

NOTAS SOBRE A REPRESENTATIVIDADE FEMININA: DA LITERATURA AO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Alexandra Vitória Modesto Feitoza
Emer Merari Rodrigues

Faculdade de Formação de Professores de Araripina — FAFOPA
Universidade de Brasília - UnB

Resumo: A literatura e o cinema constituem duas das diversas manifestações artísticas que acompanham os avanços sociais, políticos, culturais e estéticos de uma sociedade. Partindo deste pressuposto, percebe-se que, por séculos, as artes literárias e cinematográficas foram realizadas através de uma perspectiva hierárquica e patriarcal, levando à construção de modelos tradicionalmente excludentes, como a ausência de uma representatividade mais ativa do público feminino. Com o surgimento de movimentos feministas, em meados do século XX, as mulheres começaram a analisar, criticar e a julgar o conceito da identidade “mulher” que sempre foi disseminado nos cânones ficcionais de maneira universal, colocando-as em uma posição marginalizada e submissa. Assim, fez-se necessário uma reinterpretação das obras produzidas geralmente por homens, cuja visão assumiu o papel de justificar a subjugação feminina. O presente artigo objetiva trazer análises sobre algumas obras contemporâneas (como livro O Conto da Aia, de Margaret Atwood e o filme Mulan, lançado pela Disney), dando ênfase na nova construção simbólica que permite, mesmo que de forma sutil, a emancipação da figura frágil e dependente da mulher, trazendo uma reflexão atualizada sobre o seu lugar no mundo e na cultura

Palavras-chave: Mulheres. Literatura. Cinema. Identidade. Representação.

NOTES ON FEMALE REPRESENTATION: FROM LITERATURE TO CONTEMPORARY CINEMA

Abstract: Literature and cinema are two of several artistic manifestations that accompany the social, political, cultural and aesthetic advances of a society. Based on this assumption, it is clear that, for centuries, the literary and cinematographic arts were carried out through a hierarchical and patriarchal perspective, leading to the construction of traditionally exclusionary models, such as the absence of a more active representation of the female public. With the emergence of feminist movements in the mid-twentieth century, the women began to analyze and judge the concept of "woman" identity that has always been universally disseminated in fictional canons, placing them in a marginalized and submissive position. Thus, it was necessary to reinterpret the works usually produced by men, whose vision assumed the role of justifying female subjugation. This article aims to bring analysis of some contemporary works (such as the book "The Handmaid's Tale" by Margaret Atwood and the film "Mulan", released by Disney), emphasizing the new symbolic construction that allows, even if in a subtle way, the emancipation of the fragile and dependent figure of women, bringing an updated reflection on their place in the world and culture.

Keywords: Women. Literature. Cinema. Identity. Representation.

Como citar o artigo: FEITOZA, Alexandra Vitória Modesto, RODRIGUES, Emer Merari. Notas sobre a representatividade feminina: da literatura ao cinema contemporâneo. Revista Científica Novas Configurações-Diálogos Plurais, v.2, n. 1, 2021

Fonte de financiamento: Nenhum

Conflito de interesse: Os autores declaram não haver Nenhum conflito de interesse.

E-mail do autor-correspondência: merari769@hotmail.com

Data de recebido: 18/11/2020

Data de aprovado: 02/12/2020

Editor: Elisângela Maura Catarino



Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.



1 INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da história, é inquestionável a existência de um domínio patriarcal, bem como suas influências nos paradigmas sociais. Ponderando-se sobre tal cenário, é imprescindível afirmar como essa visão vitimou centenas de gerações de mulheres ao longo dos séculos, colocando-as de forma constante como inferiores aos homens e, por conseguinte, sujeitando-as ao papel de objeto. Assim, a sociedade, consideravelmente falocêntrica, foi responsável por causar à mulher constrangimentos morais e físicos, afetando, de forma direta e indireta, a sua mentalidade.

É comum ver nas famosas ideias do sociólogo Pierre de Bourdieu (2002) sua defesa sobre a predominância de signos/simbologias nos meios sociais que, segundo o próprio, são pontos cruciais na divisão existente entre as categorias “homem” e “mulher”. Os elementos que os afastam estão tão enraizados na cultura, que é quase impossível notar a opressão que eles provocam, graças à humanidade e o seu velho hábito de historicizar aquilo que é essencialmente contínuo e influente.

Alguns estudos biológicos também deram sua contribuição ao confirmarem que a natureza feminina é biologicamente inferior à masculina, condicionando a existência de uma mulher apenas ao uso restrito do útero ou, quando os recursos para estudo ainda eram limitados, a um ser não-homem, ou seja, uma pessoa física e fisiologicamente incompleta. Algumas interpretações dos códigos religiosos também serviram de base para ligar a existência feminina à masculina, afirmando que por a mulher vir do homem, precisava necessariamente servi-lo. Não é uma constatação unânime, mas, muitas vezes, é oriunda de quem tem um senso crítico aguçado e opressivo.

Essas e muitas outras imposições, devido a sua naturalização, fizeram com que grande parte das mulheres visse a segregação e a nulidade como lugares seus. Geralmente, as manifestações artísticas não iriam contra tal padrão, já que elas, além de serem reflexos da própria sociedade, são veículos excepcionais de informações sociais e científicas.

Na literatura e no cinema, por diversas vezes, a mulher foi projetada como uma personagem frívola, submissa, romantizada e bastante sexualizada, sobretudo nas realizações fílmicas.

O que se conclui é que os homens, como produtores das representações femininas, por longos períodos, criavam projeções de mulheres que satisfaziam seus olhos e seu gosto, disseminando um “modelo ideal de mulher”. Muitas assim, tentavam enquadrar-se fielmente nessa imagem. No entanto, o surgimento de um movimento feminino, ainda no século XX, chamado Feminismo, contestou as construções referentes à identidade feminina, tanto na realidade quanto nas produções ficcionais. A partir de então, várias mulheres começaram a travar uma série de longas lutas de modo a desconstruir todos os conceitos conservadores direcionados a si mesmas.

Essas correntes feministas tiveram um forte auxílio das ideologias existenciais de Simone de Beauvoir, uma escritora e ativista que formulou dezenas de argumentos que contrariavam e criticavam as noções que tentavam explicar a questão da feminilidade. Ela e outras autoras foram fundamentais nas novas concepções sobre o lugar da mulher na sociedade.



Assim sendo, a autoria feminina passou a buscar por mais espaço nos cânones literários e cinematográficos, objetivando que a imagem feminina idealizada por visões androcêntricas fosse retirada.

Iniciou-se então uma outra visão interartística da mulher, com experiências mais próximas sobre o que de fato é ser uma pessoa do gênero feminino. Reduziu-se nos livros a tendência romantizada de subordinação que muito lhe fora aplicada, e aumentou-se nas telas de cinema a relevância com a qual as pessoas nem sempre estiveram acostumadas a vê-las.

A explanação de todo o conteúdo mencionado acima será distribuído no presente artigo da seguinte forma: inicialmente, após a introdução, apresenta-se um texto, cujo plano é contextualizar a trajetória feminina até seu processo de emancipação (como autora e personagem) nas áreas do cinema e da literatura, seguido por construções textuais mais específicas sobre as duas artes supracitadas e seus respectivos exemplos.

A exemplificação das mesmas será desenvolvida por meio das análises de duas obras literárias (Jogos Vorazes e O Conto da Aia) e duas cinematográficas (Frozen e Mulan), respectivamente. Todas as quatro produções são contemporâneas e elaboradas pelo imaginário feminino. Nessas análises, será evidenciado o papel da mulher, com o intuito de confirmar as teorias e conclusões abordadas ao longo do artigo.

Esta pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa, visto que traz um estudo descritivo sobre a relação mundo-sujeito, bem como apresenta procedimentos técnicos bibliográficos e dedutivos, pois realizam-se observações de materiais já publicados, de modo a partir de uma investigação generalizada até chegar a uma em particular. Para uma melhor sistematização de informações, o artigo será subsidiado por fragmentos informativos referentes aos estudos realizados por especialistas e teóricos, como Simone de Beauvoir, Pierre de Bourdieu, Mary Wollstonecraft, Laura Mulvey e outros.

A escolha do tema considera: 1. A importância da compreensão do que é ser mulher nos dias de hoje, sobretudo a sua representatividade nas manifestações artísticas, fazendo uma comparação com tempos anteriores; 2. A necessidade de expor os desafios que a classe de mulheres teve que superar para conseguir fazer parte das organizações anteriormente centradas nos homens; e, por fim, 3. Os resultados das mudanças que sua a participação ativa na literatura e no cinema trouxe para a estruturação de um novo olhar direcionado às personagens femininas.

O principal objetivo deste artigo é trazer uma contribuição para a disseminação do ativismo feminista, colocando em pauta a indispensabilidade do reconhecimento da luta feminina por um lugar justo de sujeito no ambiente social no qual ela vive e, assim, incitando o desenvolvimento de uma perspectiva atualizada e mais ampla sobre a “identidade mulher” que fora habitualmente permeada pelas fantasias masculinas.

Desse modo, é possível ainda frisar que os conhecimentos aqui compartilhados serão de extrema importância para a formação ideológica das novas gerações, auxiliando na fixação de novos padrões de comportamento e, notoriamente, ajudando a sociedade atual a afastar-se cada vez mais dos valores conservadores e sexistas do passado.

2 LUGAR DE MULHER



Por séculos, a inferioridade da mulher foi historicizada pela cultura, pela organização social, sexual, política, econômica e, não menos importante, religiosa. O sociólogo francês Pierre de Bourdieu chama de violência simbólica ao retratar sobre o tema em seu livro *Dominação Masculina* (2002). As condições supracitadas proporcionaram às mulheres uma posição tradicional de objeto, sendo elas nada mais do que “o outro”, ou negativamente: um “não-homem”, pois o homem foi quem historicamente assumiu o seu lugar de sujeito na história.

Essas mulheres não possuíam voz ativa, eram subservientes e os homens classificados como chefes de família eram dotados de poder decisório absoluto. Além da função de ser mãe e dona de casa, antecedem a isso: o tormento do casamento por imposição social, a impossibilitadas de escolher o cônjuge e a “sagrada missão” de se manter, entre outras abstinências, virgem até as núpcias com “seu possuidor”. Tais atribuições eram convenções sociais de elevado caráter feminino, aquelas que não o obtivessem eram consideradas impuras e obrigadas ao exílio familiar.

Os homens não tinham tais comprometimentos, os relacionamentos extraconjugais eram socialmente aceitos. Durante a história, segundo Saffioti (2004), o gênero masculino sempre marcou a hierarquia entre homens e mulheres na estrutura social de poder. Implica-se assim, a dominação do patriarcalismo em diversos aspectos, sobretudo nas construções culturais que se fixaram na sociedade ao longo dos anos.

Partindo do pressuposto de que as manifestações artísticas, principalmente na literatura e no cinema, estão relacionadas com o conceito de mimese, isto é, de expor ou não determinados pontos da realidade, sabe-se que o mundo, por um longo tempo, foi interpretado por meio uma visão androcêntrica. Sendo assim, os cânones literários e cinematográficos comportavam obras produzidas por homens, muitas vezes de elite, impregnados por ideologias dominantes consideradas naturais e lógicas. Entende-se, portanto, que a estruturação da “identidade mulher”, além de ser produto de simbologias estabelecidas pela cultura, também costumava ser representada nos diversos modos de expressão masculina.

Ao fazer uma análise sobre a construção do “ser mulher” nos livros e nos filmes que antecedem o século XX, que sempre foram produzidos mediante uma perspectiva patriarcal, é possível notar que existia o hábito de associar metaforicamente à figura feminina: a fragilidade, a submissão e a necessidade de amparo masculino. O amparo travestido de proteção objetivava, em menor ou maior intensidade, justificar a resignação da mulher. Em tais idealizações, a mulher aparecia silenciada e reclusa na vida familiar. Condicionada à reprodução, era tradicionalmente subestimada quanto às suas capacidades.

A problemática dessa fragmentação fez as pessoas de gênero feminino julgarem por muito tempo a esfera doméstica como um espaço natural e acabou favorecendo a invisibilidade como sujeitos sociopolíticos. Vê-se, a partir disso, como a violência simbólica, explicada por Bourdieu (2002), atua no abismo existente nas relações entre homem e mulher. Essa violência, segundo ele, constitui padrões inconscientes estruturados pela ordem masculina que separam o lugar das mulheres e o lugar dos homens. É válido ressaltar que esse conceito foi formulado baseado em características homólogas, como: quente/frio; alto/baixo; entre outros. Percebe-se então que:



Esses esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscritas na objetividade, das variações e dos traços distintivos (por exemplo, em matéria corporal) que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as “naturalizam”, inscrevendo-as em um sistema de diferenças todas igualmente naturais em aparência; de modo que as previsões que elas engendram são incessantemente confirmadas pelo curso do mundo. (BOURDIEU, 2002, p. 15).

Simone de Beauvoir, autora revolucionária do século XX e uma das primeiras mulheres a refletir sobre a condição de suas semelhantes, produziu uma densa obra que desmistifica os pressupostos que definem a essência feminina e refuta diversas teorias que buscam explicar a questão da feminilidade, chamada Segundo Sexo (1990). Dentre suas afirmações, ela aponta que a mulher, como ser social, é uma construção e que o seu papel na sociedade não é definido por questões psíquicas ou biológicas, mas sim, que se trata de um produto da civilização. E ainda afirma que as mulheres submetem-se às ordens de origem sexista por causa da educação que sempre receberam, já que esteve centrada em ideologias patriarcais.

É nessa parte que justifica-se o pensamento: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 11). Tal declaração, na atualidade, é passível de plurissignificação, no entanto, na sua época, ela inferia que a vocação das garotas sempre foi a de agradar, desde crianças foram ensinadas a serem modelos ideais de sensibilidade, exemplo de recato e destinadas à frivolidade.

Não possuíam o direito de estudar e, quando o adquiriam, eram um estudo bastante inferior. Deveriam aprender apenas a executar atividades básicas, quase sempre, diretamente ligadas à subsistência dos companheiros, não podiam saber mais do que eles ao ponto de questioná-los. A educação que receberam dos pais fundamentaram a acomodação na qual sempre estavam habituadas a se sujeitar. Segundo Simone, “homem é a definição de ser humano e mulher é a definição de fêmea, quando ela se comporta como ser humano, ela diz que imita o homem” (BEAUVOIR, 1967, p. 71).

Neste caso, o discurso, segundo Beauvoir, que parte da ótica masculina é dependente de contextos e se existe um complexo de inferioridade feminina em relação aos homens é porque a mulher encontra-se dentro de um cenário que valoriza mais a virilidade dos mesmos do que a delas. Portanto, todos os fundamentos que tentam esclarecer a subalternidade do ser mulher devem ser repensados, pois eles foram feitos a partir de uma noção androcêntrica.

O filósofo francês do século XVII, chamado François Poullain de La Barre, que foi considerado um dos defensores da equidade entre os gêneros e em sua obra, intitulada Sobre a educação das mulheres, disserta que: “tudo que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois, eles são, há um tempo, juiz e parte” (apud BEAUVOIR, 1980, p. 18). Esse trecho corrobora fortemente os argumentos de Simone, tanto que ela, anos depois, citou-o na epígrafe de seu livro.

No final do segundo volume de sua obra, ela conclui que para que haja uma mudança efetiva do conceito tradicional da identidade mulher, é preciso modificar a estrutura social, já que a massa feminina é produzida pela mesma. É necessário desenraizar, questionar essa personalidade que fora dada como universal. Para Simone, as mulheres precisam de transcendência, pois, aquele indivíduo que se preocupa em justificar sua existência sente a necessidade de transcender. E, seguindo princípios de uma moral existencialista, um sujeito só se encaixa no mundo solidamente por meio de projetos que busquem uma relevância.



Eu não acredito que existam qualidades, valores, modos de vida especificamente femininos: seria admitir a existência de uma natureza feminina, quer dizer, aderir a um mito inventado pelos homens para prender as mulheres na sua condição de oprimidas. Não se trata para a mulher de se afirmar como mulher, mas de tornar-se a ser humano na sua integridade. (BEAUVOIR, 1990, p. 34).

Por essa e muitas outras alegações que o livro *O Segundo Sexo*, proibido pelo Vaticano, passou a ser um marco das correntes feministas nascidas no final do século XX. Embora o discurso de Simone ainda não fosse considerado pertencente ao movimento, ela contribuiu para que mulheres e as novas gerações refletissem sobre seu lugar no mundo e travassem uma longa luta pela sua própria representatividade.

No campo ideológico, o feminismo discutiu questões como sexismo, desigualdade de gênero e luta, atualmente, contra concepções machistas do patriarcado. Todavia, como Beauvoir propôs, para que as mudanças aconteçam na prática é necessário um projeto de emancipação e, neste caso, um dos primeiros lugares para se firmar isso é onde situam-se os cânones ocidentais da literatura e do cinema, uma vez que ambas as artes são recursos fundamentais de divulgação cultural, científica e social.

No entanto, para que esses projetos ganhassem dimensão, na prática, seria preciso garantir uma educação igualitária para homens e mulheres, como defendeu Mary Wollstonecraft em sua obra *A vindication of the Right of Woman* (WOLLSTONECRAFT, 2001, p. 14): “É assim, por exemplo, que a demanda por educação tem por objetivo exclusivo permitir o livre desenvolvimento da mulher como ser racional, fortalecendo a virtude por meio do exercício da razão e tornando-a plenamente independente”.

Os trabalhos literários e cinematográficos são baseados em contextos geralmente decorrentes da própria sociedade, do tempo e do momento histórico vivido, por isso desempenham um papel muito importante na disseminação de ideias.

Na contemporaneidade, depois de um extenso trajeto de lutas pela reconstrução identitária, as mulheres ganharam forças e conquistaram, em determinada medida, espaço próprio na sociedade e, embora as reações negativas e opressoras fossem muitas, elas deixaram de submeter-se a posição de objeto e passaram a agir como sujeitos. Lutaram pela desconstrução das noções femininas descritas por longos anos pelo modelo hierárquico do patriarcado, pelo poder da reinterpretação e defenderam o direito de representar-se e de falar nos numerosos domínios intelectuais e políticos. Essas transformações atingiram a coletividade, principalmente os homens, os quais buscaram adaptar-se a nova paisagem que estava sendo redesenhada pela mão da mulher.

A partir de tais circunstâncias, a quebra dos paradigmas que giravam em torno da massa feminina tem alavancado o surgimento de uma nova imagem e de uma nova caracterização para a mulher, garantindo a sua redefinição histórica, não mais de objeto, mas de sujeito ativo, consciente de seus direitos e deveres. Essa quebra ocorreu com a inserção delas nos campos que até então estavam sob domínio dos poderes masculinos, especialmente nas áreas artísticas do cinema e da literatura.

Partindo da ideia de que os seres humanos constituem-se por meio da linguagem e da comunicação, considera-se que, ainda por seu intermédio, ocorra a afirmação da validade do novo ser feminino, na medida em que acaba propondo uma (re)avaliação das manifestações a partir de estratégias que oportunizem a desconstrução de barreiras. Isso significa que, quando se consideram livros e filmes como veículos de uma realidade, as



construções simbólicas ganham valor e significado e, portanto, eles são vistos como elementos-chave para o processo de liberdade.

O advento da mulher autora e/ou diretora de cinema trouxe para o mundo contemporâneo uma nova forma de enxergar as diferenças. As obras que atualmente são produzidas por mulheres evidenciam um contexto de ruptura com a tradição, afastando-as de qualquer resquício da mulher passiva e ideal. Nessa ruptura dos moldes conservadores prescritos pela autoridade do patriarcado, as histórias agora fogem do estereótipo de “donzela indefesa que vive à espera do seu príncipe encantado”, desencadeando, assim, uma oscilação nas relações de poder antes existentes.

As novas personagens nascem de uma perspectiva permeada pelo pensamento feminino que permite a fala, propõe novos destinos e descortina os velhos conflitos. Essa tomada de consciência da mulher sugere no feminino um olhar mais profundo, ela agora é produtora de bens simbólicos, tornando-se responsável por sua soberania e pelo que se entende sobre ser mulher.

Até pouco depois do século XIX, as mulheres eram excluídas da escrita, sendo somente o homem responsável por escrever, descrever e falar por elas, externando os seus pensamentos, criando estereótipos. Neste sentido, é perceptível que a literatura era provida de estratégias que procuravam conferir às mulheres um caráter exemplar, disciplinado, pois alguns homens as colocavam como personagens submissas, que cediam às vontades masculinas e enquadravam-se no modelo de “mulher ideal”. Como justifica Galbiati (2013, p. 7), “a mulher sempre esteve inserida numa cultura literária organizada por normas, leis, valores e julgamentos patriarcais. Por isso, não só a escrita lhe era uma ideia impossível ou inconcebível, como também fazer parte de comissões editoriais, científicas”.

Assim, uma das estratégias adotadas por algumas escritoras era a utilização de pseudônimos masculinos para substituir seu nome enquanto autora e para que pudessem divulgar sem sofrerem julgamentos. Um dos exemplos de opressão a ser citado é o caso da autora Mary Shelley que, ao escrever Frankenstein, não pôde colocar seu nome para publicá-lo e, por causa disso, o livro fora primeiramente vinculado ao seu marido, Percy Shelley.

Isso mostra como iniciou a trajetória da autoria feminina até fazer parte de uma tradição literária que criticasse as produções de cunho masculino, ironizando, algumas vezes, a sabedoria dos homens sobre elas. Graças às reivindicações iniciadas no século XX pelos grupos de feministas, as mulheres começaram a ter mais acesso à uma educação básica e superior de qualidade, começando a ganhar espaços mais amplos que as permitiam serem enfim reconhecidas pela sociedade:

No século XX, descobriu-se que as mulheres têm uma história e, algum tempo depois, que podem conscientemente tentar tomá-la nas mãos, com seus movimentos e reivindicações. Também ficou claro, finalmente, que a história das mulheres podia ser escrita. (PERROT, 2007, p. 11).

A mulher autora foi responsável por extirpar as imposições de estereótipos considerados ideais sobre a sua representação nas personagens dos livros, inserindo um novo reflexo de pensamento, apresentando alguém à frente de seu tempo, que tinha voz no lugar onde vivia. Assim, no decorrer do tempo até chegar nos dias atuais, a escrita feminina foi sendo modificada e influenciada pela constante consciência de autoafirmação e pela necessidade de excluir cada vez mais a cultura da mulher ideal montada pelo patriarcado.



As mulheres foram se autodescobrindo, renovando suas vivências e renascendo-se em uma nova identidade, circunstâncias estas que reverberaram literatura contemporânea.

2.1 Jogos Vorazes (trilogia) — Suzanne Collins, 2008 – 2010

A produção literária de Collins acontece em um cenário distópico, traz a história de Katniss Everdeen, uma garota de dezesseis anos que é enviada para a arena de um jogo anual, típico de sua sociedade, cuja missão é sobreviver e, a partir de então, após quebrar algumas regras e se revoltar contra seu líder, ela acaba tornando-se representante da rebelião contra a Capital. Em tese, o enredo gira em torno de um mundo pós-apocalíptico. Depois de uma guerra que destruiu a América do Norte, a reorganização do país se deu em doze distritos que, juntos, constituem Panem (país fictício) e cada distrito ficou responsável por alguma tarefa de produção para abastecer todo o continente.

Katniss, a protagonista, nasceu no Distrito doze e, em meio às mazelas que assolam o lugar onde mora, ela precisou cuidar da mãe e da irmã depois que seu pai morreu em um acidente em uma mina de carvão, quando tinha apenas onze anos. Sua mãe entrou em depressão e desde então ela passou a caçar e a fazer negócios em um mercado ilegal do seu distrito. Alguns anos depois, sua irmã Prim é sorteada para participar dos jogos vorazes e ela se voluntaria para entrar em seu lugar, assumindo o risco de morrer para garantir uma vida melhor para sua família. Katniss, após rebelar-se contra a centralização e autoridade da Capital, inicia uma série de movimentos que chegam até os outros distritos e ela torna-se o tordo, símbolo de resistência e de luta contra o governo de Snow, líder da Capital.

É válido salientar que Suzanne Collins constrói uma sociedade literária onde existe de fato uma equidade entre os gêneros, pois homens e mulheres disputam igualmente nos jogos, que também já foram vencidos pelos dois lados. Por representar homens e mulheres, Katniss nasce como uma inspiração feminista, trazendo uma mensagem para a sociedade atual. A existência de uma comunidade onde as mulheres não vivem restritas a vida doméstica demonstra ser possível sim uma convivência pacífica entre os gêneros. Porém, o que vale evidenciar são as representações de comportamento da personagem principal, suas aspirações que podem ser lidas e interpretadas como críticas ao sexismo. Vê-se na história o que a sociedade conservadora de séculos passados julgaria ser um absurdo: uma mulher liderando.

A autora deixa claro na personagem a natureza indomável de lutadora, caçadora, suas habilidades extraordinárias com arco e flecha e sua perspicácia. A protagonista pode ser vista como exemplo de empoderamento, especialmente pela sua inteligência. “Além disso, não é da minha natureza cair sem lutar, mesmo quando as coisas parecem insuperáveis” (COLLINS, 2010, p. 43).

Katniss Everdeen foi a mulher que enfrentou o Estado, que desafiou a própria sociedade, que liderou uma rebelião e que nunca se preocupou com os padrões estéticos exigidos pela sociedade. Surge uma personagem que representa exatamente o conceito de feminismo no mundo contemporâneo e que reproduz uma personalidade possível de existir em cada identidade feminina.

2.2 O Conto da Aia — Margaret Atwood, 2017



O livro homônimo de Margaret Atwood gira em torno de uma representação do patriarcado, demonstrando até que ponto pode chegar a dominação masculina dentro de uma sociedade. Essa distopia busca trazer à tona uma realidade complexa, onde a inferiorização da mulher, supostamente, chega ao seu apogeu após a instauração de um governo teocrático e extremamente totalitário nos EUA depois de um golpe realizado por um grupo de cristãos fundamentalistas, dando vida à chamada República de Gilead.

No enredo, chama a atenção o fato de ser um tipo de gerenciamento voltado, especialmente, para privação das mulheres, que ausentes de direitos individuais e sociais passaram a ser divididas em castas, com funções bastante específicas: as mulheres que usavam azul eram as esposas dos comandantes, representando a pureza, e as aias, moças férteis pertencentes ao governo, eram usadas como instrumento para a reprodução e possuíam vestimentas vermelhas; existia também a categoria das não-mulheres, que comportava aquelas que não podiam ter filhos, homossexuais, feministas e até mesmo as viúvas, e seu destino era a prática de trabalhos pesados e altamente perigosos.

Há, entretanto, um ponto irônico quando se direciona o olhar para uma das mulheres da história e a compara com os fundamentos de uma pauta feminista, a personagem Serena Joy (mulher do comandante), que fez parte da elaboração do golpe de estado justamente por defender os mesmos valores. Inclusive, antes do acontecido, era uma ativista que se baseava em preceitos cristãos e trabalhava em uma obra intitulada “O lugar da Mulher”.

A sociedade em questão vive em prol das leis do Antigo Testamento, circunstância que acentua o valor que as pessoas dão à procriação e que impõe uma cultura onde a mulher é julgada e considerada culpada por não querer ou não poder gerar bebês. É nesta parte onde entra a famosa determinação da biologia sobre o destino das mulheres, ao trazer a noção de que elas nasceram com a missão social de reproduzir. Assim, as aias (jovens férteis) são educadas e vigiadas para servirem de “ponte sexual” e de “útero” na relação entre as esposas e seus maridos:

Eu quase engasgo. Ele disse uma palavra proibida. Estéril. Isso é uma coisa que não existe mais, um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são fecundadas e mulheres que são estéreis, essa é a lei [...] um homem é apenas a estratégia de uma mulher para fazer outras mulheres. (ATWOOD, 2017, p. 75-147).

Os críticos afirmam que tais eventos foram baseados em algumas passagens bíblicas. Fica evidente, portanto, que existia um certo controle de práticas sexuais, considerando que as ideologias do Estado eram tracejadas por dogmas religiosos, e tratava o sexo como um meio de reprodução, não sendo algo além dessa ordem. Todavia, os homens privilegiados pelo governo costumavam frequentar bordéis, indo contra a defesa da moralidade cristã, com a desculpa de que o homem, por causa da sua “natureza masculina”, tinha impulsos sexuais que necessitavam ser extravasados.

A autora Margaret Atwood trouxe uma obra que causou um grande impacto em muitos leitores, sobretudo o público contemporâneo, que acabou encarando a realidade demonstrada na trama como uma possível profecia sobre o futuro, considerando que, na história, antes da implementação do novo governo, aconteciam coisas que ocorrem atualmente. Por conseguinte, Atwood surpreendeu ao pensar além de seu tempo, projetando através de uma ficção utópica uma possível dimensão da dominação patriarcal e a consequente sujeição feminina.



Assim, O conto da Aia tende a trazer uma reflexão e fortes críticas sobre as proporções dos poderes comumente exercidos pelos homens e como isso reflete sobre as mulheres. Através de violências físicas, ideológicas e simbólicas externadas pela linguagem e pelo comportamento, mulheres são submetidas a uma vida de invisibilidade, possuindo uma existência limitada ao útero e aos estigmas de mãe e de dona de casa.

3 A MULHER NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Brevidade e praticidade são duas das centenas singularidades que separam o século XXI dos anteriores, pois a produção em massa de recursos audiovisuais, como filmes, tem atraído mais a atenção das pessoas pela sua velocidade na transmissão de mensagens e, no caso do cinema, pela sua excelente qualidade na representação do real. Assim como a literatura, sempre foi um espaço dominado pelos homens e manteve a tradição de ser mais um artifício para divulgar a inferiorização das mulheres. Ao fazer um estudo sobre a representatividade feminina na mídia, percebe-se que, sublinhando fidelidade ao sistema patriarcal vigente, a mulher permanece acorrentada ao conceito antigo de feminilidade e, desta vez, é sujeita a uma absurda sexualização, assumindo a posição de objeto de desejo.

A partir da década de 70, com a chegada da segunda onda dos movimentos feministas, surgiu a teoria feminista do cinema, que ficou responsável por desenvolver diversas análises sobre o papel da mulher na construção cinematográfica. De fato, a crítica lançada pelo olhar feminino foi fundamental para gerar estudos sobre a imagem e como ela pode influenciar na perpetuação de padrões sociais. Assim, as primeiras avaliações foram difundidas por teóricas como Laura Mulvey, Claire Johnston e Mary Ann Doane.

Elas elaboraram suas teorias usando como base as ideias psicanalíticas, sobretudo as de Freud, e os estudos semióticos. Com eles, elas puderam comprovar quais eram os princípios que formavam o imaginário das produções ocidentais, observando que a maioria das mulheres nunca chegou a ser sujeito numa narrativa, assumindo a posição do outro, alimentando o voyeurismo masculino ou, muitas vezes, servindo como complemento para existência do personagem homem:

Desde o começo do movimento feminista recente, feministas americanas têm explorado a representação da sexualidade feminina nas artes — na literatura, pintura, cinema e televisão. Na medida em que nos esforçamos para chegar a uma teoria significativa, é importante notar que a crítica feminista, como uma nova forma de interpretar textos, surge de preocupações diárias e contínuas de mulheres reavaliando a cultura na qual elas foram socializadas e educadas. (KAPLAN, 1983, p. 23).

É importante salientar que o artigo sustenta as seguintes investigações nas bases do cinema americano, principalmente nos filmes hollywoodianos, considerando que eles são bastante influentes para todo o mundo. Desta forma, estas produções, consideradas clássicas, não foram apenas vistas como modelo de produção, mas também como difusores de ideologias e valores enraizados na sociedade e ao nível de sujeito:

O cinema foi estudado como um aparato de representação, uma máquina de imagem desenvolvida para construir imagens ou visões da realidade social e o lugar do espectador nele. Mas, como o cinema está diretamente implicado à produção e reprodução de significados, de valores e ideologia, tanto na sociabilidade quanto na subjetividade, é interessante. [...] A imagem: representação da mulher no cinema 70 entendê-lo como uma prática significativa, um trabalho de simbiose: um trabalho que produz efeitos de significação e de percepção, autoimagem e posições subjetivas, para todos aqueles envolvidos, realizadores e espectadores; é, portanto, um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente engajado, representado e inscrito na ideologia. (LAURETIS, 1978, p. 37).



Laura Mulvey (1983), crítica cinematográfica e teórica feminista, tornou-se um dos nomes mais difundidos nos estudos sobre o cinema por suas pesquisas inovadoras sobre a imagem da mulher diante das câmeras, baseando-se em fundamentos psicanalíticos para formular suas teorias. Em sua obra mais famosa, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), ela defende a psicanálise como sendo uma espécie de “arma política” por ajudar a tornar público e provável os motivos que levam o inconsciente masculino a estruturar sua visão nas telas. Com isso, Laura denota que o cinema é uma forma de agrado visual e que, portanto, o retrato da mulher sempre correspondeu a satisfação dos olhos dos homens. Assim, é possível perceber que a mulher é projetada de modo a ser a personagem dotada de extraordinárias habilidades de manipulação por meio do olhar e do seu corpo, tornando-se um instrumento de desejo destinado ao imaginário patriarcal:

A mulher mostrada funciona em dois níveis: como objeto erótico para os personagens na tela e para o espectador no auditório, havendo uma interação entre essas duas séries de olhares. (...) O homem controla a fantasia do cinema e também surge como representante do poder num sentido maior: como o dono do olhar do espectador, ele substitui esse olhar na tela a fim de neutralizar as tendências extradiegticas representadas pela mulher enquanto espetáculo. (MULVEY, 1983, p. 444-445).

Pretende-se comprovar aqui que a indústria fílmica americana procurou fissuras no poder da imagem para seguir as ideologias patriarcais ao construir uma ilustração de mulher facilmente domada nos contextos, de modo a favorecer a predominância da figura homem.

Nathan Rabin, jornalista e crítico de cinema, desenvolveu em 2007 uma definição para as personagens que apresentam o mesmo perfil de comportamento ao fazer uma análise acerca da personagem Claire, interpretada pela atriz Kirsten Dunst, no filme *Tudo Acontece em Eli-zabethtown* (2005). Ele a chamou de *Manic Pixie Dream Girl* (MPDG), isto é, uma protagonista cuja identidade resume-se a uma pessoa calma, delicada, meiga, atrapalhada, e com traços característicos extremamente adoráveis. Em sua crítica ele a caracteriza como:

Aquela efervescente e rasa criatura cinematográfica que existe unicamente nas imaginações febris de escritores/diretores sensíveis a fim de ensinar jovens homens sentimentais depressivos a abraçar a vida e seus infinitos mistérios e aventuras. (RABIN, 2007).

Assim ele confirma que as MDPGs não são criadas para terem sua própria história, mas para servirem de suporte para os homens, como se fossem acessórios, dando-lhes o prazer da vida. Existem inúmeros filmes que trazem essa personalidade no enredo, geralmente, romantizadas como indefesas e sem controle emocional, necessitando, portanto, do amparo masculino para sua satisfação.

Além das críticas já mencionadas acima, várias mulheres chegaram a colocar em pauta a objetificação do corpo feminino tão presente em diferentes obras, em que a direção das mesmas costuma dar enfoque no porte físico das atrizes, buscando proporcionar padrões de beleza que se limitam às curvas, um par de seios avantajados, um bumbum farto e, com uso contínuo de roupas curtas e apertadas, deixá-las mais atraentes e sensuais, alimentando a imaginação do público relativamente masculino.

É viável destacar que a construção dessas personagens ajuda no fortalecimento da questão do fetichismo que abriga a mente dos homens, que vão acabar tentando encontrar essa “mulher perfeita” na vida real. Em tese, a mulher na atualidade é fruto de comparações com as imagens representadas na mídia:

O problema de identificação se agrava porque a propaganda costuma operar com estereótipos, com modelos únicos, de generalizações. Ainda hoje, nos filmes publicitários, a mulher inteligente é a que se profissionalizou; a mulher sensual é a jovem; a dona de casa é uma pessoa que se realiza única e exclusivamente através da realização da sua família; o velho é uma pessoa boa e ingênua. (HERZOG, 1987).



Muitas pesquisas apontam que a presença da mulher na indústria fílmica, com relação a dos homens, ainda é preocupante, tanto como parte do elenco quanto produtora, elas estão situadas regularmente em segundo plano, assumindo cargos mais baixos, sofrendo com os salários desiguais, exigências estéticas de beleza, com a imposição de uma “data de validade” para assumir ou não determinados papéis e, o mais alarmante, com as cobranças intensas e os assédios.

A atriz Mila Kunis, por exemplo, foi uma das atrizes que decidiu pronunciar-se sobre os casos de sexismo com os quais se deparou ao longo da carreira. Ela publicou uma carta com a finalidade de denunciar as situações absurdas que já enfrentou. Em algumas partes da carta, ela conta que, como mulher, já se sentiu, com suas palavras, “insultada, marginalizada, menos remunerada e criativamente ignorada” e ainda afirmou ter sido ameaçada pelo seu produtor de perder bons papéis caso ela não concordasse em posar seminua para uma capa de revista masculina.

Atualmente, mesmo que de forma lenta, a luta feminina por um lugar de liderança nas oficinas de filmes tem ganhado espaço, superando as barreiras do machismo. Com a participação efetiva da mulher na produção de roteiros e na direção das cenas, as personagens interpretadas pelas atrizes não estão necessariamente associadas a uma figura masculina ou focadas em aspectos da sexualidade, mas apresentam um perfil de força, coragem e determinação, características que, geralmente, eram aplicadas aos homens.

3.1 Frozen: Uma Aventura Congelante (2014) — Diretores: Jennifer Lee e Chris Buck

Frozen: Uma Aventura Congelante narra a história de Elsa, uma princesa do reino de Arendelle, que nasceu com o poder de criocinese (capacidade de gerar gelo/neve) e de Anna, sua irmã caçula. O filme, em uma análise geral, busca mostrar a trajetória de Anna para reencontrar sua irmã, com quem teve uma discussão durante o baile da coroação. Para uma melhor compreensão dos fatos, é fundamental lembrar/entender o contexto inicial do suposto conflito: quando era mais nova, Elsa, durante uma de suas brincadeiras, acaba atingindo acidentalmente Anna com seus poderes, a partir de então, ela é obrigada a escondê-los do mundo para que não pudesse machucar mais ninguém. Então, seu pai, o rei, ordenou que os portões do castelo fossem fechados e separou as irmãs.

Em uma primeira observação, é necessário ressaltar que o filme Frozen, ao contrário de muitos outros contos de princesas já lançados pela Disney, carrega uma mensagem completamente diferente e substancialmente inovadora para as crianças da contemporaneidade. Em vez de destacar um amor romântico com o qual o público esteve por anos acostumado a ver, esta animação propõe trazer outro tipo de amor: o fraternal, familiar e, claro, de certo modo, o amor-próprio. Assim, o discurso trabalhado nele provoca um rompimento na era das “princesas frágeis e românticas” que deu vida aos contos da Branca de Neve e da Cinderella, por exemplo.

Elsa traz a personalidade da garota oprimida que foi obrigada, durante a vida quase toda, a esconder-se do mundo e privar-se de quem ela realmente é. Ainda nas cenas iniciais da trama, vê-se seu pai ensinando-lhe um lema que a mesma carregou até sua fase adulta: “Encobrir, não sentir, não deixar saber”, logo, entende-se que ela foi criada com esse gatilho enraizado na mente de tal forma, que gerou em si mesma uma insegurança muito forte.

Anna, ao contrário de Elsa, é a idealização perfeita das imposições sociais: uma menina ingênua e fantasiosa, que sente um desejo profundo de encontrar um príncipe encantado para amá-la, depositando o tão



esperado fim de suas angústias no amor de um homem, acreditando que ele dará a ela toda a satisfação da qual precisa. Ela estava tão obcecada pela ideia de encontrar o homem dos seus sonhos que se ilude pelo príncipe oportunista, Hans. Com quem quis casar-se depois de apenas algumas horas de conversa, acreditando que ele era seu amor verdadeiro. Esse foi o grande motivo da briga que ela teve com a irmã durante a cerimônia. Anna e Hans foram pedir a bênção para o (recém)sonhado casamento, a qual fora imediatamente negada pela rainha Elsa, que alertou a irmã dizendo que ela não poderia casar-se com quem acabara de conhecer.

Outro ponto chave colocado na história, que acaba quebrando todas as expectativas do público, é o famigerado “ato de amor verdadeiro”. Dessa vez, a solução para todos os problemas gerados no decorrer do enredo não é um beijo, mas sim uma demonstração de amor entre as irmãs. E com essa cena, o filme deixa um grandioso e excelente legado nas histórias de animações: o amor da família é mais poderoso do que qualquer outro.

Frozen é um dos primeiros filmes distribuídos pela Walt Disney que traz um discurso carregado de simbologias feministas, trabalhando muito bem os papéis de gênero. Observa-se uma mulher que, sozinha, lidera um reino inteiro, sem nenhuma aparente necessidade ou pretensão de ter uma presença masculina, além de construir uma princesa empoderada, que vê no autoamor e na autoaceitação a resolução de todos os seus problemas, não precisando de pretendentes para alcançar isso. Sua contribuição também alavanca com a encenação da música “Let it go” no auge de sua liberdade, cuja letra apresenta diversos trechos simbólicos de caráter feminista.

Este filme mostra que até as princesas podem e devem defender a causa feminista, propondo uma mensagem revolucionária de cunho histórico-social sobre o verdadeiro lugar da mulher. Seu objetivo é mostrar para seu público alvo, sobretudo as novas gerações de meninas, que a questão da aceitação e da construção da identidade feminina é uma opção pessoal e não uma escolha feita pela sociedade.

3.2 Mulan (1998) - Diretores Tony Bancroft e Barry Cook/(2020) - Diretora: Niki Caro

O filme Mulan, clássico da Disney, foi baseado em uma lenda chinesa sobre uma heroína conhecida como Hua Mulan e chegou às telas de cinema no ano de 1998 como animação, no entanto, em 2020, ganhou uma nova versão em live action. A lenda diz que Mulan foi uma guerreira corajosa que se disfarçou de homem para alistar-se em um exército puramente masculino, salvando a vida do seu pai, que estava adoentado, ao assumir o seu lugar na batalha.

Não se sabe ao certo se ela realmente existiu ou se é apenas uma personagem fictícia, mas o poema A balada de Mulan, que deu origem ao filme, ainda circula pelas sociedades depois de vários séculos, propagando reflexões sobre determinados valores. A produção fílmica adaptou os aspectos dessa lenda, incorporando-os com a mesma essência no contexto da animação e, conseqüentemente, na mais recente adaptação: uma filha determinada que foge de casa para enfrentar uma batalha ao lado de vários homens, protegendo a saúde delicada do pai.

A trama começa trazendo uma representação de situações que muitas mulheres ainda convivem: “a ditadura da beleza”. Para Mulan, chega o dia de ter uma conversa com uma matriarca casamenteira, que iria



julgá-la como pronta ou não para o casamento. Para esse encontro, ela teve que tomar um banho de beleza: várias camadas de pó, batom, sombras e lápis nos olhos, um penteado perfeitamente alinhado, além de um vestido com uma faixa muito apertada para deixar a cintura fina, enfim, todos os acessórios que a deixariam bonita o suficiente.

Para a cultura chinesa, onde Mulan estava inserida, além da beleza física, uma mulher deveria servir chá para agradar seus sogros e seu marido, bem como saber ser obediente, só poderia falar quando tivesse permissão, como a própria casamenteira comentou. O casamento era visto como uma forma de honrar a família, era um dos pilares mais importantes difundidos pela dinastia chinesa. Todavia, Mulan falha na entrevista, não viram nela os dotes necessários para ser uma “boa esposa”, então, ela, triste e envergonhada, volta para casa.

Na versão animada, Mulan canta uma música chamada “Reflexion” (que apareceu na versão de live action apenas como som instrumental), e com sua letra fica bem claro que ela não se sentia segura sobre sua personalidade, compreendendo que não conseguia enquadrar-se na perfil de mulher que a sociedade esperava, e a partir daí ela inicia uma autorreflexão e começa a retirar do seu corpo todos aqueles adereços que usava, pois, não se sentia confortável com eles, com isso, começa a sua fase de libertação. Essa cena reflete bem aquelas mulheres que estão cansadas dos padrões de beleza socialmente impostos.

Ela descobre que seu pai foi convocado para a guerra, já que não possui nenhum filho para enviar em seu lugar. No entanto, ele está fisicamente debilitado e Mulan implora que ele não vá, pois teme por sua vida. Assim, Mulan decide fugir de casa para assumir o seu lugar. Ela “abandona” suas características femininas (na animação ela corta o cabelo, destacando simbolicamente o nascimento do seu empoderamento), veste a armadura do pai e leva sua espada.

Seu maior desafio será o de manter sua identidade escondida, caso descobrissem a presença de uma mulher no exército, ela receberia sentença de morte. Assim, Mulan entra em um ambiente completamente masculino, sendo obrigada a fazer grandes esforços físicos e mentais para conseguir realizar o treinamento exigido. Surpreendentemente, Mulan é uma das primeiras a executar os exercícios com grande perfeição e sem muita dificuldade.

Após a primeira batalha, Mulan acaba ferindo-se e sua verdadeira identidade é descoberta, consequentemente acaba sendo deixada nas montanhas enquanto o seu exército prossegue com a viagem de volta. No entanto, ela descobre que os inimigos sobreviveram e que estão se preparando para atacar novamente e sente-se no dever de tentar salvar e honrar seu país, então ela segue seus companheiros para alertá-los, mas eles não acreditam nela.

No final, ela arquiteta um plano e o executa junto aos seus amigos, com quem construiu laços ainda no exército. A história termina com Mulan sendo a corajosa guerreira que salva o Imperador. Este reconhece os atos da moça e oferece-lhe um cargo de chefia em seu governo, mas ela, educadamente, o rejeitou, alegando que a única coisa que queria era voltar para casa. O filme Mulan carrega uma importante mensagem para a sociedade através da determinação e coragem de uma moça que enfrentou o machismo e os costumes conservadores para salvar seu país. A Disney produz uma personagem cheia de bravura que propõe passar lições para as meninas, mostrando que mulher não precisa ser fútil e nem precisa de um homem para dar sentido à sua vida, e que a verdadeira felicidade está em ser livre, buscando ser a pessoa que nasceu para ser.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade, desde o início, foi fundamentada por meio de conceitos e ideias naturalmente incontestáveis que dividiram os universos masculino e feminino, dando ao homem um lugar privilegiado na história e, concomitantemente, colocando a mulher em uma posição demasiadamente inferior, corroborando as noções já pré-determinadas sobre a fragilidade de sua feminilidade. Denota-se, portanto, que todo esse contexto serviu de base para o nascimento de uma cultura machista deliberadamente gerenciada pelas ideologias patriarcais.

Por muitos séculos, boa parte das mulheres tiveram uma participação limitada no meio social já que foram concebidas, desde cedo, por valores que projetavam uma imagem pronta e ideal sobre a sua existência, sujeitando-as a um lugar cheio de privações, marginalizado e ligeiramente associado à ideia de fraqueza e subordinação. Assim, elas eram desprovidas de quaisquer direitos que lhes oferecessem a garantia de uma representatividade ativa na sociedade, ao contrário do que acontecia com os homens, que eram dados como “medida de todas as coisas”.

A literatura e o cinema, por serem veículos artísticos que refletem em muitos aspectos os cenários sociais, foram responsáveis por disseminar ao longo dos anos esse perfil de mulher perfeita e submissa, uma vez que eram espaços coordenados pelo visionário do homem, contribuindo para a contextualização da inferioridade da mulher fora da ficção e naturalizando a sua estadia no segundo plano em todos os pontos de vista.

O surgimento do feminismo foi um acontecimento histórico extremamente importante que ofertou as mulheres a possibilidade de mudar o contexto opressor que calava sua voz, deu a elas o poder de questionar e debater questões que as afastavam da igualdade social para com os homens, bem como lhes conferiu o seu próprio lugar de fala e o caminho para a emancipação das identidades tradicionais criadas para si. Consequentemente, elas conquistaram (e conquistam), arduamente e cada vez mais, espaço no mundo, focadas na missão de desenraizar a negatividade do ser mulher.

A partir de análises cautelosas de livros e filmes distribuídos na época contemporânea, é possível perceber que a chegada da mulher autora/produtora provocou uma grande ruptura na cultura patriarcal e nos modelos excludentes antigos. Além do aumento do número de mulheres que escrevem ou produzem, vê-se uma grande mudança nas personagens de ficção, que agora ocupam papéis significativos na trama, ajudando, obviamente, no compartilhamento de uma nova visão sobre o que é ser uma mulher, não mais pela ótica masculina, como de costume, mas pelos olhos de uma semelhante, de uma “vítima”.

Conclui-se, portanto, que o presente artigo atingiu os objetivos anteriormente assinalados, carregando as informações e pesquisas necessárias para a sustentação e defesa do tema escolhido. Com as análises das personagens Katniss, Alfred, Elsa e Mulan foi possível notar os resultados da crescente representatividade feminina nas artes literárias e cinematográficas na contemporaneidade, bem como entender as barreiras que dificultam o reconhecimento e a valorização das linhas de pensamento femininas desde os séculos passados até a contemporaneidade.

REFERÊNCIAS



- ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo Vol 2: A Experiência Vivida**, Difusão Européia do Livro, 1967.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo – fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2.ed. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Trad. Alexandre D'elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- GALBIATI, M.A. **Revendendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo**. 2013. 120 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto.
- HERZOG, Clarice. **Como a propaganda retrata a mulher: uma nova leitura sete anos depois**. São Paulo: Standard, Ogilvy & Mather, 1987. Mimeo.
- KAPLAN, E. Ann. **Women and film: both sides of the camera**. Londres, Nova York: Routledge, 1983. p.259
- LAURETIS, Tereza de. **Alice Doesn't: feminist, semiotics, cinema: an introduction** London: The Mainillan Press, 1978.
- MULVEY, Laura. **Prazer Visual e cinema narrativo**. In: **XAVIER, Ismail. (Org.). A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983. 475 p. pt. 3, p. 437-454.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.
- RABIN, Nathan. [CINEMA] **Manic Pixie Dream Girl, Teste de Bechdel e a representação feminina** Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2016/06/14/manic-pixie-dream-girl-teste-de-bechdel-representacao-feminina/>. Acesso em: 11 de Dez. 2020.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2004.
- WOLLSTONECRAFT, Mary. **A vindication of the rights of womarr. with. strictures on political and moral subjects**. New York: The Modern Library, 2001.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

- FROZEN: UMA AVENTURA CONGELANTE. Direção: Jennifer Lee e Chris Buck. EUA: Walt Disney Pictures, 2014. 109 min.
- MULAN. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. EUA: Walt Disney Pictures, 1998. 88 min. Mulan. Direção: Niki Caro. EUA: Walt Disney Pictures, 2020. 120 min.



Informações sobre os autores:

AVMF: Graduanda em Letras pela Faculdade de Formação de Professores de Araripina — FAFOPA.
E-mail: alexandravfeitoza@aluno.aeda.edu.br.

EMR: Doutorando em Literatura pela UnB. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás — PUC. E-mail: merari769@hotmail.com.

Contribuições dos autores: (AVMF; EMR) conceitualização, captação de recursos, supervisão, redação.