso, **precisam ser estudadas à luz do processo histórico global da sociedade**” (Rudiger, 2014, p. 132, grifo nosso).

A indústria cultural desenvolve-se a partir da produção e disseminação massiva de produtos artísticos e culturais, voltados à comunicação e cultura de massa. A condição de existência de uma cultura de massa, se dá a partir das tecnologias de reprodução em grande quantidade, em colaboração à participação de grande parcela da sociedade. Sendo caracterizada também pelo desenvolvimento de um quadro de vida aproximado à realidade social do período e não sendo produzida pela massa, mas para as massas.

É a partir da cultura de massa e uma sociedade de consumo, fortemente desenvolvida após a revolução industrial e o sistema capitalista, que a indústria percebe o potencial da cultura como um meio de controle de consumo social. De acordo com Teixeira Coelho “Assim, a indústria cultural, os meios de comunicação, de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno da industrialização” (COELHO, 1980, p. 6).

Coelho ainda reforça a indústria cultural como meio de perpetuação de um controle social que beneficia a elite dominante dos meios de produção e exploradores da força de trabalho social.

É esta, através das alterações que produz no modo de produção e na forma do trabalho humano, que determina um tipo particular de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), implantando numa e noutra os mesmos princípios em vigor na produção econômica geral: o uso crescente da máquina e a submissão do ritmo humano de trabalho ao ritmo da máquina; a exploração do trabalhador; a divisão do trabalho. Estes são alguns dos traços marcantes da sociedade capitalista liberal,

onde é nítida a oposição de classes e em cujo interior começa a surgir a cultura de massa (Coelho, 1993, p. 6).

Sob a ótica da indústria, arte e cultura perdem seu significado social e traduz-se em negócios; a partir de tal consideração, percebe-se, na produção cultural contemporânea, uma padronização e similaridade em seu conceito, seja através de clichês, ou até mesmo de trajetórias sonoras rotineiras.

A distribuição em massa de produtos padronizados desenvolve uma necessidade consumidora social padronizada. A influência da indústria cultural nas massas passa a refletir em objetivos comerciais de outros setores que a financiam, e é onde permite notar o emaranhado capitalista tomar forma de um monopólio com uma força de controle social e de consumo. O qual fornece poder social aos já economicamente detentores.

A influência pode se resumir em uma determinação de produção cultural alinhada aos interesses de mercados que seus meios de produção dominam e transformam o sujeito cultural em uma estatística, em um mapa demográfico comercial.

As tendências à crise sistêmica e deserção individual são combatidas, entre outros meios, através da exploração mercantil da cultura e dos processos de formação de consciência. Assim sendo, acontece, porém, que seu conteúdo libertador se vê freado e ao invés do conhecimento emancipador em relação às várias formas de dominação, as comunicações se veem acorrentadas à ordem social dominante (Rudiger, 2014, p. 133).

O filósofo e sociólogo Theodor W. Adorno (1903-1996) aponta que os defensores da indústria cultural alegam os padrões como resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis o porquê são aceitos sem resistência. Assim o comportamento do público favorece o sistema da indústria, sendo intrínseco ao próprio sistema e não a causa do funcionamento dele.

Desta forma, torna-se fluido o suficiente para que não se mostre de forma óbvia ao consumidor, que acredita não ter sofrido qualquer influência ao escolher comprar determinado produto ou se comportar de determinada maneira.

A ação da indústria cultural passa por todas as camadas sociais, suas intenções direcionadas a fatores econômicos sutilmente sugerem inclinações de consumo usando estratégias fetichistas ao longo de suas produções e até abertas

estratégias de *merchandising*¹ de marcas e consumo, agregando figuras de valor social a marcas patrocinadoras. Os usos dessas estratégias podem ser notados como o lançamento de um forno elétrico, que funciona melhor que magia para Samantha na série *Bewitched* de 1964, o uso de produtos da *apple* não serem permitidos por vilões do cinema, ou o frozen smoothie da *DOLE* em *Doces a Magnólias*, que é o pedido de desculpas perfeito para a reconciliação de mãe e filha.

Acreditamos que, em um primeiro momento de desenvolvimento tecnológico, no qual se tinha a tevê, rádio e cinema em seu auge, a indústria tinha um efeito de controle social que se aproxima a teoria da bala mágica², onde a massa recebe passivamente o conteúdo ofertado e o adere. De acordo com Adorno e Horkheimer (1947, p.57) “No quadro da rádio oficial, porém, todo o traço de espontaneidade no público é dirigido e absorvido”. No entanto, com o desenvolvimento tecnológico e um maior acesso a diversas formas de tecnologias, que permitem interação com conteúdos e um maior acesso à informação, é possível notar uma mudança no padrão de recebimento da massa e produção cultural que se assemelha a teoria da agenda *setting*, a qual postula que os meios de comunicação têm poder de direcionar a atenção do público para determinados temas, moldando, dessa forma, a agenda social e política. Assim, Adorno e Horkheimer afirmam que “Os talentos já pertencem à indústria muito antes de serem apresentados por ela (...) A atitude do público que, pretensamente e de facto, favorece e o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não sua desculpa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 58).

Tais análises, ao se aproximarem da intersecção entre influência social da comunicação e teoria da conspiração, são suavizadas com estratégias de direcionamento de público. A exemplo, temos a trivialidade de reconhecer que as preferências individuais são eternas variáveis, que abrangem estilos distintos, como terror e romance, que, por natureza possuem audiências distintas. E, apesar de serem categorizados como diferentes, tanto os mencionados, quanto

¹ Trata-se de uma estratégia de marketing que visa destacar e comunicar informações sobre os produtos disponíveis nos locais de venda.

² É definida pela premissa de que qualquer estímulo proveniente de uma mensagem enviada suscitará uma resposta, sem enfrentar resistência por parte do receptor. Essa analogia é comparável ao efeito de uma arma de fogo ou de uma agulha hipodérmica, que penetram na pele humana sem encontrar obstáculos.

os demais, não passam, em última análise, de formas de atrair consumidores, “não importa do que você gosta, nós temos algo para você!”.

Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu nível, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para o seu tipo. Reduzidos a um simples material estatístico, (...) (Adorno e Horkheimer, 1947, p. 58).

Assim, é possível notar que, além de existir uma categorização de consumo, há a categorização comportamental de acordo com produções culturais direcionadas a determinado grupo, como os melodramas familiares, que por muito tempo foram considerados um gênero de produção direcionado às mulheres.

Podemos ver também como o melodrama familiar, um gênero destinado especificamente para a mulher, funciona tanto para pôr à mostra as restrições e as limitações que a família nuclear capitalista impõe à mulher, quanto para “educar” as mulheres a aceitar essas restrições como “naturais”, inevitáveis – como “devido”. Porque parte do que define o melodrama é seu interesse explícito por questões edipianas - relações de amor ilícito (aberta ou incipientemente incestuosas), relações entre mãe e filho, relações entre marido e esposa, relações entre pais e filhos: estas são a matéria prima do melodrama, que é totalmente excluída dos gêneros dominantes de hollywood...” (Kaplan, 1995, p. 46).

Não é difícil identificar padrões temáticos recorrentes entre os diversos filmes, séries e produções artísticas destinadas ao entretenimento. Essas similaridades e tendências manifestam-se de diversas maneiras, como em fragmentos de diálogos e falas, posicionamentos e escolhas de ações e até mesmo uma nova direção ao padrão estético das produções. Um exemplo notável, dentre diversos, é a série *Bewitched*, que atravessa a década de 60 à 70, refletindo as mudanças comportamentais e de moda por meio da protagonista Samantha. Essas temáticas estão intimamente ligadas ao contexto idealista da época em que a série foi produzida. Hoje, é possível observar uma ênfase maior no papel feminino, com uma representação de independência e força que não eram comuns há algumas décadas. Além disso, nota-se um aumento das discussões sobre os direitos das mulheres e a violência contra elas, tanto em programas jornalísticos quanto de entretenimento, e também na sociedade em geral.

Coesão e similaridade temática, são características da indústria cultural. A explicação para tais características pode ser apontada para o que é chamado de

racionalidade técnica; que atribui o uso da tecnologia da produção cultural - que padroniza e desenvolve uma produção em série - sem considerar os valores e reflexos sociais intencionados por tais práticas.

A semelhança e previsibilidade dos produtos culturais exige a necessidade de processamento e ressignificação racionalizada do indivíduo, a transformação da cultura em capital tira a sua complexidade de maneira a facilitar a compreensão e adesão de todos a mensagem de consumo, a rotina e repetição geram conforto e fixam os ideais apresentados.

Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto (Adorno e Horkheimer, 1947, p. 59).

Uma estratégia adicional fundamental é o esquema de identificação do público com o produto cultural, revelando o cuidado meticuloso da indústria em todos os detalhes de suas produções. Esses detalhes são empregados para influenciar sutilmente os comportamentos sociais, delineando o que é considerado aceitável ou inaceitável. Essa abordagem pode, por sua vez, tornar os espectadores tão previsíveis quanto os próprios produtos que consomem.

É relevante perceber que independente do conteúdo consumido pelo indivíduo, ele faz parte das métricas da indústria cultural. O que é envolvido pelo processo de esquematismo de produção, que seria caracterizado, pelos críticos da indústria cultural, como ausência da necessidade crítica/conclusiva do indivíduo, já que a própria indústria oferece o pensamento crítico embutido em sua produção.

A busca do sujeito pelo lazer e diversão como fuga do cotidiano mecanizado do trabalho o coloca diretamente com a reprodução de uma vida cotidiana. Sob a condição de ausência de esforço de pensamento, absorve reafirmações de comportamentos sociais ideais.

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condição de enfrentá-lo. Mas ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas a diversão que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio

processo de trabalho(...) O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter a necessidade de nenhum pensamento próprio (...) (Adorno e Horkheimer, 1947, p. 64).

Ao desenvolver produções as quais são estrategicamente próximas ao contexto do espectador e ao incorporar protagonistas tão comuns que seriam facilmente substituídos por qualquer pessoa, a indústria consegue criar uma linha de identificação de dores com o espectador. O sujeito, ao perceber que um indivíduo comum, tal como ele próprio, por mero acaso da vida ou sorte, vivencia uma experiência extraordinária, detém esperanças de um acontecimento do gênero se fazer presente em sua própria realidade; sem considerar qualquer romantização cinematográfica que, levada para realidade, poderia ser considerada ilegal, imoral ou até aterrorizante.

Considerando o exposto, destaca-se a influência significativa das produções culturais em reforçar uma ampla gama de padrões comportamentais desde o mais genuíno ao mais excludente, sexista e meritocrático. Essa influência se manifesta tanto de modo superficial em um enredo convencional, quanto de maneira intrínseca em sua composição.

Ao fazê-lo em um contexto repetitivo no qual o espectador reconhece sua própria vida, acredita que aquele é um roteiro que pode a qualquer momento narrar a sua história. Gera-se uma normalização e aceitação de comportamentos sexistas e meritocráticos. O espectador passa a considerar a produção cultural como um guia e uma bússola moral.

O cinema torna-se efetivamente uma instituição de aperfeiçoamento moral. As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, e cujo o único sinal de civilização são comportamentos incalculados a força deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldia latentes, devem ser compelidas a ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e da conduta exemplar das pessoas concernidas. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais (Adorno e Horkheimer, 1947, p. 72).

Todo esse processo e estratégias de controle social de uma sociedade alienada em si mesma colaborou, durante décadas, com a reprodução de comportamentos tóxicos e a reprodução de comportamentos considerados como

“ideais”. Sendo, a ausência do pensamento crítico, e o incentivo a essa ausência, caminhos que tornavam o espectador um sujeito passivo e reproduzisse, com maior exatidão, comportamentos, diálogos e crenças estereotipadas que lhe são tão familiares.

Inúmeras pessoas usam palavras e locuções que elas ou não compreendem mais de todo, ou empregam segundo seu valor behaviorista, assim como marcas comerciais, que acabam por aderir tanto mais compulsivamente a seus objectos, quanto menos seu sentido linguístico é captado.” ((Adorno e Horkheimer, 1947, p. 78)

O risco inerente ao enredo da temática conspiratória está relacionado aos chamados “comportamentos ideais”. Mesmo que concentrados substancialmente nos comportamentos de consumo, trata-se de uma indústria que recicla, mais do que produz. Dado que vivemos em uma sociedade historicamente marcada pelo machismo e estruturalmente patriarcal, a recorrência constante na reprodução de comportamentos alinhados a esses padrões é uma presença notável nas produções culturais. Considerando os séculos da luta feminina pela presença nos espaços públicos, a indústria cultural atua, nestes espaços, como um obstáculo ao sugerir, ao longo das décadas, os supostos papéis femininos “ideais”, que eventualmente eram partilhados com as idealizações femininas a cada época, contribuindo à perenização de estereótipos e barreiras de gênero.

3. Papel social da mulher: Da idealização ao apagamento

Este capítulo aborda a evolução do papel social da mulher, partindo das raízes históricas que fundamentaram a desigualdade de gênero. Nele, é analisada como a divisão de atividades moldou normas culturais, perpetuando a desvalorização das mulheres. Conceitos como 'patriarcado' é apresentado como um sistema de dominação, sendo um dos responsáveis pelo apagamento sistemático das contribuições femininas ao longo da história.

A narrativa destaca mulheres notáveis cujas realizações foram minimizadas, evidenciando a persistência do patriarcado. Movimentos feministas emergem como reação a esse apagamento, buscando igualdade de gênero e desmistificando estigmas. O capítulo conclui com uma reflexão sobre os desafios contemporâneos, incluindo padrões estéticos impostos às mulheres e a relevância contínua do feminismo na desconstrução desses padrões.

Em suma, o capítulo explora a trajetória da mulher, desde as estruturas históricas até os movimentos atuais, ressaltando a necessidade de superar desafios persistentes para alcançar a verdadeira igualdade de gênero.

3.1 Desvelando raízes: Entendendo a desigualdade de gênero

Historicamente a sociedade desenvolveu-se a partir de divisões de gêneros, fosse por papéis ideais ou funções determinadas ao homem e a mulher. Tendo as mais diversas justificativas, sendo a principal delas as funções biológicas e aparelhos reprodutivos, a mulher passou a ocupar exclusivamente as responsabilidades da vida privada e doméstica, sendo excluída do espaço público e político (LANPHERE *et al*, 1979). De alguma forma, o papel do homem se apresenta como de autoridade nos espaços públicos e privados, resultando em um obstáculo para a existência social plena da mulher e, mesmo havendo mudanças radicais através do tempo, há uma perpetuação e propagação de uma ordem social dominada pelo sexo masculino.

A compreensão das origens históricas da desigualdade entre os sexos é uma tarefa complexa que tem sido, há décadas, objeto de investigações profundas. Os estudos de Louise Lamphere *et al.*, conforme apresentados em “A

Mulher, A Cultura, A Sociedade”, oferecem perspectivas fundamentais para analisar as raízes dessa disparidade de gênero. Lamphere e seus colaboradores enfatizam a formação das sociedades antigas e a consequente diferenciação de atividades entre homens e mulheres, salientando que, ao longo da maior parte da história da humanidade, as funções desempenhadas pelo sexo masculino foram frequentemente atribuídas maior valor.

O argumento foi baseado no fato de que caçar animais de grande porte exige esforços coordenados de diversos indivíduos e por envolver frequentemente o perigo e viagens longas, há tendência de excluir as mulheres por terem de trabalhar e cuidar dos filhos, ficando assim limitadas em seus movimentos. Um argumento usado refere-se ao tamanho e à força masculina determinando que o homem, ao invés da mulher, assumirá a responsabilidade da agressão e da defesa intergrupala (Lamphere *et al*, 1979, p.23-24).

Recentes análises sobre a divisão desigual das atividades entre homens e mulheres, exemplificadas em obras como "Origens sociais da divisão sexual do trabalho. A busca pelas origens sob uma perspectiva feminista", oferecem novas abordagens sobre os papéis desempenhados por ambos os gêneros. A autora argumenta que nas primeiras formações sociais - tribais, agrárias e feudais - ocorreu um processo de domesticação das mulheres visando torná-las responsáveis pelas tarefas domésticas, em uma necessidade política para controlar suas funções reprodutivas, enquanto suas contribuições nesse âmbito eram desconsideradas como trabalho por não gerarem mais-valia.

A separação do local de trabalho da família e a restrição imposta às mulheres formavam, por último, o elemento estrutural para a consolidação da nova forma de divisão sexual do trabalho, pela qual todas as mulheres eram compreendidas como donas de casa e todos os homens como provedores [Brotverdiinnern ou breadwinners]. A divisão assimétrica do trabalho, imposta entre mulheres e homens, é o modelo a partir do qual o mundo inteiro está integrado num sistema de divisão do trabalho desigual e explorador. Apesar de, pelo menos nos países industrializados, essa exploração do trabalho humano ter adotado a forma "racional" da troca desigual, a manutenção dessas relações desiguais é sempre garantida por meio de coação direta (Mies, 2016, p. 870).

Tais análises estudam como as estruturas de gênero foram historicamente fundamentadas em atividades atribuídas a cada sexo, moldando as normas

culturais que perpetuaram a desigualdade. Tal determinismo biológico³, além de, segundo Mies (2016), constituir um dos maiores obstáculos na compreensão das causas por trás da divisão desigual das atividades entre homens e mulheres, as colocou em camadas inferiores aos homens em todos os âmbitos da sociedade, desempenhando um papel significativo na sobrevalorização das atividades associadas ao sexo masculino. Isso se manifestava (e ainda manifesta) tanto em âmbito privado, onde as mulheres foram durante séculos relegadas a funções de servir e cuidar, quanto no público, onde seu acesso tardio foi acompanhado pelo ingresso em ocupações que muitas vezes replicavam as tarefas tradicionalmente realizadas no lar. Além disso, aquelas mulheres que conseguiram alcançar posições de destaque, testemunharam seu trabalho sendo apagado, desqualificado e esquecido ao longo do tempo.

Esse comportamento social é resultante de um composto de desigualdades, apagamentos e segregações, que abrem espaço para permeação de um sistema de dominação e exploração sobre as mulheres denominado por Heleieth Saffioti (2001) como Patriarcado. Tal sistema atribui aos homens o espaço público na sociedade e infere valor social superior às atividades desenvolvidas por eles (ABRAMO, 2007), ao passo que para as mulheres resta apenas o âmbito privado do lar.

Os reflexos da invisibilização feminina ressoam até os dias atuais e mulheres que agregaram contribuições definitivas para sociedade não desfrutaram da mesma aclamação que homens que alcançaram feitos semelhantes. A exemplo temos Émilie du Châtelet (1706-1749) que, mesmo proibida (como todas as outras mulheres da época), de frequentar os cursos superiores, empenhou-se em aprofundar sozinha seus estudos em física e matemática, sendo a primeira mulher a produzir um trabalho científico na época. Ela traduziu os estudos de Newton para o francês, escreveu críticas às escrituras bíblicas e teve suas ideias filosóficas usadas como peças-chaves para o iluminismo europeu. E mesmo com tamanha bagagem, Du Châtelet teve sua caminhada reduzida à “amante do Voltaire”, além de ser subestimada ao apontarem suas descobertas como “cópias” do filósofo. Ada Lovelace (1815- 1852), uma das responsáveis pelos processos tecnológicos hoje existentes,

³ A compreensão de que determinadas habilidades são inatas ao ser humano e o que irá determinar quem irá carregar tal habilidade é a sua biologia – ser homem ou mulher.

desenvolveu o algoritmo reconhecido como a primeira linguagem de programação da história (Ada). Mas é notório que sua descoberta foi aclamada anos após sua efetivação. Esses representam apenas alguns casos de mulheres que desempenharam papéis centrais em suas áreas e que, apesar de suas realizações, foram frequentemente subestimadas e relegadas a papéis secundários na história, refletindo um padrão de apagamento de mulheres cujas realizações desafiavam as normas de feminilidade à época.

Como resultado do processo de conscientização de tal realidade, as mulheres passaram a compartilhar suas experiências em comum diante de situações de subordinação, violência em suas diversas manifestações e opressão (CAMPUS, 2017). Esse compartilhamento possibilitou uma reflexão conjunta sobre suas condições e papéis na sociedade, culminando na construção de uma identidade coletiva que, posteriormente, foi responsável pela criação de organizações que buscavam e buscam consolidar a igualdade de gênero e minimizar um histórico de opressão.

Vale destacar que a tomada de consciência teve seu momento na história, mas isso não diminui as lutas, ainda que individuais, de mulheres que desafiaram os padrões patriarcais. Há exemplos como Mary Astell (1666-173), escritora inglesa que foi sustentada por demais mulheres da nobreza, as quais concordavam com seus ideais que se opunham aos costumes e práticas direcionadas às mulheres da época; Olympe de Gouges (1748-1793), como foi conhecida Marie Gouze, filósofa francesa, uma das pioneiras no ideário feminista, que vivenciou de perto da revolução francesa e publicou, em 1791, um contraponto aos Direitos do Homem e do Cidadão, intitulado "Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã"; Mary Wollstonecraft (1759-1797) chamada por alguns de "a mãe do feminismo" que publicou comentários e foi autora de diversas obras que questionavam os papéis dos gêneros e defendiam os direitos das mulheres à educação e à igualdade nas relações matrimoniais. Esses retratam alguns exemplos de mulheres que, mesmo antes do surgimento dos movimentos pela igualdade de gênero, já estavam trilhando caminhos significativos e desempenharam papel fundamental nas lutas que viriam a acontecer.

Foi em combate ao sistema solidificado de dominação, exploração e apagamento das mulheres (SAFFIOTI, 2004) que houve, com o passar dos

séculos, o surgimento de inúmeras organizações e movimentos que buscam pôr fim às ações e os efeitos do apagamento feminino, sedimentando a igualdade, a emancipação social das mulheres e a proteção contra a violência de gênero. Foram os movimentos das sufragistas, o movimento de mulheres negras, indígenas, o ingresso de mulheres pautadas pelo ideário feminista no poder público e demais lutas, que garantiram e garantem, gradualmente, a construção, manutenção e efetivação de políticas que minimizem e reparem anos de idealização, dominação e submissão (CAMPUS,2017). No entanto, como resultado dos inúmeros séculos de apagamento, ainda enfrentamos uma série de obstáculos a serem superados para alcançar a efetiva igualdade de gênero na sociedade.

Mesmo sendo um movimento de relevância histórica, o feminismo, é associado, no âmbito do senso comum, como algo ultrapassado e desnecessário para a sociedade atual. Apesar disso, é possível perceber que as mulheres ainda são desvalorizadas e estigmatizadas, em diferentes esferas, no que se refere ao acesso a emprego e renda, à qualificação profissional e ao livre exercício da sexualidade (Morais, 2011, p. 14).

Como resultado do caminho galgado pelos movimentos feministas, as mulheres começaram a usufruir de direitos mínimos, embora o reconhecimento desses não tenha sido obtido sem desafios significativos. Esse processo de conscientização conduziu a uma notável transformação na trajetória histórica das mulheres.

3.2 Contexto Histórico: Uma reflexão sobre a condição feminina nos séculos XIX e XX

Designada para as atividades da vida doméstica e privada, a mulher esteve durante um longo tempo dependente de uma figura patriarcal como condição de sua existência. A filósofa e ativista do século XX, Simone de Beauvoir (1908-1986), observa que tal configuração, ao contrário do que foi defendido para a efetivação dessa prática social, não pode ser entendida como resultante de diferenças biológicas, mas analisada através do desenvolvimento social e civilizatório.

Nessa construção, o espaço público, ou seja, a coletividade, foi delegada aqueles entendidos como pertencentes ao gênero masculino. Assim, o homem se conecta à coletividade através da repartição do trabalho, enquanto para a mulher resta o aprisionamento à esfera privada (BEAUVOIR, 1986). A mulher, desprovida de participações laborais, restringe-se às interações de seus pares, resultando em debruçar-se sobre as ocupações socialmente percebidas como “vazias de propósito”.

(...) ao passo que a mulher, não solicitada por nenhum trabalho, pode confinar-se na convivência com seus pares; além disso, ela tem os lares de assegurar em suas “visitas” e suas “recepções” essas relações praticamente inúteis e que, bem-entendido, só têm importância nas categorias interessadas em manter sua posição na hierarquia social, isto é, que se julgam superiores a algumas outras (Beauvoir, 1949, p. 553).

Neste contexto, as vestimentas e aparências desempenham uma função dual: elas expressam a dignidade social e corporificam o narcisismo feminino. Beauvoir aponta que os parâmetros estéticos e modismos impostos à mulher, em grande parte, não têm o propósito de evidenciá-la como um indivíduo autônomo, ao contrário, buscam objetificá-la para atender aos desejos masculinos. Em conformidade com essas normas, as vestimentas e acessórios femininos frequentemente privilegiam a elegância em detrimento da praticidade, refletindo a expectativa social de que a mulher se torne um objeto erótico para satisfazer as expectativas masculinas. Essa dinâmica, muitas vezes, não colabora com os objetivos individuais da mulher, mas ao contrário, restringe sua autonomia.

Levando em consideração que estamos inseridos em uma sociedade moldada por um sistema patriarcal, que prescreve uma clara divisão de papéis, delineando especificamente como homens e mulheres devem se portar, a definição do papel social exclusivamente doméstico da mulher se apresenta intrinsecamente conectado com seu sistema reprodutor e o processo de amamentação. Entretanto, ao reduzir a mulher a um meio de perpetuação da espécie a isola da esfera pública e ela se vê perdendo todo o acesso a tomada de decisões, desenvolvimento de valores culturais e a possibilidade de exercer qualquer autoridade social, consequentemente sendo submetida a todas as decisões tomadas pela parte masculina da sociedade.

Considerando tais circunstâncias estruturais, parece fácil perceber a compilação de obstáculos enfrentados pelas mulheres para terem suas vozes

ouvidas nos espaços públicos, suas necessidades consideradas e garantir seu espaço fora da esfera doméstica.

Não obstante às pressões sociais que incessantemente ditavam os supostos padrões ideais de comportamento feminino, com ênfase no papel de mãe e esposa, as mulheres pertencentes à classe operária eram confrontadas com a exigência de desempenhar uma dupla jornada. Nesse contexto, além de assumirem a responsabilidade pela criação dos filhos, também contribuem ativamente para o sustento familiar por meio do trabalho remunerado. Cabe ressaltar que, embora participassem do mercado de trabalho, essas mulheres enfrentaram um ambiente hostil, recebendo salários inferiores aos de seus colegas masculinos que desempenhavam as mesmas funções.

O comportamento feminino variava conforme a classe social, o estereótipo de mulher que cuidava do lar, protegida pela família patriarcal, não cabia a todas as mulheres, em especial as mulheres de classe inferior que desde sempre trabalharam, que auxiliavam ou sustentavam suas famílias (Engler e Vicenzi, 2021, p. 1).

A virada do século XIX para o século XX, entretanto, foi um momento de grande transformação social. Influenciados pela corrente iluminista e os ideais estruturais da revolução francesa, diversos movimentos em prol dos direitos da mulher na vida pública ganharam forças em diversos países, dando forma ao movimento sufragista. Ele foi introduzido como a primeira onda feminista, que lutava pelo direito ao voto sob a perspectiva da introdução da condição de existência da mulher no espaço público e sua participação política, assim como abertura de espaço no mercado de trabalho justo para a mulher. Todavia, a primeira onda do feminismo foi composta por um grupo seletivo de mulheres, brancas, elitizadas e com acesso à educação (ENGLER E VICENZI, 2021). Desta forma, nota-se um suporte “protetivo” sob tais mulheres, já que grande parte fora oriunda de famílias socialmente relevantes e com determinado engajamento político.

No final do século XIX e início do XX o movimento mais moderado em torno dos direitos da mulher começou a parecer mais admissível. Com a obtenção do voto em alguns países da Europa após a Primeira Guerra Mundial, que serviram de motivação para a defesa do sufrágio em outros países. O feminismo de meados do século XX estava ligado a personalidades, alguma mulher que rompia com o excepcional e que lutava pelos direitos das mulheres. Não era questionado de forma

explícita o poder o masculino sobre o feminino, mas sim inclusão das mulheres como cidadãs e com direitos políticos. (Engler e Vicenzi, 2021, p. 2)

Analisando tais reflexões, torna-se viável compreender a estrutura dos movimentos feministas, que, até os dias atuais, mantêm uma tendência marcante de se subdividir em diversas frentes. Assim como qualquer outra separação social por grupos, apesar do ideal feminista buscar a igualdade social entre homens e mulheres, os grupos de mulheres se encontram em contextos e dores diferentes, resultando na necessidade concreta de frentes que estudem, integralizem e defendam suas devidas carências.

3.2.1 Os desafios dos padrões estéticos e a pressão social sobre a mulher

Outro aspecto que podemos considerar como constante obstáculo para a mulher, são as influências em relação aos padrões estéticos considerado belo. Padrões de beleza e moda, sempre se apresentaram como uma espécie de validação social feminina, sendo a sua inconstância um dos pontos que o tornam inalcançável para a mulher comum. Sobretudo ao considerarmos sua dupla jornada.

Naomi Wolf é eficiente em traduzir os empecilhos desenvolvidos para a mulher no mercado de trabalho em sua obra “O mito da beleza”. Muitos dos primeiros cargos femininos no mercado implicaram na reprodução de uma imagem agradável para o ambiente, deste modo, a mulher dentro dos padrões estéticos do período, possuía mais oportunidades do que aquelas que não se enquadram em tais requisitos.

Através de sua perspectiva, nota-se que, além das influências midiáticas sobre beleza, corpo e vestimentas consideradas apropriadas, as exigências sociais de validação estética e a pressão para se encaixar nos padrões tradicionais de feminilidade, como a necessidade de ter um marido e uma família, colocam as mulheres em uma busca incessante por produtos e procedimentos que as adequem aos estereótipos de beleza vigentes. Esse ciclo perpetuado de conformidade com as normas estéticas impostas resulta em efeitos negativos não

apenas nos corpos, mas também nas mentes das mulheres, gerando impactos psicológicos e emocionais duradouros.

(...) a beleza representa papel social e um objetivo a ser alcançado pelas mulheres que desejam ser acolhidas pela sociedade. Apesar da extensão do papel feminino além das tarefas domésticas, ainda se percebe que as regras impostas e disseminadas pela mídia influenciam muito sua autoestima (Purper, 2022, p. 9).

Em um dos capítulos sobre mulher e trabalho, Wolf aponta que mais da metade das mulheres no mercado de trabalho respondem que seriam mais felizes se perdessem cinco quilos. Podemos facilmente fazer uma relação a esse sentimento aos crescentes números dos distúrbios alimentares cada vez mais recorrentes no século XXI. O reflexo dessas validações sociais surge bem antes do que podemos imaginar.

Durante a última década, as mulheres abriram uma brecha na estrutura do poder. Enquanto isso, cresceram em ritmo acelerado os distúrbios relacionados à alimentação, e a cirurgia plástica de natureza estética veio a se tornar uma das maiores especialidades médicas. Nos últimos cinco anos, as despesas com o consumo duplicaram, a pornografia se tornou o gênero de maior expressão, à frente dos discos e filmes convencionais somados, e trinta e três mil mulheres americanas afirmaram a pesquisadores que preferiam perder de cinco a sete quilos a alcançar qualquer outro objetivo (Wolf, 2018, p. 8).

Levando em consideração tais aspectos das questões constitutivas do grupo e suas problemáticas psíquicas sociais e desenvolvimento estrutural, nos adiantamos para a complexidade do contexto histórico que acompanha a trajetória da mulher e dos movimentos feministas considerando as influências de um sistema midiático de perspectiva patriarcal.

3.2.2 A mulher no século XX

A virada do século XIX para o século XX representou um período de transformação social, política e econômica generalizada ao redor do mundo. O período ainda vivia sob forte influência da segunda revolução industrial e tinha-se início o primeiro conflito internacional de grande porte, a primeira guerra mundial.

Ao tentar elucidar a história do período a partir de livros tradicionais nota-se um grande silêncio ou menções superficiais do papel social da mulher

neste período. Assim, formatada historicamente como “o outro”, a mulher ocupou o papel social de responsabilidades exclusivamente domésticas e referentes à vida privada, sendo essa regida por qualquer figura masculina patriarcal que detinha toda a autoridade sobre a casa, a família e a própria mulher.

(...) antropólogos, ao escreverem sobre a cultura humana seguiram nossos próprios preconceitos ideológicos culturais ao tratar da mulher de forma relativamente invisível e ao descrever o que são na maior parte as atividades e os interesses do homem (Lamphere *et al.*, 1979, p. 18)

Reduzida a dependência de uma figura masculina para realizar qualquer atividade social, sendo até mesmo proibida de passear na rua desacompanhada de um homem responsável, a modernidade do século XX representa, pela primeira vez, pequenos espaços forçados circunstancialmente para a mulher.

A mulher dessa época é moderna e na maioria das vezes causa espanto com suas atitudes consideradas avançadas para seu tempo. Há uma quebra da hierarquia do público-privado, e a mulher começa a ser vista passeando sozinha pelas ruas dos grandes centros. O correto seria o homem sair para o espaço público enquanto a mulher dedica-se somente às tarefas domésticas. Com a mulher tornando-se “moderna”, essa hierarquia “correta” é invertida. As mulheres ganham o espaço público, vão sozinhas às ruas, fazem compras sem acompanhante algum. Essa inversão gera um questionamento, e muitos homens da época desejam que a mulher retorne ao lar e continue com as tarefas antes estabelecidas. Há, também, um receio que as senhoras ocupem o lugar dos homens na sociedade, e a igualdade dos sexos passa a ser discutida como nunca antes havia sido (Machado *et al.*, 2008, p. 4).

É interessante percebermos que, de fato, a abertura do espaço público para a mulher sempre foi hostilizada pela sociedade, e podemos associar uma espécie de receio, que ao permitir a existência social na vida pública da mulher o patriarcado perderia sua relevância e consequentemente o homem perderia seus privilégios de dominância sociais.

Mas a ideia de temor e vilanização da mulher vem sendo impregnada no imaginário social desde os primórdios dos tempos, fosse por reduzi-la a funções relacionadas aos seus aparelhos reprodutivos ou até por questões religiosas.

(...) na tradição cristã, o relato do Gênesis fundamenta a representação sobre a diferença dos sexos e suas interpretações ressaltam a “dupla dependência da mulher – material, pois ela é criada a partir do homem, e existencial, já que criada para o homem”. A partir dessa dependência, que justificaria a superioridade do masculino sobre o feminino, outras imagens e significações reafirmam a ideia de que “a mulher leva o

homem a transgredir". É, portanto, a responsável pelo mal e pela infelicidade. Não é fidedigna; ela é pobre de espírito (Macena, 2010, p. 63).

A mulher do primeiro momento do século XX se vê em um período de transição de pensamento, novas tecnologias, influências externas, conflitos políticos e mensagens ambíguas sobre os comportamentos ideais do período para mulher moderna. E é no meio de todas essas mudanças que os conflitos internacionais ganham a proporção da primeira guerra mundial. Com os homens fora de casa servindo no exército, as mulheres acabam sendo tiradas de sua vida exclusivamente domésticas para integrarem o mercado de trabalho, grande parte das vezes sendo a única alternativa para garantir o sustento de si e suas famílias. É justamente dentro desse cenário que as mulheres se tornaram a principal fonte de renda e mão de obra.

As mulheres "abandonadas" não tinham outra alternativa senão a de trabalhar. Mas, em muitos casos, mesmo as que moravam com seus companheiros procuravam alguma forma de renda para escapar à miséria que representava a dependência exclusiva do salário masculino. O homem podia até ser "trabalhador" – quem garantia que ia ter uma renda regular? Havia competição para os bons empregos. Uma vez recrutado, o homem não tinha garantia de estabilidade: como Joaquim, corria os perigos de doença ou demissão (Del Priori, 1997, p. 432).

É importante pontuar que a mulher já era integrante do mercado de trabalho antes dos agravantes externos que gera essa transição forçada de grande parte da sociedade, entretanto sob condições precárias, hostilizadas e desvalorizadas, tanto a partir da perspectiva financeira quanto na credibilidade enquanto funcionárias. Como observado na citação anterior, o próprio homem convivia com uma relação de trabalho precária, entretanto a insalubridade era apenas mais um fator negativo para a experiência feminina nas fábricas.

A mulher pobre, cercada por uma moralidade oficial completamente desligada de sua realidade, vivia entre a cruz e a espada. O salário minguido e regular de seu marido chegaria a suprir as necessidades domésticas só por um milagre. Mas a dona de casa, que tentava escapar à miséria por seu próprio trabalho, arriscava sofrer o pejo da "mulher pública". Em vez de ser admirada por ser "boa trabalhadora", como o homem em situação parecida, a mulher com trabalho assalariado tinha de defender sua reputação contra a poluição moral, uma vez que o assédio sexual era lendário (Del Priori, 1997, p. 433).

Este momento representou maior abertura às mulheres no espaço público e serviu como premissa do desenvolvimento de movimentos em prol dos direitos das mulheres na esfera pública, tais quais o direito ao voto e melhorias de condição de trabalho.

Vale destacar que as mulheres também tiveram participação ativa no conflito da primeira guerra, alistando-se como enfermeiras na cruz vermelha, e até mesmo servindo na marinha americana.

Com o fim da guerra em 1918 e o retorno dos homens para casa, tem início uma movimentação para o retorno da mulher de volta para o ambiente doméstico, entretanto este retorno não foi completamente efetivo. Muitas mulheres perderam o homem que representava a imagem patriarcal responsável por sua condição de existência, o que a obriga a continuar a trabalhar para sua sobrevivência; também imaginamos que algumas mulheres possam ter gostado de realizar outras atividades além das que lhe eram designadas a vida doméstica.



[Figura 1: Imagem de mulheres servindo como voluntárias na primeira guerra mundial]

Fonte: ShareAmerica, 2017



Figura 2: Cruz vermelha cresce com inscrição de mulheres]

Fonte: ShareAmerica, 2017

4. A mulher, a sociedade e o cinema: ingresso e representação

Este item apresenta uma análise sobre a evolução do papel da mulher na sociedade, bem como sua representação no cinema ao longo das décadas. Iniciando com uma reflexão sobre o surgimento do cinema e os primeiros passos na narrativa cinematográfica. O texto mergulha na história da sétima arte para ilustrar as transformações sociais e culturais que moldaram a representação feminina na tela.

Desde os primórdios do cinema, onde as mulheres eram frequentemente retratadas como donas de casa submissas, até o surgimento de personagens mais independentes e fortes a partir dos anos 60, o capítulo acompanha a evolução das representações femininas nas telas e traz obras de grande audiência para fundamentar o pensamento aqui desenvolvido.

O movimento feminista dos anos 70 é destacado como um ponto crucial nessa evolução, influenciando diretamente a maneira como as mulheres eram retratadas nas telas. Por fim, observa-se o panorama atual, marcado por uma maior diversidade de personagens femininas, refletindo uma crescente conscientização sobre a importância da representação diversificada de gênero.

4.1 O cinema é feminino

Tem-se, na primeira década do século XX, a popularização do rádio na Europa e nos Estados Unidos. Considerado o principal meio de comunicação para informação e lazer do período, o rádio oferece um formato de comunicação sem interatividade ou retorno do ouvinte, de modo a afetar mais incisivamente a opinião pública.

Ainda em seus primeiros passos e sob a sombra do rádio, o cinema narrativo começava a ganhar espaço, e em 1910 o primeiro filme de terror do mundo ganha sua estreia. O curta metragem mudo de 16 minutos exibia a criação monstruosa do Dr. Victor Frankenstein.

O cinema tem sua origem designada a criação dos irmãos franceses Louis e Auguste Lumière que permitia capturar a imagem em movimento, sendo as primeiras gravações exibidas por ambos nada mais que registros cotidianos.

Entretanto, o cinema como conhecemos hoje tem sua origem a partir da visão de Alice Guy-Blaché (1873-1968). Envolvida pela magia da imagem em movimento, Alice percebe a tecnologia como uma forma de exibir narrativas,

desenvolve técnicas de acelerar e desacelerar a gravação e o uso de diferentes ângulos para dar ênfase aos sentimentos dos personagens.

Alice foi não só a primeira mulher, mas a primeira pessoa a viver do cinema.

Alice Guy começou a experimentar filmar com dupla exposição, atrasar ou apressar a velocidade da câmara a fim de conseguir efeitos interessantes para narrar suas histórias. Ela ainda seria a primeira a usar cores e som nos seus filmes. Casou-se com Hebert Blaché, em 1907, que trabalhava como operador de câmara. Ambos se mudaram para os Estados Unidos três anos depois e ali Alice Guy criou sua própria produtora e construiu estúdios para filmar suas obras” (<https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema/>)

Ao longo da história do cinema, a representação da mulher passou por uma evolução significativa. Nos primórdios da sétima arte⁴, as mulheres eram comumente retratadas como donas de casa submissas, refletindo os padrões sociais da época. Segundo Kaplan (1995), os signos do cinema hollywoodiano são carregados de uma ideologia patriarcal que sustentam as estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica, refletindo as necessidades desse patriarcado. No entanto, a partir dos anos 60, emergiram personagens femininas mais independentes e fortes, refletindo mudanças sociais e culturais em andamento. O movimento feminista dos anos 70 desempenhou um papel crucial nessa evolução, influenciando diretamente a maneira como as mulheres eram representadas no cinema. Hoje, testemunhamos uma maior diversidade de personagens femininas nas telas, com uma gama mais ampla de personalidades e histórias, refletindo a crescente conscientização sobre a importância da representação diversificada de gênero.

4.2 Anos 20: A subversão da mulher pós-guerra

A virada do século trouxe consigo uma série de transformações significativas, incluindo uma nova dinâmica nas interações sociais e um gradual enfraquecimento das normas sociais estabelecidas. Essas mudanças também se refletiram no vestuário, especialmente para as mulheres, cujas roupas se tornaram mais extravagantes devido à presença frequente em espaços públicos.

⁴ O termo “sétima arte” foi usado, pelo poeta Ricciotto Canudo (1877-1923), para se referir ao cinema. Ele é chamado assim porque, historicamente, foi reconhecido como a sétima forma de expressão artística, seguindo a ordem clássica das artes: arquitetura, escultura, pintura, música, poesia e dança.

Essas vestimentas passaram a apresentar traços menos rígidos, permitindo maior liberdade de movimento para as atividades diárias, enquanto materiais mais acessíveis ganharam popularidade, em parte devido à dificuldade de importação de tecidos finos devido à crise financeira resultante da Primeira Guerra Mundial.

Os anos 20, também conhecido como os anos loucos, carregavam a característica do imediatismo. O momento pós-guerra penetrou a ideia de mortalidade de volta ao imaginário social, alguns comportamentos mais rígidos foram deixados de lado e as pessoas se empenharam em viver o momento e reagir de maneiras impulsivas e imediatistas.

É o momento de grande desenvolvimento da indústria cinematográfica hollywoodiana, que inclusive resulta em um reducionismo das indústrias cinematográficas locais de diferentes regiões do globo, que passam a consumir quase exclusivamente as produções americanas.

O período pós-guerra representou um momento de prosperidade financeira para os EUA que, como principal patrocinador do conflito e crescente potência mundial, desenvolveu-se economicamente e tecnologicamente como em nenhum outro período. Muitos historiadores consideram que o início da década de 20 permitiu que os Estados Unidos se tornassem o que é hoje.

Em um contexto global, as nações esforçavam-se para estruturar maior sentimento nacionalista em suas populações, no Brasil a semana de arte moderna de 1922, foi uma proposta para desenvolvimento de um novo padrão estético cultural que se afastava das influências europeias do “belo”.

Nos Estados Unidos temos um grande destaque nas produções culturais cinematográficas, teatrais da Broadway e um destaque para o desenvolvimento e distribuição do Jazz, o período é conhecido no país como, como “A Era do Jazz”. Quando voltamos o olhar para o comportamento social, percebemos as influências de todas essas mudanças no imaginário social, o retorno dos homens para casa após o fim do conflito e suas novas perspectivas econômicas do período. A imagem da mulher no momento foi ditada por comportamentos ambíguos, com o ideal da mulher moderna, que caminhava rumo a uma pequena independência e espaço na vida pública - reflexo da necessidade da entrada da mulher no mercado de trabalho durante a guerra - e o conservadorismo esforçava-se para restaurar a força do patriarcado que designa a mulher

existência exclusiva na vida privada. Tal esforço era facilmente notado nas produções culturais do período.

Considerando que a indústria cultural sempre esteve intrínseca aos ideais da elite patriarcal que a patrocina, o cinema foi um meio de controle social que auxilia a tentativa de retroceder os avanços femininos e transformar a mulher mais uma vez em um indivíduo exclusivo da vida doméstica. O espaço da mulher nas primeiras produções cinematográficas ainda estava muito atrelado a imagem da mulher virginal e o objeto de desejo imaculado do homem. A imagem santificada de pureza e submissão, era reforçada com personagens dóceis e submissas aos acontecimentos que lhe cercavam.

É possível perceber tal estereótipo ao ser apresentado na obra o fantasma da ópera de 1925. O longa ilustra o clássico enredo teatral de terror, no qual uma casa de ópera era assombrada por um monstro apaixonado pela arte. A trama desenvolve-se a partir da jovem protagonista, Christine, que sonha em se tornar uma grande atriz/cantora de ópera.

Eric, o fantasma, se encanta com o talento e pureza da garota e se torna uma espécie de patrono da mesma, garantindo que ela conseguisse alcançar seu sonho, sob a condição que não se envolvesse com o homem por quem era apaixonada –este que entendia fazê-la deixar o trabalho para que se casassem e construíssem uma família.

O fantasma nutre o amor platônico característico de obras shakespearianas, as quais o homem idolatra a amada que se coloca passiva e submissa a todos os desejos do outro. Eric é obcecado por Christine e a manipula através do auxílio em torná-la uma grande estrela e em troca de seu amor.

Após garantir um papel relevante em uma peça para Christine, sob o custo de ameaças aos donos do teatro e outra cantora, Eric convence a amada a acompanhá-lo para o seu esconderijo sob o teatro. Local o qual tem sua identidade revelada a força por sua amada que descobre a verdadeira monstruosidade de seu patrono. - Em diversas versões da história o fantasma na verdade era um homem que possuía alguma deformidade, fosse queimaduras por um incêndio ou uma deficiência física que o transforma em uma visão esteticamente distante do considerado normal.

Mantida sob refém por seu algoz sob o teatro, Christine busca meios de escapar da obsessão do monstro, mas não obtém sucesso. Até que seu amante lhe resgata e comandando uma multidão enfurecida perseguem o vilão até a morte. A personagem principal se apresenta em um primeiro momento interessada e esforçada em sua carreira, mas a trama reforça que sem a ajuda de um homem e o uso da força não teria conseguido ser escalada para o papel.

É notável a agressividade tomada por Eric a partir do momento em que sua amada deixa de cumprir perfeitamente seu papel submisso. Onde seu final feliz depende do resgate e amor de um homem que lhe afasta da carreira e é eficaz em trazê-la para vida doméstica.

Vale ressaltar que os anos 20 são lembrados pelo desenvolvimento econômico da classe média. O período passava por um liberalismo desenfreado, gerando uma superprodução que não acompanhava a necessidade de consumo do público. Desencadeando uma crise econômica e a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, a conhecida crise de 29.

Com a principal potência entrando em crise, os demais países, consequentemente, acabam sendo afetados economicamente, como no Brasil que acaba sofrendo a chamada crise do café, pela redução de compra do maior produto de exportação de seu maior comprador.

O final da década de 20 tem suas principais marcações novos programas estatais como meio de auxílio à população para superar as questões econômicas. Ainda sob o efeito da grande depressão de 29, a década de 30 foi um período cheio de tensões, não apenas em questões econômicas, mas também pela frágil relação entre nações, resultado da primeira guerra mundial.

Os reflexos da crise de 29 ainda estavam bastante presentes nas sociedades, diferente do início da década de 20, a década de 30 trazia perspectivas de grandes perdas financeiras, aumento de pessoas em situação de vulnerabilidade, além de uma crescente tensão nas relações internacionais.

No Brasil Getúlio Vargas dá um golpe de estado assumindo o poder em 1930 em uma ditadura, era Vargas ou revolução de 30 que dura até 1945. É nesse período, na constituição de 1932 que as mulheres conquistam o direito ao voto no Brasil.

Em 1932, o sufrágio feminino foi garantido pelo primeiro Código Eleitoral brasileiro: uma vitória da luta das mulheres que, desde a Constituinte de 1891, pleiteavam o direito ao voto. Essa conquista só foi possível após a organização de movimentos feministas no início do século XX, que atuaram intensa e exaustivamente no movimento sufragista, influenciados, sobretudo, pela luta das mulheres nos EUA e na Europa por direitos políticos. A Constituição brasileira de 1934 proibiu diferenças de salários para um mesmo trabalho por motivo de sexo; Proíbe o trabalho de mulheres em indústrias insalubres; Garante assistência médica e sanitária à gestante e descanso antes e depois do parto, através da Previdência Social.” - Benigno Núñez Novo (<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/direito/os-direitos-das-mulheres.s.htm#:~:text=Os%20direitos%20das%20mulheres%20passaram,civis%20e%20pol%C3%ADticos%20da%20humanidade>). Acessado 17/09/23 as 09:34)

No cinema é possível notar fortes reflexos da crise econômica, um cenário de desemprego, recessão de mercado e uma constante busca de reconquistar o apogeu financeiro do período anterior.

Um fato importante para o cinema nesta década, foi o desenvolvimento dos filmes com som. Fosse através da fala ou da música de fundo, o surgimento do cinema com som revolucionou a história do cinema; como pontuado em capítulos anteriores, o desenvolvimento audiovisual se torna um medidor do sentimento do público em relação a cena que acompanha.

Quando tornamos o olhar para a mulher torna-se mais evidente a distinção entre os gêneros na sociedade. O mercado em retrocesso dava preferência aos homens, e a mulher que não possuía família, ou perdera seu companheiro ou patriarca na guerra, se via em total desamparo. Tal cenário bem representado no clássico longa-metragem King-Kong.

4.3 King Kong - 1933

A trama se desenrola em torno de um produtor de cinema polêmico, famoso por suas obras que exploram cenários selvagens e mistérios intrigantes. Após receber críticas sobre a diminuição da aceitação de suas produções, ele decide introduzir uma presença feminina em sua próxima obra, buscando incorporar um toque de romance em sua visão do mundo selvagem. No entanto, devido à sua reputação controversa, nenhuma atriz renomada concorda em participar desse novo e misterioso filme.

Determinado a encontrar a pessoa certa, o produtor procura entre mulheres em situações vulneráveis ou desesperadoras, e é assim que ele conhece Ann, a protagonista da história. Descobre-se que Ann perdeu sua família durante a guerra e, após o conflito, perdeu seu emprego, encontrando-se em desespero por trabalho. Por um golpe do destino, seu sonho é atuar.

Com todos os elementos necessários em mãos, o produtor, junto com Ann e a equipe de filmagem, parte para o local desconhecido das filmagens. O trajeto se estende por um período significativo, durante o qual a protagonista acaba desenvolvendo uma conexão emocional com um dos membros da equipe.

É interessante perceber a naturalidade com a qual é apresentado o recurso de manipular uma mulher em situação de vulnerabilidade e abandono para se colocar em um papel de risco sem saber. Além disso, a jovem se apresenta absolutamente grata ao produtor dado a oportunidade de trabalho, ignorando os avisos externos e concedendo todos os pedidos do homem.

A aventura continua quando a tripulação chega a uma pequena ilha e conhece um grupo de nativos. O pequeno povo está realizando uma cerimônia de sacrifício de uma mulher, a noiva de King-Kong, que seria presenteada a fera o mantendo para trás dos muros que cercavam a costa da ilha onde os habitantes viviam.

Durante um conflito, King Kong, um macaco gigante, reage a Ann, tentando capturá-la. No entanto, a protagonista é salva por Cooper e a tripulação, que conseguem capturar o gorila e o levam de volta para Nova Iorque. Ao chegarem à metrópole, o monstro escapa, sequestrando Ann e a levando para o ponto mais alto da cidade, o Empire State, onde é bombardeado por aviões militares, resultando na salvação de Ann por Cooper.

À semelhança de muitos filmes românticos, não apenas da década de 30, mas também de décadas anteriores e subsequentes, a conquista da felicidade para a personagem feminina é retratada como a busca por um marido e a concentração nos aspectos da vida doméstica e da procriação.

As análises contextuais dos anos trinta trazem uma perspectiva profundamente afetada pelos conflitos prévios e o aumento de tensões internacionais, que eram refletidos nas produções culturais e no comportamento social.

As autoras notam, mais uma vez, que a marginalização da mulher e o papel social superior do homem prevalecia, sobretudo ao considerar a falta de oportunidade para as mulheres exercerem uma atividade de trabalho para o seu sustento e o que restou de sua família considerando a preferência do homem no mercado.

O desenvolvimento das indústrias, intensificado pela Primeira Guerra Mundial, que trouxe um aumento de 83,3% da população operária no espaço de treze anos, explica-se pela ampla incorporação do trabalho masculino em detrimento do feminino. “O rápido crescimento da produção industrial dos anos 30 acentuaria ainda mais a queda na percentagem de mulheres empregadas nas atividades secundárias” (Del Priori, 1997, p. 487).

A década de 30 se revelou extremamente sombria, culminando em 1939 com o agravamento das tensões internacionais e o início da Segunda Guerra Mundial. O advento nefasto da década de 40 foi marcado pelo conflito oficialmente em curso, caracterizado por avanços significativos em novas tecnologias e armamentos de fogo, intensificando o potencial destrutivo dos confrontos.

Novamente nos deparamos com a abertura de oportunidades para as mulheres no mercado de trabalho, um cenário que, como mencionado anteriormente em relação ao primeiro conflito global, é impulsionado pelo desenvolvimento tecnológico e pela produção em massa.

Um ponto crucial que merece destaque é a formação da Organização das Nações Unidas (ONU) ao término do conflito. A criação da ONU visava manter a paz entre as nações e contribuir para o progresso e desenvolvimento global.

No âmbito das produções culturais desse período, é evidente a presença marcante dos denominados "heróis de guerra". A romantização de soldados, marinheiros e aviadores como figuras virtuosas e honrosas permeia a maioria das

obras cinematográficas da época, mesmo quando as carreiras desses personagens não têm uma influência direta no enredo do filme.

A mulher mais uma vez em um súbito ganha espaço no mercado e com o retorno dos homens no fim do conflito o movimento de retração da mulher para o espaço público ressurgiu.

Neste contexto, destaca-se o fenômeno em que a produção cultural passa a retratar a mulher de forma vilanesca no cenário público. A indústria cultural, por sua vez, reforça narrativas punitivas contra aquelas que ousam ocupar esse espaço, apontando, de maneira injusta, a liberdade sexual e a natural sensualidade feminina como supostas culpadas por mazelas sociais.

A sexualidade feminina aqui é expressa na sua totalidade, mas a traição e a duplicidade sexual femininas a veem como maligna, dando ao homem o direito moral de destruí-la, mesmo que tal destruição signifique privar-se de um prazer muito necessário para ele (Kaplan, 1995 p. 23).

O período acabou desenvolvendo um subgênero da crítica nomeado NOIR, suas características implicam uma estética de alto contraste preto e branco para reforçar aspectos psicológicos dos personagens comumente encontrado em romances policiais, o gênero carrega a personagem feminina conhecida como *Femme Fatale* (mulher fatal). Aqui as personagens usam sua sexualidade para “manipular” o homem a fazer coisas que o afastam de sua índole moral, que supostamente seria impecável até conhecê-la.

A sensualidade da mulher e sua aparência se tornam uma arma de manipulação que as apresenta de maneira perigosa ao homem e ao patriarcado. Desta forma, com um simples olhar e expressões ensaiadas, a mulher se torna a culpada de todas as más escolhas do protagonista; que justifica suas ações como atitudes altruístas em nome de uma ilusão amorosa.

Há uma tendência, nas análises tradicionais, de espelhar o sistema vitoriano de classificação. Dividindo as mulheres em santas ou demônios, pacatas donas de casa ou prostitutas, os pesquisadores simplesmente não enxergavam dinâmicas sociais que driblam esses dois polos. Da mesma forma, cientistas sociais se agarraram durante décadas à crença na normalidade – estatística, natural, moral – da família conjugal (Del Priori, 1997, p. 430).

O longa escolhido da década de 40, foi A Dama de Xangai, 1947. O longa tem início com o primeiro encontro de Micheal e Elza, logo no primeiro momento da trama, Micheal desenvolve um monólogo depositando a culpa na mulher como causa de suas futuras ações e todos os erros que ele cometerá durante a trajetória do filme.

Quando eu começo a me fazer de bobo, tem muito pouco que pode me parar. Se eu soubesse onde ia acabar, eu jamais teria me deixado começar. Se eu estivesse em com as minhas faculdades mentais no lugar, é claro. Mas uma vez que eu à vi... Eu não estive com a minha cabeça no lugar por um bom tempo.

“Boa noite” disse me achando o tal. Ali estava uma bela mulher sozinha, e eu, com bastante tempo e nada para fazer além de me colocar em problemas.

Algumas pessoas podem sentir o cheiro do perigo, mas não eu.

(...)

Foi assim que a conheci. E logo após isso, eu não usei muito a minha cabeça, a não ser para pensar sobre ela (A DAMA DE XANGAI, 1947).

Ao longo da narrativa, Michael, já apaixonado por Elsa, descobre que sua pretendente já está casada. As atitudes de Elsa, no entanto, insinuam incessantemente que seu casamento é coercitivo, marcado por abusos físicos e psicológicos perpetrados por seu marido, Arthur. Com o intuito de protegê-la, Michael decide aceitar um emprego oferecido por Arthur, o que o mantém em constante proximidade com a mulher. A progressão da trama é intrincada, e o espectador nunca possui certeza sobre quem é verdadeiramente o antagonista na relação entre Elsa e Arthur. Quando Michael opta por acreditar em Elsa e agir em consonância com seus sentimentos, desencadeando um plano para libertar a ambos do marido abusivo, acaba por se implicar em um assassinato.

A demonização da mulher e da sensualidade feminina emerge como uma justificativa conveniente para a narrativa de responsabilização da mulher pelas escolhas feitas pelos homens e pelas consequências resultantes. É alarmante perceber os reflexos dessa dinâmica na sociedade, em que o gênero influencia o tipo de comportamento gerado pela mesma linha de pensamento. No acompanhamento da trajetória e impactos da indústria cinematográfica no imaginário social, observa-se a formação de estereótipos femininos. A mulher ideal é retratada como a dona de casa dócil e passiva, cujo maior anseio é o ambiente doméstico, dedicando-se aos afazeres domésticos, filhos e marido, destacando-se por uma beleza clássica e conservadora. Por outro lado, a mulher

leviana é apresentada como independente, ambiciosa e libertina, resistindo às amarras e regras sociais. Vista como objeto de diversão casual, sua atratividade é central para sua validação entre os homens. Embora não seja uma novidade, esse estereótipo parece adquirir força renovada a cada década no imaginário social, moldando e desafiando o valor atribuído aos indivíduos.

As moças de família eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem mal faladas. Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade, mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter experiências sexuais. (...) As levianas eram aquelas com quem os rapazes namoram, mas não casam. Deveriam, inclusive, ser evitadas pelas boas moças para que estas não fossem atingidas por sua má fama e seus maus exemplos. Já as garotas que se comportassem como moça de família seriam respeitadas pelos rapazes e teriam muito mais chances de conseguir um bom casamento. Pois, segundo a regra, em última instância, eram os homens quem as escolhiam e, com certeza, procuravam para esposa uma pessoa recatada, dócil, que não lhes trouxesse problemas – especialmente contestando o poder masculino – e que se enquadrasse perfeitamente aos padrões da boa moral (Del Priori, 1997, p.512).

A observação dessa dinâmica se destaca na década de 50, dentro do contexto da chamada Era de Ouro do cinema, em meio às reações sociais direcionadas às atrizes de Hollywood. Apesar de integrarem o próspero mercado do entretenimento, essas mulheres eram frequentemente rotuladas pejorativamente, seja por seus trajes ousados ou por sua participação em relacionamentos com diversos parceiros de cena, considerados romances fictícios.

A ambivalência do status social atribuído à atriz constitui uma análise particularmente intrigante, uma vez que, apesar de ditar tendências de moda, influenciar padrões estéticos e desfrutar de grande adoração por parte dos fãs, essas profissionais eram marginalizadas socialmente.

É notável perceber que, mesmo com Hollywood atingindo o auge de sua influência e figuras proeminentes como Marilyn Monroe e Jane Russell figurando como ícones estéticos da época em capas de revistas, as atrizes famosas da geração eram rotineiramente categorizadas como mulheres levianas. Em muitos

casos, essas mulheres renunciaram às suas carreiras ao se casarem, pois, de acordo com as convenções sociais da época, um homem não desejava que sua esposa carregasse o estigma associado a uma carreira pública, frequentemente percebida como passível de especulações e julgamentos morais.

A moral sexual dominante nos anos 50 exigia das mulheres solteiras a virtude, muitas vezes confundida com ignorância sexual e, sempre, relacionada à contenção sexual e à virgindade. Em contrapartida, relações sexuais dos homens com várias mulheres não só eram permitidas, como frequentemente incentivadas. Os rapazes normalmente procuravam em suas aventuras prostitutas ou mulheres com quem não pensavam firmar compromisso, como as chamadas garotas fáceis, galinhas ou biscates que lhes permitiam familiaridades proibidas às moças para casar. A virilidade dos homens era medida em grande parte por essas experiências, sendo comum serem estimulados a começar cedo sua vida sexual (Del Priori, 1997 p. 664).

Torna-se ainda mais contraditório o papel da mulher ideal, quando notamos que para que o homem da época alcançasse o apogeu de virilidade, ele dependia da existência da mulher leviana, que era punida por gozar de seus desejos sexuais.

Eram raros os homens que admitiam sem problemas a ideia de se casarem com uma moça deflorada por outro. No próprio Código Civil estava prevista a possibilidade de anulação do casamento caso o recém-casado percebesse que a noiva não era virgem e, se tivesse sido enganado, poderia contar com o Código Penal que garantia punições legais para o “induzimento a erro essencial”. Mesmo partindo de namoradas a quem estavam verdadeiramente afeiçoados, muitos rapazes tinham dificuldades em aceitar comportamentos mais liberais, ainda que eles próprios os tivessem estimulado (Del Priori, 1997, p. 513).

Apesar de novos ambientes terem sido conquistados, a vitória da mulher nas narrativas cinematográficas e na vida social prosseguia como sendo o casamento. Deste modo, a atuação da indústria cultural no período reforçava os estereótipos das caça-maridos, a mulher de família e a leviana, o que diferenciava e incentivava a rivalidade feminina, principalmente entre os dois grupos.

Regras mínimas para os encontros eram bem conhecidas: o rapaz deve buscar a moça em casa e depois trazê-la de volta – mas, se ela morar sozinha, ele não poderá entrar –; o homem paga a conta; moças de família não abusam de bebidas alcoólicas e de preferência não bebem; conversas ou piadas picantes são impróprias; os avanços masculinos,

abraços e beijos devem ser cordial e firmemente evitados; a moça deve impor respeito. Não importavam os desejos femininos ou a vontade de agir espontaneamente, o que contava eram as aparências e as regras, pois – aconselhava-se às moças – “mesmo se ele se divertir, não gostará que você fuja aos padrões, julgará você leviana e fará fofocas a seu respeito na roda de amigos”. As garotas que “permitem liberdades que jamais deveriam ser consentidas por alguém que se preze em sua dignidade” acabam sendo dispensadas e esquecidas, pois o “rapaz não se lembrará da moça a não ser pelas liberdades concedidas ((Del Priori, 1997 p. 514) .

Os anos 50 deram palco para guerra fria, o conflito indireto polariza o mundo em duas principais potências, os EUA e a Rússia.

O conflito acontecia com foco em divergências políticas e uma competição armamentista e tecnológica entre União Soviética e Estados Unidos. O potencial nuclear desenvolvido durante o período deixava certa tensão em possíveis resultados de um conflito físico entre as potências. Principalmente após os resultados dos ataques nucleares ao Japão na última guerra.

É crucial destacar que, ao abordarmos a Guerra Fria, a associação imediata com Estados Unidos e União Soviética pode ocorrer, mas é fundamental reconhecer que outros países também estavam envolvidos em conflitos com bases ideológicas semelhantes, marcados pelo embate entre capitalismo e socialismo. Exemplos notáveis incluem a Guerra da Coreia e a Guerra do Vietnã.

Os reflexos dos acontecimentos eram notados na arte, as produções hollywoodianas reforçaram as belezas e liberdade proporcionada pelo capitalismo patriarcal e vilanizaram os ideais socialistas e comunistas, além das fortes referências a corrida espacial que também ganhava espaço no período.

Em perspectivas culturais e sociais a década de 50 ficou conhecida como os Anos Dourados, na qual luxo, festas, cinema e “carrões” eram ápices do cotidiano.

Tais características surgem sob a perspectiva do momento pós-guerra vivido pela sociedade. Ninguém esperava que o conflito durasse tanto tempo ou representasse tanto déficit financeiro nas nações como fez.

Os anos 50 foi um momento de ascensão da classe média e desenvolvimento financeiro dos países. O cinema estava em um momento de alta, assim como a televisão, que se populariza nas casas das donas de casa, tornando o conteúdo cinematográfico mais acessível as massas.

Assim como ampliava o acesso das pessoas a assuntos que faziam parte das pautas sociais do período.

4.4 Os Homens preferem as loiras - 1953

O musical tem marcações icônicas que atravessaram décadas e hoje fazem parte da cultura do memes e a performance atemporal de *Merilyn Mooroe* cantando *Diamonds Are The Girl's Best Friend*.

A narrativa desenrola-se em torno de duas dançarinas, Lorelai (interpretada por Marilyn Monroe) e sua melhor amiga Dorothy (interpretada por Jane Russell). Estas amigas personificam polos opostos; enquanto Lorelai exibe uma obsessão por dinheiro, diamantes e a perspectiva de um casamento vantajoso, Dorothy manifesta desinteresse por homens ricos e busca relacionamentos mais casuais com aqueles que a atraem fisicamente.

Lorelai e Dorothy embarcam juntas em um navio com destino à Europa, onde Lorelai planeja encontrar-se com seu noivo Gus, um milionário tímido apaixonado pela showgirl, que a presenteia constantemente com joias e dinheiro, visando o casamento. No entanto, o pai de Gus opõe-se à união e envia o detetive Malone ao navio para convencer o filho de que Lorelai não seria uma escolha adequada, questionando a ideia de uma showgirl ser apropriada para o casamento.

Ao longo da viagem, Lorelai empenha-se em encontrar um pretendente rico para sua amiga, aproximando-se de um homem casado interessado em suas minas de diamantes. Paralelamente, Dorothy inadvertidamente envolve-se com Malone, sem estar ciente de suas intenções de espiar a amiga.

É relevante notar que a amizade entre esses dois polos opostos na trama suaviza a temática recorrente da época sobre a rivalidade feminina; no entanto, o filme mantém a persistente marca atemporal da vilanização do envelhecimento da mulher. Sobre esse tópico, pode-se citar trechos comparativos que reforçam a representação do envelhecimento como um aspecto negativo para a mulher, em contraste com a avaliação mais indulgente atribuída ao homem nesse processo.

Marilyn Monroe e Jane Russell, em "Os homens preferem as loiras", nos é apresentado como um exemplo de duas mulheres fortes, que se importam uma com a outra, fornecendo o modelo de que precisamos. Entretanto, se olharmos para a construção do filme como um todo, em vez de simplesmente isolarmos certos planos, fica claro que Monroe e Russell são posicionadas e posicionam-se a si mesmas como objetos de um olhar masculino específico. A fraqueza dos homens não atenua seu poder dentro da narrativa, as mulheres cabem apenas o controle limitado que conseguem exercer através de sua sexualidade. No filme, elas são construídas "Pra- serem-olhadas", e suas manipulações acabam sendo meramente cômicas, já que "capturar" os homens implica "serem capturadas" (Kaplan, 1995, p.57).

Ainda em análise de produções do período, escolhemos o filme "seven years Inch", que reforçam tais estereótipos e ainda trazem a perspectiva de vilanização da sexualidade da mulher como "causa" de escolhas ruins do homem.

4.5 O pecado mora ao lado -1955

Conhecido pela icônica cena de Marilyn Monroe com seu vestido esvoaçante na Times Square, "O Pecado Mora ao Lado" apresenta uma narrativa ambientada nas férias de verão em Nova York. A trama revela, nos primeiros segundos, um padrão histórico do homem nova-iorquino que, durante o verão, enviava sua família para longe, permanecendo na cidade para trabalhar. Este comportamento, contudo, sugere uma ambiguidade em relação ao seu interesse em afastar a família, criando um cenário propício para envolver-se em casos extraconjugais e adotar comportamentos considerados "proibidos" pelas esposas, como o consumo exacerbado de álcool e cigarros.

No entanto, Richard Sherman, marido de Helen e pai de Ricky, diferencia-se desse padrão. Embora envie sua família para passar o verão no Maine, o publicitário imaginativo se vê como alguém superior a comportamentos condenáveis comuns entre os nova-iorquinos. Ele reitera constantemente a si mesmo que nunca trairia sua esposa, adotaria comportamentos imprudentes ou fumaria, compromissos feitos antes de sua partida. No entanto, suas determinações são rapidamente abaladas quando ele conhece sua nova vizinha de verão.

Em um constante monólogo interno, observamos Richard negar a si mesmo as atitudes que realmente deseja tomar, fundamentando-se em auto

afirmações baseadas na figura de sua esposa e em seu papel social como marido. A condição de homem casado torna-se, em sua mente e na perspectiva social, uma afirmação de sua boa índole. No entanto, ele frequentemente se coloca em situações de comportamentos inadequados, como passar a noite com a vizinha em seu apartamento, fumar e beber, negligenciando até mesmo o envio de pertences esquecidos ao filho no Maine.

Observamos também notas ambíguas sobre o papel ideal da mulher, destacando a valorização de Helen, a esposa, que é bonita, porém não tão desejável e jovem quanto a vizinha. Helen é respeitável, mas não tão divertida e sensual quanto a vizinha, além de ser responsável por tarefas domésticas, em contraste com a vizinha, que é engraçada e sociável.

Tal ambiguidade pode ser analisada a partir dos papéis historicamente conhecidos: a mulher para casar e a mulher para se divertir. A "Mulher Ideal" para casar é vista como caseira, introspectiva, intelectualmente desestimulada, interessada em ter filhos, uma cozinheira habilidosa, bonita e sutil. Por outro lado, a "Mulher Ideal" para se divertir é considerada deslumbrante, envolvida no mundo social, bem relacionada, desinteressada em construir uma família e aberta a envolvimento físico sem comprometimento.

Esses papéis desenvolvem dois aspectos sociais: o primeiro incentiva uma competição feminina na qual mulheres podem se encontrar em conflito verbal ou mesmo físico com outras que desempenham papéis socialmente diferentes; o segundo aspecto envolve a inferiorização feminina por meio da objetificação e categorização segundo as opções masculinas.

Ao longo do filme, percebemos a constante mensagem de que ter uma esposa transforma o homem social em uma pessoa boa, independentemente de seus comportamentos. Essa afirmação reflete a confiabilidade social imposta ao homem de família e o uso constante desse título como comprovante de sua boa índole e decência. Ao mesmo tempo, essa dinâmica perpetua a valorização da "mulher para casar" e a desvalorização da "mulher para se divertir".

Richard Sherman

Helen Sherman

"Lembre-se querido, você prometeu comer direito e não fumar. Também prometeu não beber." (O Pecado Mora ao Lado, 1955).

Ainda no contexto de guerra fria com grande ênfase na corrida espacial, os anos 60 foi um período de diversas movimentações políticas ao redor do mundo.

Grandes manifestações relacionadas aos direitos das mulheres estavam acontecendo ao redor do mundo, no que chamamos da segunda onda feminista, lembrada pelas manifestações nas quais as mulheres queimaram sutiãs. As reivindicações de igualdade social, igualdade de salário, maior representatividade política e ciência, e liberdade sob a opressão estética do corpo feminino.

Outro ponto importante do período foi o desenvolvimento da pílula anticoncepcional, que se popularizou a partir da metade dos anos 60 e as discussões sobre liberdade sexual feminina. O sexo ainda era um grande tabu, e os incentivos midiáticos em relação ao casamento e a vida de dona de casa eram reforçados a todo momento no imaginário social.

Em 27 de agosto, a Lei nº 4.212/1962 permitiu que mulheres casadas não precisassem mais da autorização do marido para trabalhar. A partir de então, elas também passariam a ter direito à herança e a chance de pedir a guarda dos filhos em casos de separação. No mesmo ano, a pílula anticoncepcional chegou ao Brasil. Apesar de ser um método contraceptivo bastante polêmico, por influenciar os hormônios femininos, não dá para negar que o medicamento trouxe autonomia à mulher e iniciou uma discussão importantíssima sobre os direitos reprodutivos e a liberdade sexual feminina (Uol, s.d.)

As questões raciais emergiram como temas proeminentes nas manifestações políticas contemporâneas, especialmente nos países latino-americanos, muitos dos quais estavam submetidos a períodos ditatoriais, a exemplo da ditadura militar brasileira em 1964.

Em simultaneidade, a África do Sul atravessava um período marcado pela segregação racial, um reflexo de seu passado colonial sob domínio inglês. Por outro lado, os Estados Unidos enfrentavam a realidade do racismo institucionalizado, no qual as minorias eram sistematicamente marginalizadas em diversos espaços públicos.

As causas que levaram a isso são bem conhecidas: os numerosos movimentos dos anos 60 produziram mudanças culturais radicais que

afrouxaram os rígidos códigos puritanos. Os movimentos de liberação feminina encorajaram as mulheres a tomar posse de sua sexualidade, homo ou hetero (Kaplan, 1995 p. 23).

No cenário cinematográfico, observa-se escassa representatividade negra, e quando uma mulher negra atingiu certo nível de estrelato hollywoodiano, adotava-se uma estética padronizada à mulher branca, caracterizada por cabelos alisados e maquiagem clara.

Enquanto isso, no âmbito do movimento feminista negro, que emergiu em resposta às reivindicações específicas da mulher negra, desenvolveu-se o movimento "Black is Beautiful" (Negro é Bonito), enfatizando a beleza da mulher negra, a tonalidade de sua pele, seus traços naturais e cabelos afro, este último estilo posteriormente denominado "Black Power" no período.

A indústria cultural da música ganhou maior relevância nas questões de controle social, e os ícones do rock da época, como Jimi Hendrix - James Marshall "Jimi" Hendrix foi um guitarrista, cantor e compositor norte-americano.- e os Beatles- banda inglesa -, exerciam influência sobre o comportamento social. O consumo de substâncias ilícitas tornou-se uma tendência no período, gerando até mesmo um movimento artístico denominado psicodélico, influenciado pelos grandes nomes da música e da arte que faziam uso aberto de entorpecentes.

Assim, evidencia-se uma diversidade de temas sendo abordados e discutidos socialmente. Influências de personalidades culturalmente significativas e movimentos de libertação começam a ocupar espaço no comportamento social, ao passo que surge uma pressão pela retomada da ordem e adesão a papéis aprovados pela chamada família tradicional.

4.6 Lolita - 1962

A trama desenvolve-se sob a perspectiva de Humbert, escritor de meia idade que busca alugar um quarto para passar uma temporada. Sua busca o leva até a casa onde Charlotte, uma mulher viúva, vive com a filha adolescente.

Durante o tour pelo imóvel Charlotte se mostra bastante interessada em Humbert e esforça-se para tentar convencê-lo a decidir ficar; o escritor por sua

vez não corresponde os avanços e se sente inclinado a não ficar no local, entretanto, quando estava prestes a deixar o lugar, Charlotte o convence a conhecer o jardim da casa, onde ele se depara com Lollita.

A jovem tomando sol no jardim da casa chama atenção de Humbert que imediatamente decide ficar. A partir de então Humbert desenvolve particular obsessão sob Lollita, demonstrando a partir de cuidados e atenção incomum para com a garota. Charlotte não nota em um primeiro momento, prosseguindo com suas investidas direcionadas a Humbert.

Após algum tempo Humbert percebe que sua única opção de ficar próximo de Lolita é se envolvendo com Charlotte. A mulher, entretanto, é constantemente vilanizada por suas libertinagens e constante interesse na atividade sexual, com Humbert. Tal perspectiva é facilmente notada a partir do desagrado de Humbert quando Charlotte o leva em uma festa de swing (troca de casais) após a formatura de Lolita.

Durante a trama, ao ter seus intencões com Lolita descobertas por Charlotte; Humbert acaba matando a mãe de Lolita e foge com a enteada e dentro de sua obsessão com a garota, a priva de todas suas experiências e não lhe fala sobre a morte da mãe, inventando uma mentira sobre a mulher ter adoecido e estar no hospital.

Encontrando-se nesse contexto, Lolita passa a fugir da superproteção de Humbert mentindo sobre suas atividades extracurriculares enquanto envolvia-se com garotos da sua idade e saía com amigas. Sem saber sobre a morte da mãe e não se importando particularmente com a condição da mesma dado a rivalidade criada por ambas dado o interesse de Humbert. Ao menos, até o momento que se vê sufocada pelo homem que lhe conta sobre a morte da mãe.

A história segue e Lolita foge das garras do padrasto com a ajuda de um produtor de cinema e acaba se casando com alguém da sua idade e engravidando, entretanto, acaba precisando anos depois pedir ajuda financeira do padrasto que descobre o envolvimento do produtor que lhe perseguia na fuga da enteada e vai atrás do homem assassinando o mesmo por ter tirado a garota de sua vida.

O perturbador enredo trava uma questão social que ainda é notado socialmente, que reforça as qualidades da mulher jovem e o pacto da beleza demonizando o envelhecimento e a liberdade sexual da mulher; e ainda

romantiza a sexualização infantil e transforma a obsessão do homem por uma criança em amor.

- A Jovem x A Velha

Quando Charlotte descobre as verdadeiras intenções de Humbert com sua filha, se volta contra a filha e reclama com as cinzas do ex-marido sobre como puderam dar a luz a um ser como ela.

A rivalidade se desenvolve entre mãe e filha, por um homem com desejos perturbadores. Com a morte da mãe, Lolita se vê sob a guarda do padrasto que sempre a desejou, sendo esse desejo perturbador de um homem de 40-50.

Além de depender exclusivamente, financeiramente e legalmente do homem, se vê restrita a realizar atividades normais para garotas de sua idade devido ao ciúme do seu protetor.

- A chamada histeria como sintoma resultante de uma repressão sexual da personagem.

Percebemos que os ideais patriarcais são fortemente delineados na produção, reduzindo Charlotte aos seus desejos e libertinagens, ao mesmo tempo que reforça Humbert como uma figura patriarcal de autoridade sobre a esposa e enteada, mesmo diante de comportamentos obsessivos e pedófilos. A rivalidade feminina entre Charlotte e Lolita, longe dos ideais de irmandade feminina propostos pelos movimentos da época, adiciona uma camada complexa à narrativa.

Nesse contexto, é crucial ressaltar que a indústria cultural cinematográfica de Hollywood sempre foi financiada pelos principais monopólios de produção de riqueza, liderados predominantemente por homens que se beneficiavam do sistema patriarcal.

Outra obra destacada do período que aborda narrativas relacionadas à tentativa de restringir a mulher ao papel exclusivo do tradicionalismo doméstico é o seriado "Bewitched," lançado em 1964. Este seriado transcende fronteiras

internacionais e perdura por uma década, consolidando-se como uma das maiores séries televisivas da época.

A narrativa acompanha a história de Samantha, uma feiticeira que se apaixona por Darrin, um publicitário mortal.

Samantha e Darrin celebram sua união e, na noite de núpcias, incentivada por sua mãe e antagonista na série, Endora, Samantha revela sua verdadeira natureza ao marido.

A reação de Darrin é fortemente negativa diante da perspectiva de Samantha ser uma bruxa, uma reação que pode ser interpretada como a não aceitação de uma mulher de alguma forma superior a ele, algo reforçado em vários momentos ao longo da trama.

Apesar disso, Darrin decide que ama Samantha e opta por permanecer ao lado da esposa sob a condição de que ela abdique do uso de magia.

Desde o início da série, o papel de esposa exemplar de Samantha é posto à prova, desempenhando-se por meio de uma dedicação exclusiva às necessidades e desejos do marido, preparando drinks, refeições, cuidando da casa e organizando eventos para os colegas de trabalho de Darrin, tudo isso sem recorrer à magia.

É intrigante observar o papel de Endora como antagonista, desejando mais para a filha do que uma vida restrita ao lar, onde ela abre mão de sua verdadeira identidade por um homem. A personagem usa constantemente ironia e sarcasmo para lembrar à filha que ela pode ser muito mais do que uma dona de casa submissa.

Em um episódio em que Darrin se enfurece porque Samantha teve uma ideia melhor do que a sua para um problema no trabalho, acusando-a de ter usado magia para alcançar essa conclusão, Samantha responde limpando toda a casa, cozinhando uma refeição completa e esperando o marido com seu melhor vestido, um drink e um pedido de desculpas. Endora, por sua vez, coloca

magicamente uma guia de cavalo no pescoço da filha, dizendo que se ela queria trabalhar como um cavalo, deveria se vestir como um.

Outro momento que destaca a idealização e subestimação do papel da mulher ocorre no terceiro episódio, quando Darrin pede a Samantha para organizar um evento para seus colegas de trabalho. Durante o evento, seu chefe assedia Samantha, sugerindo que aceitaria melhor a proposta de Darrin com um incentivo da esposa. Samantha acaba transformando o homem em um cachorro, provocando a fúria de Darrin, que a repreende dizendo que uma boa esposa saberia lidar com a situação sem prejudicar o trabalho do marido e transformar seu chefe em um animal.

Considerando que o seriado teve sua temporada final em 1972, é intrigante observar a evolução comportamental dos personagens, refletindo sutilmente as mudanças nos padrões da época. Essas transformações se manifestam nas reações diferenciadas e nas experiências vividas pela família, assim como nas escolhas estéticas das vestimentas, cabelos e maquiagem dos personagens.

A década de 70 deu sequência aos debates iniciados nos anos 60, abordando temas como igualdade de gênero e questões raciais. Além disso, nesse período, emerge a discussão dos direitos da comunidade LGBTQI+, mesmo que ainda não fosse identificada por essa nomenclatura.

Outro ponto interessante a ser destacado são as questões de sustentabilidade que ganham espaço na agenda pública, culminando na fundação da organização não governamental internacionalmente reconhecida como Greenpeace.

O movimento punk também desponta nesse cenário, impulsionando discussões sociais e adotando uma postura anárquica. Caracterizado por seu estilo extravagante e pelo uso de protestos como meio de expressão e libertação social, esse movimento ocupa um espaço periférico e marginalizado na perspectiva social.

No contexto das conquistas femininas, é relevante mencionar que na década de 70, mais precisamente em 1977, a lei do divórcio foi sancionada no Brasil, proporcionando a dissolução oficial e jurídica dos casamentos.

Somente a partir da Lei nº 6.515/1977 é que o divórcio tornou-se uma opção legal no Brasil. Porém, é importante ressaltar que anos após a validação da lei, as mulheres divorciadas permaneciam vistas com maus olhos pela sociedade. Esta pressão social fez muitas mulheres optarem por casamentos infelizes e abusivos em vez de pedirem o divórcio (Uol, s.d.)

A década de 70 marcou um período de libertação em que vários países testemunharam movimentos contra as ditaduras que os afetavam, como a Revolução dos Cravos em Portugal e os indícios do fim da ditadura brasileira.

Os movimentos de libertação voltados para as mulheres também ganharam impulso, especialmente com o desenvolvimento de métodos contraceptivos, que proporcionaram à mulher uma maior liberdade sexual. Vale ressaltar que as discotecas, casas de festas popularizadas nesse período, foram estigmatizadas por uma "má-fama", associando-as a mulheres consideradas "fáceis" que buscavam parceiros sexuais sem compromisso, conforme percebido pelo grupo mais conservador da sociedade da época.

Os mecanismos (quer dizer vitimização, fetichização, assassinato em nome da virtude) que nas décadas passadas funcionavam para ocultar os medos patriarcais não funcionam mais nessa era pós-60: a mulher sexual não pode mais ser taxada de "ma", uma vez que adquiriu o direito de ser "boa" e sexual. A necessidade de se usar o falo como principal arma para dominar a mulher, não importando quem ela seja ou se fez ou não algo errado, não pode mais ser escamoteada (jogada de escanteio)⁵. Em consequência disso, como observou Molly Haskell, no início dos anos 70 houve um número sem precedentes de filmes mostrando mulheres sendo estupradas. A maior hostilidade patriarcal é agora expressa na ideia de que todas as mulheres anseiam o tempo todo por sexo. Nessa ideia a repulsa (do homem) nasce de ser forçado a reconhecer a vagina, e com isso a diferença sexual. A reação masculina é querer "dá-lo a ela", o mais dolorosamente possível e de preferência á força, primeiro para puni-la por tal (suposto) desejo, segundo para asseverar o controle sobre a sexualidade dela e finalmente para provar a "masculinidade" pela habilidade de dominar com o falo (...) Pode-se dizer, em última análise, que nos filmes de Hollywood é negada a mulher uma voz ativa e um discurso e seu desejo está sujeito ao desejo masculino. Em silêncio, elas vivem vidas frustradas ou, se resistem a essa condição, sacrificam as próprias vidas por tal ousadia (Kaplan, 1997, p.24).

⁵ Grifo nosso.

Como resposta às movimentações de liberdade da mulher, notamos influências culturais cinematográficas opressoras a esses avanços. Tal movimentação contra a liberdade da mulher tem origem do grupo elitizado e heteronormativo que patrocina tal indústria e não se beneficia com a participação e liberdade social da mulher no espaço público.

Os roteiros, reiteradamente masoquistas, efetivamente imobilizam a espectadora feminina. O prazer lhe é recusado, naquela identificação imaginária que como Mulvey aponta, funciona para o homem como uma repetição da experiência da fase do espelho. Os heróis masculinos idealizados da tela desenvolvem ao espectador masculino seu ego mais perfeito espelhado, junto a uma sensação de domínio e controle. Para mulher, ao contrário, são dadas apenas figuras vitimizadas e impotentes que, longe de serem perfeitas, ainda reforçam um sentimento básico preexistente de inutilidade (Kaplan, 1997, p.50).

É interessante notar que, mesmo ao abordarmos a temática da sexualidade, ainda estamos imersos em dinâmicas de dominação e submissão, onde a mulher é frequentemente erotizada e reduzida a uma função objetificada. Na trama, a grande conquista para uma mulher muitas vezes se resume a capturar a atenção do protagonista exclusivamente por sua estética, desempenhando um papel passivo no desenvolvimento da narrativa.

Um exemplo ilustrativo desse recurso é evidente ao assistir à série "*Charlie's Angels*" de 1970, na qual as três protagonistas se utilizam da erotização e objetificação da mulher para se infiltrar nos contextos dos casos policiais em que estão envolvidas.

Durante esse período, as discussões sobre a liberdade sexual feminina e a busca pela igualdade de gênero, impulsionadas pelo movimento hippie e pelas marchas feministas, eram temas recorrentes. No entanto, a indústria cultural persistia em abordar essas questões com uma ênfase na objetificação da mulher, reduzindo seu potencial e reforçando o ego masculino, perpetuando a ideia da superioridade social masculina sobre a feminina.

Mas é significativo que em todos esses filmes, quando o homem deixa seu papel tradicional, em que controla a ação e assume o de objeto sexual, a mulher adota o papel "masculino" de dono do olhar e iniciador da ação. Quase sempre perdendo, ao invés de fazê-lo, as características femininas tradicionais - não aquelas de sedução, mas antes de bondade,

humanidade, maternidade. Agora ela é quase sempre fria, energética, ambiciosa, manipuladora, exatamente como os homens cuja posição usurpou (Kaplan, 1997, p.51).

Sob tal perspectiva, notamos que a mulher, ao aderir características masculinas tomando o papel dominante, as características são *vilanizadas*, e passamos a enxergar não uma protagonista, mas uma vilã que tem a atenção do homem submisso até que ele perceba o comportamento tóxico desta nova personagem e volte para a doce protagonista ou faça com que a “megera” demonstre que tais comportamentos não passavam de uma “pose durona”, mas no fundo guardava sua feminilidade e sentimentalismo a sete chaves.

4.7 As Panteras - 1976 - 1980

O enredo desenrola-se em torno das façanhas de três policiais subestimadas, convidadas a integrar uma agência de investigação privada pelo misterioso Charlie.

Mantendo contato com seu chefe exclusivamente por telefone e contando com o suporte direto de Bosley, um agente supervisor, Sabrina, Jill e Kelly enfrentam uma variedade de crimes e golpes, infiltrando-se no cotidiano que cerca cada problema.

É evidente o constante emprego da beleza e sensualidade das protagonistas para atingir seus objetivos, o que se relaciona com o contexto da época, quando se discutia a liberdade sexual da mulher.

Em vários momentos da série, contudo, percebe-se o uso desse artifício por Charlie, que as objetifica constantemente. Em suas interações com as panteras, os diálogos frequentemente apresentam trocadilhos e piadas de teor sexual, ultrapassando as linhas do assédio. Do outro lado da linha, sempre podemos vislumbrar a silhueta de Charlie envolvendo-se com diferentes mulheres nessas conversas.

Há uma inclinação à independência e liberdade sexual na mulher ideal da época, contudo, essa liberdade deveria existir exclusivamente de forma unilateral,

concordando ela de bom grado em estar exclusivamente com alguém que se envolvia com outras pessoas.

A mulher ideal é multifacetada, bela e talentosa, sempre a melhor em tudo o que faz, seja esportes, corridas ou natação, mas não pode ser superior ao homem; deve ser ingênua e educada, independentemente da situação.

Ao abordar as influências femininas desse período, dois nomes importantes surgem, Lady Diana e Margaret Thatcher.

Margaret Thatcher foi a primeira mulher a ocupar o cargo de primeira-ministra da Inglaterra. Conhecida como a Dama de Ferro, Thatcher ficou marcada como a mulher mais poderosa do mundo e a mãe do neoliberalismo – uma corrente que preconiza que o estado deve manter-se responsável por questões sociais, como educação e saúde, mas permite o investimento da iniciativa privada, criando um cenário de potencial crescimento para o desenvolvimento econômico.

Thatcher também ganhou notoriedade por confrontar o parlamento para que a Inglaterra enfrentasse a Argentina pela reivindicação das Ilhas Malvinas; um conflito no qual a Inglaterra saiu vitoriosa.

No Brasil, o início dos anos 80 foi marcado pelo movimento "Diretas Já", que preconizava o fim da ditadura militar cinco anos mais tarde. Os protestos mobilizaram milhões de brasileiros, contando com o apoio de diversos artistas e intelectuais. A mulher conquistava espaço nas lutas sociais, com a principal pauta sendo a divisão sexual do trabalho e a igualdade salarial, culminando na criação, em 1986, da Comissão da Questão da Mulher Trabalhadora da CUT.

Tanto as trabalhadoras urbanas como as rurais introduzem em sua participação política temas de reflexão no qual o cotidiano doméstico e do trabalho são ponto de partida para rever a divisão sexual no trabalho e a relação de poder na representação sindical. Algumas experiências de mobilização culminaram em 1986 com a criação da Comissão da Questão da Mulher Trabalhadora no nível nacional da Central Única dos Trabalhadores (...) Nas demandas encaminhadas pelas trabalhadoras à Central Única dos Trabalhadores, divulgadas pela imprensa militante, resulta clara a continuidade entre as reflexões elaboradas pelas feministas e os anseios das trabalhadoras. Na Comissão da Questão da Mulher Trabalhadora chega-se a perceber os elos que no cotidiano articulam as práticas familiares, o trabalho e a militância sindical. A

contribuição do feminismo é reconhecida nos discursos das trabalhadoras dirigentes sindicais (Del Priore, 1995, p. 543).

A Constituição Brasileira de 1988, ao longo dos anos, recebeu emendas para fortalecer a proteção legislativa tanto dos direitos quanto da integridade da mulher. Durante o processo de elaboração da Constituição, mulheres de diversos estratos sociais, com visões críticas sobre a desigualdade de gênero no âmbito profissional e nas relações familiares, contribuíram para o documento. A Carta Magna de 1988 deveria expandir a cidadania social das mulheres, mas, ao final, persistiu uma considerável lacuna entre as demandas cidadãs e a redação conclusiva do texto. Vale destacar que a nova Constituição estabelece vários direitos relacionados às condições de trabalho, como a definição de carga horária semanal, proibição de trabalho para menores de 14 anos e direitos adicionais para trabalhadores. Novos direitos específicos para a proteção das mulheres no mercado de trabalho, como ampliação da licença maternidade e introdução da licença paternidade, também foram contemplados. A Delegacia de Atendimento Especializado à Mulher (DEAM), criada em 1985 em São Paulo e expandida para outros estados, desempenha papel crucial na proteção e investigação de crimes de violência doméstica e sexual. A Constituição de 1988, atualmente, é o principal instrumento jurídico de defesa dos direitos das mulheres no Brasil, respaldando diversas legislações, como as Leis nº 8.072/1990 e 8.930/1994, que classificam estupro e atentado ao pudor como crimes hediondos (Del Priori, 1995, p. 550).

É crucial recordar que esse período testemunhou, além do colapso com Muro de Berlim em 1989, um evento que assinalou o desfecho da Guerra Fria e o declínio do socialismo. Esse acontecimento amplificou as perspectivas capitalistas globalmente, e assim é possível estabelecer uma conexão com outra característica notável na história da moda da década de 80, em que os trajes de trabalho e o uso de marcas renomadas passaram a ganhar destaque como uma expressão do poder corporativo individual.

No âmbito da cultura pop, mídia e cinema, observa-se uma contrapartida às conquistas femininas da época sendo sutilmente delineadas por meio de aspectos psicológicos que reduziam a mulher. A temática do corpo e da beleza exerceu uma influência marcante durante esse período. Considerando que os

anos 80 são lembrados até hoje por elementos como polainas, roupas coloridas de academia e a popularização de vídeos de ginástica, torna-se evidente a forte inclinação em direção à busca pelo corpo ideal naquela época.

Na década de 1980, ficou evidente que à medida que as mulheres foram ficando mais importantes, também a beleza foi adquirindo maior importância. Quanto mais perto do poder as mulheres chegam, maiores são as exigências de sacrifício e preocupação com o físico. A "beleza" passa a ser a condição para que a mulher dê o próximo passo. Vocês agora estão ricas demais. No entanto, não podem estar magras o bastante. A fixação na "beleza" da década de 1990 foi consequência direta da ascensão das mulheres a posições de poder, além de representar um controle individual desta ascensão. As vitórias das ideologias da "beleza" nos anos 80 resultaram do temor verdadeiro, por parte das instituições centrais da nossa sociedade, do que poderia acontecer se mulheres livres avançassem livremente com seus corpos livres em meio a um sistema que se autodenomina uma meritocracia. Voltando à metáfora do transformador, trata-se do medo de que a força de uma corrente direta de energia feminina, numa frequência feminina, destrua o delicado equilíbrio do sistema (Wolf, 1992, p. 36).

4.8 Gatinhas e Gatões (Sixteen Candles – 1984)

O filme desenrola a história de Samantha, uma adolescente que acaba de atingir a marca dos dezesseis anos. É intrigante notar o estereótipo que o imaginário social impõe às garotas nessa faixa etária nos filmes hollywoodianos. Esses estereótipos muitas vezes retratam a puberdade como o desencadeador de um corpo perfeito, muitas vezes ilustrado em revistas de forma bastante erotizada, juntamente com a conquista de um carro e a independência para explorar todos os lugares desejados.

Apesar de todas essas expectativas, Samantha percebe que não houve qualquer mudança significativa em seu corpo, e seus pais parecem ter esquecido completamente que é o dia do seu aniversário, consumidos pelos preparativos do casamento da irmã mais velha.

O enredo clichê se desenrola com o claro interesse de Samantha em Jake, o rapaz mais popular do colégio que namora Caroline, a garota que personifica todos os estereótipos que Samantha aspira ser. Contudo, com uma pitada de licença poética e romantização cinematográfica, Jake se apaixona por Samantha, dando origem à clássica divisão entre a mulher ideal e a mulher

leviana, neste caso representadas por Caroline. Jake se cansa de sua relação com Caroline e decide que está apaixonado por Samantha, acreditando que ela o tornará uma pessoa melhor.

Jake é retratado como o típico galã da época, tendo todas as garotas aos seus pés. A exposição desse fato, que "endossa sua masculinidade", é evidenciada em uma cena em que ele oferece Caroline a um garoto que mal conhece em troca da calcinha de Samantha, utilizando esse gesto como uma forma de se apresentar como "herói" para Samantha ao devolver-lhe a peça.

JAKE: Eu posso conseguir qualquer gostosa quando eu quiser. Caroline está no quarto desmaiada agora mesmo, eu poderia violá-la em dez diferentes formas se eu quisesse.

- E pelo que você está esperando?

JAKE: Eu não sei, ela é bonita e gostosa e tudo mais, mas eu não estou mais interessado.

(...)

JAKE: Vou fazer um acordo com você. Me deixe manter isso e eu te deixo levar Caroline para casa. Mas você tem que garantir que ela chegue em casa, não deixa-la em um estacionamento qualquer. Jake eu sou apenas um primeiranista.

JAKE: E daí? Ela está tão bêbada que não vai notar a diferença.

(...)

JAKE: Ela está desmaiada, se divirta.

- Obrigado." - (Gatinhas e Gatões, 1984)

"isso" sendo a calcinha da protagonista.

Any ass anytime I want - a tradução literal seria " eu consigo bunda quando eu quiser"

Os anos 90 se destacaram por notáveis avanços tecnológicos. A popularização da internet já se fazia presente nos países desenvolvidos, e novas tecnologias, como o uso do celular, ganhavam espaço, representando uma nova independência no cotidiano das pessoas e proporcionando uma imensa comodidade comunicacional.

Jogos eletrônicos e videogames também foram desenvolvimentos amplamente populares nesse período.

É intrigante observar que, em meio a tanto progresso tecnológico, os anos 90 trouxeram uma nova perspectiva aos relacionamentos interpessoais e à comunicação.

O período testemunhou a ascensão do capitalismo, marcada oficialmente pela dissolução da União Soviética em 1992. Essa ascensão do capitalismo refletiu-se em um foco intenso no trabalho e no desenvolvimento tecnológico, onde o poder de compra tornou-se um meio evidente de reafirmação social e status.

Na moda, percebe-se uma transição entre a continuidade do estilo Power Wearing e a praticidade do jeans, que se tornou uma peça marcante desse período.

Quando direcionamos nosso olhar para a perspectiva feminina, observamos a "conquista" oficial da dupla jornada de trabalho. A pressão para ter uma carreira de sucesso quase superava a pressão tradicional para casar e ter filhos.

Por outro lado, ao longo de toda a década de oitenta, o mundo do trabalho sofre profundas crises de reestruturação, e as entidades sindicais mergulham no debate de uma série de novas temáticas: a modernização tecnológica, a reestruturação dos processos produtivos, a política salarial, a revisão da legislação do trabalho, a transformação da agricultura face à expansão do complexo agroindustrial, a reforma agrária. (...) as mulheres estão conscientes de que deverão vencer dois novos desafios: no nível prático, deverão atuar nos espaços do sindicato, da empresa e da família; no nível político e cultural, deverão defender mudanças no âmbito das relações interpessoais e de gênero que são bastante diferentes nos três espaços (Del Priore, 1997, p. 545).

No cenário profissional, apesar dos avanços conquistados, a mulher ainda se depara com uma realidade de desigualdade salarial e enfrenta constantes sugestões redutivas baseadas em sua condição de gênero. Sua valorização muitas vezes é vinculada à aparência, enquanto a maternidade pode resultar em desvalorização. A percepção de incompetência é associada ao cansaço decorrente das responsabilidades maternas. Adicionalmente, a mulher pode ser marginalizada tanto por sua escolha de ser solteira e focada no trabalho quanto por ser casada e demonstrar maior dedicação à família do que ao trabalho.

Dentro desse contexto, é crucial mencionar a questão da licença-maternidade, que traz consigo a sensação de incerteza em relação ao retorno às atividades profissionais. Essa incerteza não apenas afeta a

estabilidade profissional da mulher, mas também perpetua a percepção equivocada de que a maternidade pode comprometer sua eficiência e comprometimento no ambiente de trabalho.

4.9 Friends - 1992 - 2000

A série acompanha a jornada de seis amigos de vinte e poucos anos que vivem na cidade de Nova Iorque; narrando todas suas desventuras na tentativa de conseguirem ser bem-sucedidos na vida adulta e conciliar seus interesses românticos e desabafos em grupo de maneira descontraída e cômica.

Entre as tramas do episódio 11 da 9 temporada, temos o retorno de Rachel ao trabalho após sua licença maternidade.

Ao entrar em seu escritório se depara com um homem ocupando sua sala e imediatamente conclui que está sendo substituída. “-Eu sou Gavin Mitchell, a pessoa que assumiu o seu trabalho.” (Friends, 2000)

É relevante observar como, ao perceber o desconforto de Rachel, Gavin prontamente desloca sua atenção para o bebê. Ao elogiar a beleza da criança, consegue, de imediato, amenizar a insatisfação de Rachel.

Essa dinâmica ressalta a persistência da imagem da mulher como um ser predominantemente ligado ao âmbito doméstico, muitas vezes subjugado pela ideia dos chamados "instintos maternos".

“-Como assim você assumiu o meu trabalho?

-Enquanto você estava em suas férias de bebê eu estava fazendo o seu trabalho “ (Friends, 2000).

O reducionismo do direito trabalhista feminino e a desvalorização da nova dupla jornada da personagem é enfatizada com apenas uma palavra. Sem contar todo o contexto que sugere sua substituição na empresa.

É relevante destacar que, embora a licença maternidade assegure um período de estabilidade para o retorno da funcionária, ainda persiste uma

considerável sensação de insegurança na mente da mulher. Ela receia que, ao término desse período, possa ser desligada de sua função.

“-Eu só tenho medo que se eu não voltar agora esse cara vai me tirar do jogo.” (Friends, 2000).

Além de todo o contexto que leva Rachel a se desdobrar para desempenhar com excelência ambas as funções, como mãe e profissional, ela se vê compelida a levar a filha para o trabalho, impedindo-a de participar de uma importante reunião. Nesse processo, a personagem começa a acreditar que, ao se tornar mãe, ela é reduzida a uma única dimensão, perdendo a complexidade conquistada ao longo de cinco anos na empresa.

Rotulada como "o outro", a mulher enfrenta constantes desafios para validar seu espaço e valor, colocando sua identidade à prova repetidamente. O valor atribuído à figura feminina não se baseia apenas em suas habilidades práticas ou capacidades intelectuais, mas também em sua aparência e na categorização de trabalhos associados ao universo doméstico.

O que está acontecendo hoje em dia é que todas as profissões em que as mulheres estão abrindo caminho vão sendo rapidamente reclassificadas — no que diz respeito às mulheres que as exercem — como profissões de grande visibilidade. Em profissões cada vez mais distantes das profissões de grande visibilidade de antes, a beleza está sendo incluída como uma versão do que a lei de discriminação sexual dos Estados Unidos chama de QOBF (qualificação ocupacional de boa-fé) e a Grã-Bretanha denomina QOG (qualificação ocupacional genuína), como, por exemplo, o sexo feminino numa ama-de-leite ou o sexo masculino num doador de esperma (Wolf, 1992, p. 35).

Um retrato desta questão foi abordado em "O Mito da Beleza", onde Naomi Wolf aborda a jornada contínua das mulheres em busca de padrões estéticos sempre mutáveis, que equivale a uma terceira jornada de trabalho. A autora explora como a sociedade, ao valorizar a mulher com base em sua aparência, utiliza essa dinâmica como uma forma de repressão, dificultando seu progresso nas batalhas pela conquista de espaço e na demonstração do seu potencial no mercado de trabalho.

4.10 Legalmente Loira - 2001

O filme apresenta uma proposta intrigante quando analisado de maneira mais aprofundada. Inicialmente, Elle é retratada como uma figura extremamente

feminina e superficial, reforçando estereótipos de "loira burra" e associando a feminilidade à superficialidade. Esta representação irônica ganha mais complexidade considerando o sucesso da atriz como empreendedora de linhas de maquiagem e rosto da Avon, além de fundar uma produtora de filmes, tornando-se uma das mulheres mais ricas do mundo.

Diante do fracasso de seus planos de se casar e se tornar dona de casa, Elle decide desafiar as expectativas ao ingressar na melhor faculdade de direito do país. Sua jornada acadêmica evidencia uma quebra no estereótipo de "loira burra", ao mesmo tempo em que reforça a narrativa meritocrática, destacando o esforço da mulher para superar desafios. Contudo, a representação sexualizada de Elle em um vídeo de apresentação na faculdade ilustra a persistência da objetificação feminina.

Ao descobrir que seu ex-namorado está noivo de Vivian, uma jovem de uma família politicamente influente, Elle decide reconquistá-lo. Apesar da falta de credibilidade inicial, Elle se esforça para se destacar academicamente sem abandonar sua feminilidade, tornando-se uma das melhores alunas de direito da faculdade. A dinâmica entre Vivian e Elle transita de rivalidade para um respeito mútuo, uma mudança positiva, embora o filme continue a reforçar estereótipos prejudiciais.

A narrativa expande-se para abordar o assédio sexual no ambiente de trabalho, onde Elle é vítima devido à manutenção de sua feminilidade. Essa situação reflete os efeitos da insegurança gerada pela redução da mulher a sua aparência. Próxima de desistir, Elle recebe apoio de uma professora e colegas, decidindo prosseguir com sua carreira no direito, resultando em uma vitória no caso que estava envolvida durante o estágio.

Após seus feitos, Elle desperta novamente o interesse de Warner, mas ela opta por focar em sua carreira de advogada. O desfecho revela que Elle, apesar do casamento, conquistou a dualidade de carreira e família, destacando-se como a melhor de sua turma no curso de direito.

Apesar das conquistas em termos de direitos e liberdades ao longo das décadas, como acesso à educação, direito ao voto e independência, o

patriarcado ainda mantém amarras que limitam a plena existência da mulher na sociedade. A divisão desigual do trabalho doméstico e a insegurança no exercício do direito de ir e vir são exemplos dessas restrições persistentes. O século XXI trouxe à tona discussões sobre tais questões, resultando em legislações protetivas e uma maior visibilidade para casos de violência de gênero.

Dentre os avanços citados, a lei que representa um dos maiores progressos na luta das mulheres brasileira por direitos é a Lei nº11.349/2006, também conhecida como a Lei Maria da Penha. Ela foi precursora ao criar mecanismos jurídicos para cobrir a violência doméstica e familiar contra a mulher (Politize, 2022)

A sociedade passa a ter contato com toda a violência que diversas mulheres sofrem em silêncio. Gradualmente, esse silêncio é rompido, revelando lentamente as razões que levam as mulheres a adotarem tal postura, como a dependência financeira do agressor para si e seus filhos, a integração na alta hierarquia do ambiente de trabalho ou as ameaças direcionadas a ela e sua família.

No cenário contemporâneo, marcado pela visibilidade crescente das denúncias de violência contra a mulher, destaca-se o filme "She Said", lançado em 2020. A narrativa acompanha a trajetória de duas jornalistas determinadas a expor casos de assédio sexual na indústria cinematográfica de Hollywood.

Baseado em eventos reais, o filme é eficaz ao revelar a violência sofrida por um grupo de atrizes que decidiram encerrar suas carreiras devido às situações vivenciadas, silenciando-se por receio dos homens "influentes na indústria" que as agrediram e, em alguns casos, foram coagidas a assinar acordos de confidencialidade.

A matéria resultou em uma significativa quebra de sigilo, levando dezenas de mulheres relevantes na indústria cultural, como atrizes, assistentes, diretoras e cantoras, a compartilharem publicamente suas experiências semelhantes, evidenciando a recorrência dessas situações em suas vidas cotidianas.

Após as primeiras histórias publicadas por esses dois veículos, em outubro de 2017, a cobertura midiática do #MeToo e de casos de abuso sexual aumentou 52% no ano seguinte, segundo a organização feminista Women's Media Center. "Este foi um ano em que a mídia e a própria verdade estiveram sob assédio", disse a presidente da organização quando o estudo foi publicado (Terra, 2022)

Em 2017, a divulgação dos casos gerou significativa repercussão midiática, dando origem a uma ampla manifestação de mulheres no ramo artístico por meio da movimentação #metoo. Destaca-se a coragem inicial de algumas mulheres em pronunciarem-se, proporcionando a outras a força necessária para exporem suas próprias experiências. A crescente conscientização, impulsionada pelos relatos de mulheres proeminentes na mídia, contribuiu para que mulheres comuns encontrassem a coragem de denunciar violências sofridas.

Na segunda década do século XXI, observamos um contexto em que as discussões sobre os direitos das mulheres, a conquista de novos espaços e a busca pela igualdade de gênero ganham maior visibilidade. O esforço atual em compreender e problematizar as origens, tanto sutis quanto explícitas, da opressão feminina dentro de estruturas patriarcais milenares é notório.

Um interessante fenômeno de retratação surge nas grandes produtoras cinematográficas, evidenciado pela revisão de comportamentos e falas em produções clássicas. Essas obras são restauradas com ajustes comportamentais ou escolhas reativas diferentes, muitas vezes protagonizadas pelas personagens femininas. Além disso, observa-se a inserção de "notas de esclarecimento" em produções cinematográficas que reconhecem e se desculpam por comportamentos inadequados ou sugestões de posicionamentos questionáveis. A plataforma de streaming Disney+ incorporou essas notas em grande parte de seu conteúdo desenvolvido até 2018.

A tendência de correção, envolvendo a restauração de clássicos, também é percebida como uma efetiva estratégia de marketing, apelando para a sensação nostálgica do público em relação a esses conteúdos. Um exemplo recente dessa prática é evidenciado no tão aguardado lançamento de 2023, o filme live-action da Barbie. A icônica boneca, por muito tempo considerada o padrão de beleza ideal, é explorada no filme, destacando seus atributos físicos inatingíveis.

4.11 Barbie - 2023

Na análise de Naomi Wolf acerca do padrão de beleza, este é caracterizado como um instrumento potente de opressão sobre as mulheres, ao impor expectativas que são, na prática, inatingíveis. A Barbie, apesar de propagar

a concepção "revolucionária" de que pode assumir qualquer papel, paradoxalmente, reitera a ideia de que a mulher deve executar todas as suas responsabilidades de maneira impecável, exibindo sempre um sorriso no rosto, a fim de alcançar o estatuto de mulher ideal.

O enredo do filme da Barbie inicia-se em Barbieland, uma realidade alternativa onde todas as bonecas vivem dias perfeitos, acreditando terem contribuído para a igualdade de gênero no mundo real. Contudo, a perfeição é questionada quando a Barbie estereótipo experimenta sentimentos moribundos devido à monotonia. A descoberta de que esses sentimentos refletem as emoções da pessoa que brinca com a boneca no mundo real desencadeia uma jornada de conscientização.

Enquanto a Barbie explora o mundo real e se confronta com as limitações impostas à mulher, Ken, de maneira paralela, descobre a existência do patriarcado e a diferença de valor atribuído aos gêneros nesse contexto. A reação de ambos à descoberta revela as disparidades de impacto ao confrontar as verdades do mundo real.

Destaca-se um breve, mas significativo, momento em que Barbie encontra uma senhora idosa, ressaltando silenciosamente a importância da aceitação e apreciação do envelhecimento em contraposição às pressões da indústria da beleza.

O desfecho do filme apresenta Ken instaurando uma estrutura patriarcal em Barbieland, subjugando as demais Barbies. Ao culpar a falta de interesse de Barbie como justificativa, ele efetivamente reforça a submissão das demais bonecas. A resolução desse cenário ocorre por meio do espaço de fala e discussão proporcionado por Glória, protagonista que lidera a reflexão sobre as amarras e exigências sociais impostas às mulheres em uma sociedade de estrutura patriarcal.

-Eu não sou mais bonita!
-O que? Você é tão bonita!
- Eu não sou mais bonita como a Barbie estereótipo.
-Mas você é linda!
-Não é só isso. Eu não sou inteligente o suficiente para ser interessante.
-Você é tão inteligente!

-Eu não posso fazer cirurgia de cérebro, eu nunca voei em um avião... Eu não sou a presidente; ninguém na suprema corte sou eu. Eu não sou boa o suficiente para nada.

-É literalmente impossível ser uma mulher.

Você é tão bonita, tão inteligente e me mata que você ache que não é boa o suficiente. É como se nós tivéssemos que ser extraordinárias o tempo todo e de alguma forma nós sempre estamos fazendo isso errado. Você tem que ser magra, mas não muito magra, mas você não pode dizer que quer ser magra, você tem que dizer que quer ser saudável, mas ainda sim tem que ser magra. Você tem que ter dinheiro, mas você não pode pedir por dinheiro porque isso é grosseria. Você tem que ser a chefe, mas não pode ser má. Você tem que liderar, mas não pode destruir a ideia de outras pessoas. Você supostamente deve amar ser mãe, mas não deve falar sobre seus filhos o tempo todo. Você tem que ter uma carreira, mas sempre cuidar de outras pessoas. Você tem que responder por maus comportamentos masculinos, o que é loucura; mas se você chamar atenção para isso é acusada de ser reclamona. Você supostamente deveria ficar bonita para os homens, mas não bonita o suficiente para tenta-los ou que você ameace outra mulher porque você deveria ser parte de uma irmandade, mas sempre se destacar e sempre ser agradecida. Mas nunca se esqueça que o sistema é rígido, então encontre uma forma de reconhecer isso, mas sempre seja grata. Você não pode envelhecer nunca, nunca ser grossa, nunca se exibir, nunca ser egoísta, nunca cair, nunca falhar, nunca demonstrar medo, nunca sair da linha. É muito difícil, muito contraditório. E ninguém te dá uma medalha ou diz obrigado. E acontece que você não está apenas fazendo tudo errado, mas também é tudo sua culpa.

Eu estou tão cansada de me ver, e todas as outras mulheres, se amarrarem em nós para que as pessoas gostem de nós. E isso também vale para uma boneca, representando uma mulher (Barbie, 2023).

A expressão icônica revela sua eficácia ao exemplificar a acumulação de estereótipos associados ao papel da mulher ao longo das décadas. Ao se esforçarem para alcançar o idealizado papel de mulher, que abrange múltiplas jornadas, as mulheres frequentemente negligenciam sua saúde mental e qualidade de vida. Na busca por espaço, liberdade e aceitação social, a mulher se depara com uma série de obstáculos, compelindo-a a incorporar o papel de uma "super mulher," representando todas as facetas do que historicamente foi concebido como o ideal feminino, desde os primórdios da sociedade até os dias atuais.

Uma mulher que solicita por demais abertamente o desejo do macho é malvista; mas a que parece repudiá-lo não é muito mais recomendável: pensam que ela quer masculinizar-se, que é uma lésbica; ou singularizar-se: é uma excêntrica; recusando seu papel de objeto, desafia a sociedade: é uma anarquista. Se deseja tão somente não ser notada, é preciso que conserve sua feminilidade. São os costumes que regulamentam o compromisso entre o exibicionismo e o pudor; ora é o colo, ora o tornozelo que a "mulher honesta" deve esconder; ora a moça tem o direito de acentuar seus encantos a fim de atrair os pretendentes, enquanto a mulher casada renuncia a quaisquer adornos: é esse o

costume em muitas sociedades rurais; ora impõem-se às moças toaletes vaporosas, de cores delicadas e corte discreto, enquanto as mais velhas têm direito a vestidos colantes, tecidos pesados de cores vivas, de cortes provocantes (Bordue, 1949, p.556).

A conclusão do filme é marcada pela união das Barbies em uma resistência contra o patriarcado, comprometendo-se a instaurar uma sociedade mais igualitária. Nessa perspectiva, e levando em conta a influência significativa que a figura da Barbie exerce no mundo real, propõe-se a concepção da "Barbie ordinária." Trata-se de uma representação da mulher comum, desprovida da necessidade de abranger todas as características idealizadas, mas simplesmente livre em sua existência, sem a constante busca por ultrapassar os limites impostos pela sociedade.

Conclusão

A idealização do papel da mulher, embora tenha evoluído ao longo do tempo, perpetua um padrão cada vez mais inatingível. É possível considerar que a mulher já obteve grandes avanços nas reivindicações femininas referentes a sua participação no espaço público, no trabalho e nos direitos sociais, mas ainda há ainda um longo caminho a percorrer. Isso se deve ao fato de que, para alcançar uma verdadeira paridade entre os gêneros, será necessário redefinir os próprios alicerces das noções de poder, autoridade, política e produtividade, a fim de que as estruturas intrínsecas dos sistemas sociais historicamente dominados por homens tornem-se obsoletas ou passem por uma reconfiguração significativa. Dadas as limitações evidentes nos paradigmas atuais, a delimitação precisa de tal “sociedade ideal” permanece um desafio a ser enfrentado.

É possível notar que, a partir da década de 70, o protagonismo da mulher e o potencial feminino ganha espaço, contudo os silêncios sobre o patriarcado – sobre o espaço ideal da mulher - intrínsecos nos ideais sociais representativos do olhar sob a mulher como “o outro” continuam gerando apreensão e, de maneira sutil, perpetuando estereótipos que se manifestam como obstáculos ao progresso e insinuações veladas de retrocesso da mulher como ser social.

Nas décadas seguintes a sexualização e vilanização da mulher se apresentam como duas faces da mesma moeda na indústria cinematográfica, mas ainda assim não foram suficientes para abafar a direção que a mulher seguia em busca de sua emancipação.

A chegada do século XXI e o maior índice de acesso à tecnologia representou uma enorme mudança na forma de vida social e meios de comunicação. Hoje é possível perceber o grande papel dos meios de comunicação na organização de movimentos sociais em diversas causas, sobretudo na luta pela igualdade de gênero, ao trazer o assunto à tona como pauta relevante no espaço público e gerar uma repercussão de tamanho suficiente a ser representada em produções cinematográficas.

Não é possível prever com exatidão os próximos passos da indústria ou da própria sociedade, mas após essa análise arriscamos afirmar que a indústria acompanha as mudanças sociais e incorpora significados.

Olhar para trás e compreender ícones de micro-agressões patriarcais que resultaram numa série de problemas psicossociais femininos e desenvolver conteúdos que combatam tais “erros do passado” se torna uma tendência atual da indústria cinematográfica. A resolução pareceu ser o acréscimo de personagens com posicionamentos feministas em histórias clássicas de *plot* sexista. O que foi normalizado por décadas, passa a ser “combatido” com a presença de uma mulher presa no mesmo contexto mas reagindo de modo diferente.

No entanto, recriar a história apenas alterando a reatividade da protagonista parece uma resolução um tanto quanto “impensada” - sobretudo ao considerar o alto índice de violência contra a mulher - sugerir que todas as mulheres do mundo assumam uma reatividade imediata a determinadas situações em que são assediadas e intimidadas, que tudo ficará bem, parece um caminho para novas problemáticas, especialmente ao considerar a reatividade do agressor, ao ser confrontado.

Infelizmente vive-se, hoje, em uma realidade na qual a violência contra a mulher é uma situação recorrente e a ausência ou minoria de mulheres em determinados espaços protetivos torna tais espaços menos seguros do que deveriam.

Os clássicos reinventados mudam a reação da vítima, mas não sugerem uma mudança no comportamento social ou deixam de reforçar determinados comportamentos estereotipados, enraizados no subconsciente popular, como normais.

O reforço dos estereótipos e normalização dos cenários que sugerem o que uma mulher deve ou não ser ou fazer, mesmo que refutados com uma reatividade negativa da protagonista, deve ser combatido.

A sugestão do reforço de um cenário utópico de igualdade social, como contexto de qualquer narrativa, parece ser um ponto de partida para marcar o imaginário social com um novo “normal”. De maneira que se torne óbvio a igualdade social do gênero e transforme situações de assédio e agressividade, hoje consideradas padrões de normalidade, como grandes absurdos e calamidades. Talvez, desta forma, a influência da indústria cultural possa reverter comportamentos do gênero desenvolvendo uma “nova bússola moral” a ser seguida.

Referências bibliográficas

A Dama de Shanghai. Orson Welles. Estados Unidos: Mercury Productions, 1947. Disponível em: Stremio Data de Acesso: 27.07.2023

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANDRADE, Francisco L. **Determinismo Biológico e Questões de Gênero no Contexto do Ensino de Biologia:** representações e práticas de docentes do Ensino Médio. 2011. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2011

As Panteras. Aron Spelling e Leonard Goldberg. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1976. Disponível em: Stremio Data de Acesso: 19.05.2023

BARBIE. Greta Gerwing. Estados Unidos: Warner Bros, 2023. Disponível em: Stremio Data de Acesso: 19.07.2023

BOEIRA, Sabrina Sbabbo. **A ditadura da moda:** análise de padrões estéticos e posições sociais ao longo da história. 2021. Trabalho de Conclusão de curso. Universidade do Sul de Santa Catarina, Santa Catarina, 2021.

CARVALHO, Fabiana Aparecida de. **A BIOLOGIA COMO IDEOLOGIA JUNTO A‘ DEUS, PÁTRIA, FAMÍLIA’:** PROBLEMATIZANDO O DETERMINISMO BIOLÓGICO NOS DISCURSOS DA EXTREMA DIREITA BRASILEIRA. 2022. Anais do VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, IV Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade, Campina Grande, 2022.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1980.

DE LIMA CAMPOS, Mariana. **FEMINISMO E MOVIMENTOS DE MULHERES NO CONTEXTO BRASILEIRO: A CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADES COLETIVAS E A BUSCA DE INCIDÊNCIA NAS POLÍTICAS PÚBLICAS**. 2017. Vol. 30, N. 2. Revista Sociais e Humanas, Rio Grande do Sul, 2017.

DRUMOND, Kelly F. Mayrink. **Uma recuperação da noção de estereótipo a partir do universo icônico da boneca Barbie, no filme de 2023**. 2023. Vol. 04, N. 2, p. 135-143. Geadel (Revista do Grupo de Estudo em Análise de Discurso e Ensino de Línguas), Acre, 2023.

ELA disse. Maria Schrader. Estados Unidos: Annapurna Pictures e Plan B Entertainment, 2022. Disponível em: Cinesystem Data de Acesso: 08.03.2023

FRIENDS. David Crane e Marta Kauffman. Estados Unidos: Warner Bros, 1994. Disponível em: https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GXdbR_gOXWJuAuWEAACVH:type:series Data de Acesso: 19.07.2023

GATINHAS e Gatões. John Hughes. Estados Unidos: John Hughes Entertainment, 1984. Disponível em: Stremio Data de Acesso: 29.06.2023

GOMES, Almira Ferraz. **O outro no trabalho: mulher e gestão**. 2005. Vol. 12, N. 3. Revista de Gestão USP, São Paulo, 2005.

GORBERG, Marissa. **A mulher e o cigarro: representações de feminilidade nos anos 1920**. 2020. Vol. 14 N. 29. Revista Dobras - Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda, 2020.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

KAPPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KING Kong. Merien C. Cooper e Ernest Schoedsack. Nova Iorque: RKO Radio Pictures, 1933. Disponível em: Stremio Data de Acesso:07.07.2023

LAMPHERE, Louise et al. **Woman, Culture, and Society**. Stanford: Stanford University Press, 1974.

LEGALMENTE Loira. Robert Luketic. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 2001. Disponível em: Stremio Data de Acesso: 07.10.2023

LOLITA. Stanley Kubrick. Reino Unido: Seven Arts Productions, 1962. Disponível em: Stremio Data de Acesso: 07.08.2023

MACENA, Fabiana Francisca. **Madames, mademoiselles, melindrosas:** "feminino" e modernidade na revista Fon-Fon (1907-1914). 2010. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

MACHADO et al. **O espaço e o papel feminino da década de 1920**. 2008. N. 02. Revista de História Contemporânea, Minas Gerais, 2008.

MCCOMBS, Maxwell; VALENZUELA, Sebastian. **Setting the agenda:** The mass media and public opinion. 2014. Malden, Polity Press, 2014.

MIES, Maria. **Origens sociais da divisão sexual do trabalho:** A busca pelas origens sob uma perspectiva feminista. 2016. Vol. 07, N.15, p. 838-873. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Movimento #MeToo faz cinco anos; veja as consequências. Terra, 2022.

Disponível em:

https://www.terra.com.br/nos/movimento-metoo-faz-cinco-anos-veja-as-consequencias.c5fdb8cdc70eb7d9d5a2055681091009986d4f9s.html?utm_source=clipboard. Data de Acesso: 07.08.2023.

NOVO, Benigno Núñez. **Os direitos das mulheres**. Brasil Escola, Uol, s.d. Disponível em:

<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/direito/os-direitos-das-mulheres.htm>.

Data de Acesso: 07.08.2023.

O Pecado Mora ao Lado. Billy Wider. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1955.

Disponível em:

<https://www.starplus.com/pt-br/movies/o-pecado-mora-ao-lado/49FXSkB8PBS4>

Data de Acesso: 23.07.2023

Os Homens Preferem as Loiras. Howard Hawks. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1953. Disponível em:

<https://www.starplus.com/pt-br/movies/os-homens-preferem-as-loiras/NeitfPtyM58>

Data de Acesso: 23.07.2023

PEREIRA, Rosângela Saldanha et al. **A MULHER NO MERCADO DE TRABALHO**. 2005. Universidade Federal do Maranhão, II Jornada Internacional de Políticas Públicas, Maranhão, 2005.

PROBST, Elisiana Renata; RAMOS, Paulo. **A evolução da mulher no mercado de trabalho**. 2003. Vol. 01, N.1. Instituto Catarinense de Pós-Graduação, Santa Catarina, 2003.

PURPER, Karine Ruoso Luchese. **As influências nos padrões de beleza feminina através da história**: revisão narrativa da literatura. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, 2022.
ROCHA, C. **A Mulher e o Cinema**: Uma Breve Análise da Representação Feminina na Era de Ouro do Cinema Americano. 2019. Intercom. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

TORRES, Bruna Kelly dos Santos; SILVA, Jackeline Nicácio. **FEMINICÍDIO**: uma manifestação da desigualdade de gênero no capitalismo. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Alagoas, Alagoas, 2022.

TAVASSI, Ana Paula Chudzinski, et al. **Os direitos das mulheres no Brasil**. Politize!, São Paulo, 05.2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.