



EXISTE UM OLHAR INSUBMISSO NO CINEMA FEITO POR MULHERES?

IS THERE A UNSUBMITTED LOOK IN CINEMA MADE BY WOMEN?

Pamela Eurídice Beleza Baltazar¹

¹Universidade Federal do Amazonas - pan.euridice@gmail.com

RESUMO: Como os aspectos de insubmissão estão presentes na discussão do cinema feito por mulheres? Baseado nos conceitos de perspectivismo, contra cinema e prazer visual; o seguinte artigo se propõe debater sobre os elementos de ruptura que atingem a formação do olhar na sétima arte, evidenciando como seu simbolismo contribui para que espectadoras e realizadoras assumam – ou não – uma posição de poder e insurgência. Quanto a natureza da pesquisa, adotou-se a pesquisa qualitativa bibliográfica a fim de compreender como o contra cinema se faz presente na produção cinematográfica e como a formação social do olhar relaciona-se a busca identitária de mulheres cineastas. Os resultados parciais indicam novas abordagens na contemplação fílmica, os quais refletem os questionamentos e insurgências de mulheres atrás das câmeras.

PALAVRAS-CHAVES: contra cinema; olhar; feminino.

ABSTRACT: *How are aspects of insubordination present in the discussion of cinema made by women? Based on the concepts of perspectivism, against cinema and visual pleasure; The following article proposes to discuss the disruptive elements that affect the formation of the gaze in the seventh art, showing how its symbolism contributes to spectators and directors assuming – or not – a position of power and insurgency. As for the nature of the research, qualitative bibliographical research was adopted to understand how the counter cinema is present in cinematographic production and how the social formation of the look is related to the identity search of women filmmakers. The partial results indicate new approaches in filmic contemplation, which reflect the questions and insurgencies of women behind the camera.*

KEYWORDS: *counter cinema; gaze; female.*





1. INTRODUÇÃO

Em muitos momentos a insubmissão é vista com maus olhos, mas o que está por trás desse conceito? Como ele auxilia na movimentação da arte? Segundo o dicionário Michaelis, insubmissão é a atitude de insubordinação; ato daquele que não é submisso; revoltado, revoltoso. Para Tostoi e Goldman (1998), o conceito está atrelado a rebeldia, trazendo sentido à vida e progresso. Isso pode ser aplicado, por exemplo, ao desenvolvimento da civilização, sendo

O resultado de um combate contínuo do indivíduo ou dos grupamentos de indivíduos contra o Estado, e até mesmo contra a “sociedade”, quer dizer, contra a maioria hipnotizada pelo Estado e submetida a seu culto (TOSTOI & GOLDMAN, 1998, p. 26)

Em outras palavras, cabe ao sujeito a organização da realidade e, por conseguinte, as escolhas dos conflitos a serem enfrentados. Como motor de evolução e progresso, sua insubmissão torna-se responsável por criar rupturas necessárias para gerar atos libertadores e o próprio pensamento humano. São essas fendas que possibilitam, também, a ascensão de ideias e concepções que se tornam posteriormente espaços e movimentos de agrupamento de conceitos e novas perspectivas.

Se o “Estado é a sombra do homem” (TOSTOI & GOLDMAN, 1998), os rompimentos perpetrados por rebeldias e insubmissões oferecem vantagens que possibilitam que a sociedade fique mais próxima dos ensejos do próprio ser humano. Dentro da sétima arte, esse processo se torna importante para criar uma aproximação entre o público e o ato artístico, permitindo que se abra ambientes para uma multiplicidade de norteamentos, afetos, olhares e compreensões. Imbricações pertinentes quando se pensa em um cinema feito por mulheres.

A figura feminina tem uma presença avassaladora desde os primórdios do cinema. Apesar de serem pouco lembradas popularmente, personalidades como Alice Guy, Germaine Dulac, Leni Riefenstahl e Dorothy Arzner foram fundamentais para a formação dos estilos audiovisuais tal qual se apresentam hoje. Desde então, mulheres de diferentes nacionalidades, raças, crenças e posição social têm encontrado na sétima arte abrigo para contar suas histórias e revelar suas visões sobre a realidade.

A insubmissão urge quando as narrativas orquestradas por mulheres são invisibilizadas e a cosmovisão desenhadas por elas é esquecida ou tem o crédito sonogado pela sociedade patriarcal. Neste artigo, discutiremos como as noções de contra cinema e olhar opositor são alternativas contra o processo de invisibilidade, apresentando na primeira seção os caminhos que levam realizadoras a um cinema alternativo; na segunda, como a construção do olhar no audiovisual está relacionada a submissões ou não, e, por fim, como o olhar opositor pode ser uma via de insubmissão no cinema feito por mulheres.

2. EM BUSCA DE UM CINEMA ALTERNATIVO

A discussão em torno de um cinema pensado por mulheres começou a ganhar holofotes com o movimento feminista e a contestação sobre a dominação masculina na sétima arte. Pesquisadoras e críticas se debruçaram em debater a representação feminina em tela buscando como apoio conceitos encontrados nas ciências naturais e humanas, a partir de suas incursões surgiu o que é denominado como contra cinema.

A categoria deveria ir na contramão do que acontecia no cinema tradicional, funcionando como uma vanguarda a oferecer “liberdade à investigação cinematográfica dentro de sua





materialidade de espaço e tempo e, também, à investigação da audiência da dialética e do desprendimento passional” (MULVEY, 1983, p.440). Quando posto em prática, o contra cinema causaria a destruição do prazer visual do espectador, fomentado pela maneira como os signos são projetados na linguagem cinematográfica. Segundo a teórica feminista Claire Johnston:

Todos os filmes ou objetos artísticos são produtos de um sistema existente gerido por relações econômicas, em uma análise final. Isso se aplica igualmente a filmes experimentais, políticos e comerciais (cinema de entretenimento). Filme também é um produto ideológico – o produto de uma ideologia burguesa (JOHNSTON, 1973, p.26)

Nessa perspectiva ideológica, a narrativa clássica construiu uma imagem idealizada sobre a figura feminina. Pautada no mito, a mulher – enquanto símbolo – passou a ser vista como um código, uma convenção indicando o ideal feminino para o patriarcado; tornando-a invisível – quando é perceptível, desaparece – e, portanto, natural. Logo os signos que a circundam não falam nada sobre quem é o sujeito mulher, deixando-a eternamente fora das histórias e enredos.

Não há como eliminar esse processo ideológico, a constituição da sétima arte, como parcela da realidade, debruça-se em expressar a ideologia vigente, bem longe de qualquer suposta neutralidade. Um caminho encontrado a fim de combater essa questão e aprofundar a discussão em torno do cinema feito por mulheres é produzir novos significados dentro do discurso fílmico (JOHNSTON, 1973).

Dessa forma, o cinema alternativo feminista busca inspiração em técnicas usuais do cinema enquanto arte – como a montagem de Eisenstein, a noção de distanciamento de Brecht e o movimento modernista – para questionar as convenções do cinema clássico e encontrar sua própria expressão independente do olhar masculino. Assim, o debate não repousa apenas no estigma que cerca o arquétipo feminino – sua representação, objetificação e submissão -, mas também na maneira como os signos projetados na linguagem cinematográfica traduzem desejos e as demandas que se restringem, ainda, ao patriarcado.

A sétima arte é um corpo e a câmera, como seu olhar imediato, capta o que é natural para a ideologia dominante. Dentro do contra cinema, a verdade, que o realizador quer repassar, precisa ser construída. Sobre isso, Claire Johnston afirma que

Qualquer estratégia revolucionária deve desafiar o retrato da realidade; não é suficiente discutir a opressão da mulher no texto fílmico; a linguagem do cinema/o retrato da realidade também deve ser questionado para que a ruptura entre ideologia e texto seja efetivada. Sobre isso, é informativo perceber filmes feitos por mulheres dentro do sistema hollywoodiano que tentaram, nos modos formais, trazer um deslocamento entre a ideologia machista e o discurso do filme; tais compreensões podem provar-se diretrizes úteis das quais o emergente cinema de mulheres pode beber. (JOHNSTON, 1973, p.27)

Dessa forma, percebe-se que o projeto de insubmissão iniciado com a busca de oportunidades e a ruptura com a ideologia dominante, fez com que o contra cinema encontrasse sua expressão em uma arte diversificada, apresentando suas teias narrativas em longas-metragens, curtas-metragens, videoclipes, filmes ensaísticos, entre outros.

Algumas das cineastas da década de 70 e 80 propuseram discussões em suas obras sobre a real forma de um cinema dito feminista, como o movimento se reflexionava no discurso e na forma de construção fílmica, a fim de distanciar-se do idealismo incabível no período. No Brasil, esse





debate ganhou contornos com Helena Solberg que expandiu a discussão feminista para o campo interseccional.

Um desafio presente para as realizadoras encontra-se em lidar, ao mesmo tempo, com o combate e dilapidação do domínio patriarcal e da representação da mulher; e a necessidade de estabelecer historicamente uma subjetividade feminina. Em meio aos processos técnicos e linguísticos, faz-se necessário ainda descobrir e redefinirem o significado de ser mulher na sétima arte.

A ruptura política e estética, cerne do contra cinema, possibilita a subversão da realidade e do ilusionismo do cinema clássico. Essa quebra predispõe que o desejo de olhar – presente na narrativa tradicional por meio do voyeurismo, narcisismo e do prazer visual – assuma novas esferas e perspectivas; rejeitando a narrativa tradicional e as técnicas cinematográficas usuais, e dedicando-se a práticas experimentais. Dessa maneira, as bases para um contra cinema se alicerçam e a pluralidade óptica oferece embasamento para um olhar insubmisso voltado a sétima arte.

3. ENTRE PERCEPÇÕES E A FORMAÇÃO DO OLHAR

O cinema se apresenta como o lugar do olhar; na possibilidade de variá-lo e enuncia-lo é que se define a sétima arte, visto que tal característica convida seus usuários a embrenhar-se no imaginário. Isso acontece porque as atividades perceptivas nessa incursão são reais, contudo o que se observa não o é, é um reflexo que se torna funcional em detrimento do jogo identitário que o permeia. Sobre isso, o teórico de cinema Christopher Metz afirma que

quando eu digo que vejo o filme, isso significa para mim uma singular mistura de duas correntes contrárias: o filme é aquilo que recebo e é também aquilo que ponho em movimento, uma vez que não preexiste a minha entrada na sala e que me basta fechar os olhos para o suprimir (METZ, 1980, p.61)

Quando o espectador fica diante de uma produção audiovisual, sua recepção do produto conduz a uma reflexão responsável pela própria existência do filme. Afinal, “no cinema, o saber do sujeito toma uma forma muito precisa, sem a qual nenhum filme seria possível” (METZ, 1980, p.58). A compreensão sobre o cinema, contudo, só é possível devido as paixões perceptivas: o “desejo de ver (igual a pulsão escópica, escotofilia, voyeurismo), que era o único em jogo na arte do mundo, e desejo de ouvir, que se juntou aquele com o advento do sonoro” (METZ, 1980, p.70).

A junção do visual com o auditivo estimula um maior número de eixos também presentes em outras produções como quadros, fotogramas, trilha sonora. Por conseguinte, essa incitação afeta a imaginação do espectador, visto que as atividades perceptivas no cinema são reais, mas aquilo que se observa não o é, é apenas um espectro, uma sombra, uma réplica. Afinal, o filme é como um espelho, que funciona devido a necessidade de auto identificar-se.

Nessa construção, duas vertentes se delineiam quando alguém assiste a um filme: a recepção que as imagens e a trama causarão e o que será posto como reflexão a partir desse encontro. O movimento ocasiona uma cadeia de efeitos-de-espelhos que podem ser sintetizados na importância do espectador e o conhecimento que este carrega consigo por perceber o imaginário e ter a certeza de seu papel no jogo.

No lado do imaginário, tanto o ver quanto o ouvir se distinguem por encaixarem melhor na sua carência. O desejo persegue um objeto imaginário, o qual ao mesmo tempo em que se deseja, não pode ter. Nesse jogo, o cinema entra para ser um suplemento do desejo sobre a carência. Por isso, o prazer está presente por toda a visualidade.





Ao assumir sua posição como veiculador de significados no cinema, o espectador possibilita que este prazer se alinhe a multiplicidade de visões, conceitos e aplicações; enriquecendo a discussão em torno de um filme e da própria arte. Isso decorre por ser o mundo composto por variados pontos de vista, os quais elencam todos os seres existentes como centros potenciais de intencionalidade, que apreendem os outros indivíduos de acordo com suas próprias características e leituras.

Os variados pontos de vista são norteadores para que diante de um filme, o espectador projete os seus anseios e experiências para a jornada espelhada na tela. A fim de descrever a satisfação do olhar que o cinema apresenta, a teórica feminista Laura Mulvey empresta o termo “escopofilia” da psicanálise.

Em linhas gerais, a escopofilia nomeia a necessidade que o ser humano tem de enxergar o semelhante e se reconhecer nele, a busca por identificação que é tão característica na arte. O prazer visual indica, nesse sentido, como as narrativas são projetadas e para onde o olhar do público é direcionado. Enquanto assiste um filme, o espectador está dentro dele através da carícia do seu olhar.

Segundo Mulvey (1983), no cinema clássico, este olhar se desdobra em três vertentes específicas: o olhar da câmera, do espectador e do protagonista masculino. O primeiro está relacionado ao direcionamento que o realizador e sua equipe impõem sobre a atenção do público, para onde se ambiciona que o espectador observe. Sobre isso, Metz analisa:

Os enquadramentos habituais acabam por ser sentidos como não-enquadramentos: junto-me ao olhar do cineasta (...), mas o meu consciente não o sabe lá muito bem. O ângulo pouco frequente desperta-me e ensina-me aquilo que eu já sabia, e alias, obriga o meu olhar a acabar por momentos com a divagação livre pelo écran e a atravessá-lo segundo linhas de força mais precisas que me são impostas (METZ, 1980, p.65)

No que se refere ao olhar do espectador, bell hooks (2019) aponta que este atua como um fator de resistência, imprimindo sua marca por meio do posicionamento, abrindo espaço para interrogar o que se contempla no sentido de analisar e reflexionar a partir disso, retornando ao poder que provém dessa manifestação. A ativista comenta que

Em grande parte do seu trabalho, Michel Foucault insiste em descrever a dominação em termos de “relações de poder”, como parte de um esforço para desafiar a premissa de que o “poder é um sistema de dominação que controla tudo e não deixa espaço para a liberdade”. Declarando enfaticamente que em todas as relações de poder “existe necessariamente a possibilidade de resistência”, ele convida o pensador crítico a procurar essas margens, brechas e lugares no e através do corpo em que a agência pode ser encontrada. (HOOKS, 2019, p.184)

Pensar o olhar dessa forma, cria vestígios para que outras experiências possam ser manifestas e apresentem respostas e insubmissões para o olhar proveniente do protagonista masculino.

A figura máscula sempre ocupou um lugar de destaque na narrativa cinematográfica clássica. A identificação com personagens que remetam a cultura patriarcal é mais ativa e consegue espelhar a fantasia para dentro e fora da tela, em que ocorre uma mistura de ego, reconhecimento e fetiche. O olhar não é exclusivamente masculino, contudo para se aceitar no écran e conter o poder que Foucault convida a resistência, é necessário que se esteja em posição varonil (KAPLAN, 1995). Sobre isso, a professora e diretora norte-americana Ann Kaplan afirma que





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 inicializada da ação. Quase sempre perdendo, ao fazê-lo, as características femininas tradicionais. Agora ela é quase sempre fria, enérgica, ambiciosa, manipuladora, exatamente como os homens cujo poder usurpou (KAPLAN, 1995, p. 51)

A representação do mais perfeito e completo herói masculino se situa em oposição completa à distorcida imagem mulheril. O cinema clássico enxerga as personagens femininas como uma extensão do corpo masculino, uma representação de seu desejo e motor de sua força. Quando ela foge desse estereótipo, passa a ter um comportamento masculinizado ou ser uma ameaça castradora. Isso atinge as espectadoras que se tornam intangíveis pelos roteiros que reiteradamente apresentam mulheres de forma irreal.

Contribui para essa perspectiva patriarcal o conceito do fenótipo feminino, o qual não engloba diferenças socioculturais, resultando em uma visão abstrata do que é ser mulher e no apagamento de imagens femininas que não se enquadram no padrão estratificado pela sociedade.

Diante disso, pode-se dizer que a insurgência do contra cinema feminista é capaz de enxergar os outros olhares distantes do convencional? Que outras perspectivas e rupturas a sétima arte ainda pode oferecer? O conceito de olhar opositor, empregado por bell hooks (2019), pode apresentar algumas reflexões para esses questionamentos.

4. O OLHAR OPOSITOR É O REFLEXO DA INSUBMISSÃO?

Ao pensar a insubmissão como um convite a quebra de paradigmas, o contra cinema se apresenta como outra perspectiva que se desvincula do olhar narrativo clássico oferecendo questões pertinentes a um novo público. A visualidade passa a ser lugar de inquietude, onde o indivíduo está sujeito a interrogações, reciprocidades e nomear o que está diante de seus olhos. É a partir desta resistência que o espectador passa a usar o cinema para criar um olhar questionador.

A ativista e teórica feminista bell hooks nomeia esse olhar de contestação e confronto como “olhar opositor”, que surgiu do espectador negro como reação a negação da representatividade negra nos produtos da cultura de massa. Ao observar a sétima arte, é possível notar que este mesmo posicionamento pode ser aplicado ao cinema e seus correlatos no audiovisual. Quando aplicado ao cinema feito por mulheres, poder-se-ia dizer que essa oposição é a insubmissão no cinema feito por mulheres?

A insubmissão, aqui analisada, repousa sobre a visão que o corpo - auto identificado como - feminino passa a questionar as convenções do cinema tradicional. Diante de ausências e a falta de representações convincentes, o olhar opositor se apresenta como uma escolha ativa de não se identificar com o sujeito imaginário do filme, já que tais identificações são incapacitantes.

A manifestação visual possibilita que realizadoras e espectadoras avaliem criticamente a construção da feminilidade no cinema como objeto do olhar masculino e assumam as rédeas da produção a fim de não se identificar nem com a vítima nem com o seu agressor. Sobre isso, bell hooks afirma que

Espectadoras negras, que se recusavam a se identificar com a feminilidade branca, que não aceitavam o olhar falocêntrico de desejo e posse, criaram um espaço crítico onde a oposição binária de Mulvey, que pressupõe “a mulher como imagem, o homem como dono do olhar”, era desconstruída continuamente. (HOOKS, 2019, p. 192)





Por meio do olhar opositor, as diretoras encontram um lugar disruptivo que lhes oferece o prazer da resistência, de questionar e poder dizer “não” as estruturas de poder dominante. No confronto entre elas, o retrato feminino encontra uma perspectiva mais aproximada do cotidiano, aderindo a recortes não só de gênero, mas étnicos e sociais. Segundo hooks,

Um novo foco nas questões de raça e representação no campo da teoria do cinema poderia intervir criticamente na repressão histórica reproduzida em algumas arenas da prática crítica contemporânea, criando um espaço discursivo que torne possível a discussão sobre a experiência da espectadora negra. (HOOKS, 2019, p. 195)

A maneira como se olha para o signo projetado no cinema está imbuída da profundidade do sentimento de valorização, objetificação e humanização de mulheres na sociedade. Sendo um reflexo do posicionamento destas e do patriarcalismo, dados importantes para determinação do escopo e a textura de suas relações com o olhar e o poder em vigência.

5. CONSIDERAÇÕES

Pensar na existência de um olhar insubmisso está atrelado a ruptura dos paradigmas em atividade. Quando isto se volta para o cinema, percebe-se uma luta constante – ainda que invisível nas esferas populares – por um viés que consiga deter a ironia autoconsciente presente no olhar dominante. Missão assumida pelas criadoras e usuárias do contra cinema.

A escolha de ir na contramão da narrativa tradicional oferece oportunidade de ter-se um espaço facilitador para o surgimento de outros cinemas, não só de mulheres, mas de negros, indígenas, ameríndios, LGBTQI+, entre outros. Auxilia no engajamento de uma arte plural, que rompe radicalmente no sentido político e estético com a matriz conservadora. Abrindo caminho para uma nova linguagem do desejo.

Existe um olhar insubmisso no cinema feito por mulheres? A resposta encontra-se em cada relato que desafia o convencional, em cada produção indagadora que permite expandir o olhar e a compreensão do que é possível realizar com a sétima arte. Quando a própria técnica e o discurso possibilitam que um panorama pouco usual se desenhe de onde menos se espera.

6. REFERÊNCIAS

- HOOKS, b. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019
- JOHNSTON, C. “Cinema de mulheres como contra cinema” In: Notas de Mulheres no Cinema. Londres: Society for Education in Film and Television, 1973.
- KAPLAN, A.E. A mulher e o cinema: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995
- METZ, C. O Significante Imaginário – Psicanálise e Cinema. Editora Horizonte, 1980.
- MULVEY, L. "Prazer visual e narrativo" In: A Experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasil, 1983.
- TOSTOI, L; GOLDMAN, E; A Insubmissão. São Paulo: Imaginário, 1998.

