



“Como nossos pais”: o feminino no cinema e a pesquisa-espectação

“Just like our parents”: the feminine in cinema an research-speactation

Paola Stefanon Ferreira
Allan Henrique Gomes
Universidade da Região de Joinville

Eliane Regina Pereira
Universidade Federal de Uberlândia

Resumo

Este artigo apresenta resultados de uma pesquisa realizada a partir do filme “Como nossos pais” (2017) de Laís Bodanzky. O objetivo foi compreender o papel do feminino orientado pelas lentes de uma pesquisa espectação. A dimensão metodológica foi dirigida pela pesquisa espectação, perspectiva que aborda a obra pelos afetos, efeitos e detalhes percebidos pelo espectador investigador. O processo analítico foi protagonizado pelas relações entre arte e política, especialmente, a ideia do “espectador emancipado” e a dimensão política da arte. Os desdobramentos da presente pesquisa remetem aos estereótipos do feminino construídos e naturalizados socialmente nos filmes, além das construções do cinema como campos de investigação do imaginário social e as possibilidades de se conhecer outra(s) realidade(s) a partir do audiovisual.

Palavras-chave: **Cinema; Psicologia; Espectador; Arte**

Abstract

His article presents the results of research realized from the movie “Como nossos pais” (2017) by Laís Bodanzky. The goal was to understand the imbricated genre relations in the movie via a spectation research guided by the lens of psychology and cinema. The methodological dimension was directed by the spectation-research, perspective that approaches the title by its affections, effects and details noticed by the investigator spectator. The analytical process was starred by the relations between art and politics, especially the idea of “Espectador emancipado” and the political dimension of art. The unfolding of this research refers to the genre stereotypes builded and socially naturalized in movies, beyond the cinema constructions as the social imaginary investigation field, and the possibilities of knowing other(s) reality(ies) from the audiovisual.

Keywords: **Cinema; Psychology; Spectator; Art**

INTRODUÇÃO

Na história do cinema, diversas mulheres trocaram os papéis de atrizes pela função de produtoras e diretoras, procurando outros olhares para representar as mulheres e a feminilidade. Segundo Rosana Cássia Kamita (2017), o que muitas mulheres propõem, é oferecer ao cinema um olhar cuja base seja feminina e não um olhar masculino sobre a mulher, oferecendo novas formas de “de pensar as relações de gênero” (p. 1395).

Alice Guy Blaché, esquecida na história do cinema, é considerada a primeira diretora de cinema da história, dirigiu filmes na França entre 1896 e 1906. (Pereira, 2016, p. 30). De acordo com Luana Araújo França (2017), “Seu primeiro trabalho, *La fée aux choux* (A fada do repolho) encena a lenda sobre nascimento dos bebês, na qual meninas nasciam em rosas, e os meninos em repolhos” (p. 36). Blaché apresentou ao público uma narrativa completa em atuações, figurinos, iluminação e cenários, bem diferente das imagens aleatórias apresentadas pelos Lumière um ano antes (França, 2017). Blaché faleceu em 1968, após produzir 270 filmes tanto na França quanto nos Estados Unidos.

A partir da década de 1920, o modelo *star system* ganhava cada vez mais repercussão, e segundo Giselle Gubernikoff (2009, p 70) “do ponto de vista do público, o *star system* pode ser considerado um fenômeno social, em que as estrelas do cinema são cultuadas como deusas do Olimpo” (p. 70). As mulheres estavam deixando as funções de diretoras e produtoras, para serem atrizes e, estrelaram revistas brasileiras como “A scena muda” (1921-1955) e a “Cinearte” (1926-1942) e, de acordo com França (2017) em muitos casos o espectador nem via os filmes, somente conheciam as atrizes por meio das revistas.

Quando recorremos aos nomes de mulheres na história do cinema brasileiro, Marcela Grecco Araújo (2015) nos traz um dossiê sobre Cléo de Verberena, nome artístico de Jacyra Martins da Silveira, considerada a primeira mulher cineasta brasileira. Com uma curta história dentro do cinema, produziu em 1930 um único longa metragem que também atuou, “O mistério do dominó preto”. Ficando de certa forma “esquecida” na história do cinema (Araújo, 2015).

Apesar de todas as grandes produções de diversos países, a premiação organizada desde 1929 pelos EUA, o Oscar, ainda possui forte repercussão e destaque, até mesmo nos canais televisivos brasileiros, e a participação das mulheres nas categorias principais ainda é menor que a dos homens. A italiana Lina Wertmüller foi a primeira mulher nomeada na categoria Direção em 1977 por “Pasqualino Sete Belezas”. Ao todo, somente cinco mulheres foram indicadas nesta categoria, além de Lina temos Jane Campion por “O piano” (1993), Sofia Coppola por “Encontros e Desencontros” (2004), Greta Gerwig por “Lady Bird”

(2018) e Kathryn Bigelow por “Guerra ao Terror” (2010) que foi a primeira mulher a vencer o prêmio da categoria.

Os filmes “criam um efeito de realidade que supera em muito o de qualquer outra forma de arte” (Duarte, 2009, p. 58) e contribuem na construção de estereótipos, sejam eles, o do homem como “bom moço” que salva a todos, o do “homem mal” que precisa ser contido, seja o da mulher que, com determinadas características consideradas femininas figura como a “bela moça” ou, ainda, a moça que “precisa ser salva”. Enquanto os homens são representados com relações de poder e força física, as mulheres costumemente representam a fragilidade, tanto física como emocional.

Sobre os estereótipos impostos às mulheres, a teoria feminista do cinema, procura demonstrar, segundo Gubernikoff (2009) que eles “através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalcam seu papel social” (p. 68).

Pensar sobre a mulher na contemporaneidade, nos remete a uma história de luta. Luta por cargos, funções, papéis e representações, tanto físicas como sociais. Voltando ao século XIX, temos uma mulher que estava destinada a casar-se com um homem, ser sustentada por ele e manter uma organização na família, cuidando dos filhos e da casa. No século XX, pouco muda, a mulher começa a inserir-se no mercado de trabalho, mas mantendo-se com as outras obrigações. E os papéis interpretados pelas mulheres no cinema, costumemente remetem a este olhar masculino, de colocar a mulher em uma posição que, de forma “natural” à castigue por suas atitudes (Kamita, 2017).

Sendo assim, este trabalho, objetiva compreender o papel do feminino por meio de uma discussão do filme brasileiro “Como nossos pais” (2017), com roteiro e direção da brasileira Laís Bodanzky e protagonista Maria Ribeiro no papel de Rosa, a partir das lentes da pesquisa espectação. A escolha da obra tem como principal argumento os papéis femininos tão presentes na produção. De forma que a análise realizada não será sobre os papéis representados no filme estarem na dicotomia certo ou errado, mas sim sobre as possibilidades que a obra carrega.

A partir da presente pesquisa compreendemos que o espectador carrega consigo um vasto campo de significações que contribuem no modo como espectam as obras. Um filme não se esgota, nem quando iniciam os créditos finais, nem quando se finaliza uma pesquisa, ele abre outras possibilidades de se ver e pensar a obra. O lugar do espectador, remete aos processos de construções so-

ciais, visto que cada espectador carrega consigo um vasto repertório de conhecimentos sobre seu meio social.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O procedimento de pesquisa iniciou-se na busca por filmes para análise e discussão. Em um primeiro momento foram definidas as categorias do que se buscava na obra, sendo elas: que fosse dirigida por uma mulher brasileira, que retratasse contextos brasileiros, que a protagonista fosse uma mulher e o lançamento após 2015. Até a escolha do filme, diversas obras foram assistidas¹ e, a obra selecionada para discussão foi “Como nossos pais” (2017) da cineasta brasileira Laís Bodanzky.

O primeiro contato com a obra se deu de forma mais aberta, conhecendo o filme em sua fotografia, contexto, protagonização e trilha sonora. Apenas observando a história, o enredo e conhecendo as personagens. No segundo momento, de forma pausada, procurando elementos para uma discussão, analisando os diálogos, os figurinos, os olhares e os movimentos da câmera. Em cada momento, novos elementos foram visualizados, visto que a obra fílmica carrega diversos significados e possibilidades.

O terceiro momento foi a realização de uma pesquisa documental e literária sobre a obra, procurando o que já foi escrito sobre o filme, as entrevistas, a história da diretora, os detalhes da produção, a trilha sonora e os prêmios indicados e recebidos nos festivais nacionais e internacionais. Pertinente destacar que conhecer a história que uma obra carrega por detrás das câmeras auxilia no processo de compreensão da realidade para a qual o filme foi produzido e está inserido.

Ao longo de todo o processo de análise e discussão da obra, houve momentos de retomada nas cenas para uma melhor compreensão do que foi dito, bem como um melhor entendimento do que é apresentado no filme, visto que toda retomada da obra nos apresenta uma nova perspectiva ou mesmo confirmação do que é retratado. De acordo com Apoliana Regina Groff et al. (2010), “produzir conhecimentos requer assumir uma posição de responsabilidade e responsividade pelo que se produz, como também problematizar o próprio lugar social de onde se fala” (p. 99). Nesta relação de produção de sentidos e história, a subjetividade também é produtora de conhecimento, na medida em que é na especiação que o pesquisador escolhe sobre o que quer falar e apresentar.

¹ Dentre elas destaca-se o filme “Que horas ela volta?” (2015) de Anna Muylaert, e trailers de obras como “Três verões” (2020) de Sandra Kogut.

Os espectadores são fundamentais para o cinema, considerando que um filme sem um público que o prestigie em nada contribui. Todavia, além de questões como classe, gênero e escolaridade que podem definir o espectador presumido em alguma obra, há sobre o espectador sua própria história. O espectador carrega consigo diversos conhecimentos, não é um total ignorante, mas conhecedor de uma realidade própria. De acordo com Jacques Rancière (2012) “O que o homem contempla no espetáculo é a atividade que lhe foi subtraída, é sua própria essência, que se tornou estranha, voltada contra ele, organizadora de um mundo coletivo cuja realidade é a realidade desse desapossamento” (p. 12), é reduzir este abismo entre o espectador e a performance, a lógica da relação pedagógica. Para Rancière, o jogo de associações e dissociações, em que o espectador se torna emancipado, deve ser a situação normal do indivíduo, e não a condição passiva.

Rancière (2012) escreve que “é preciso arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as personagens da cena” (p. 10) desta forma, é preciso que o espectador busque sentido, mesmo que isto lhe cause estranhamento, tornando-se assim “inquiridor ou experimentador científico” (p. 10), como um ser ativo no processo de construção da obra, e não passivo de recebimento do que lhe é oferecido.

O modo como o espectador é impactado pela obra, pode não ser um processo confortável, considerando que muitas vezes o levará a um mundo desconhecido e, a não identificação com as personagens das cenas podem provocar sensações que lhes são estranhas. Mas, é neste processo de afastamento e aproximação, que o espectador constrói novas relações com a arte.

Ainda segundo Rancière (2012) o trabalho da:

Ficção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação. (p. 64)

Desta forma, o cinema é visto como uma das formas de se contar uma história, com todos os atravessamentos políticos e estéticos que carrega. A obra não termina quando o filme acaba, ela vai ecoar nos pensamentos de quem assiste e possibilitar a construção e conhecimentos de novas realidades.

Assim, o cinema se torna um campo significativo para os estudos da psicologia, visto que “estabelecem relações entre autor, obra e espectador, capazes de

produzir efeitos significativos nos modos de ver, de sentir e de pensar” (Silva et al., 2019, p. 160).

No processo analítico, de desmontagem da obra, os recortes de cenas possibilitam uma visão mais detalhada sobre a obra. Se colocar na posição de pesquisador e ao mesmo tempo de espectador, é retomar ao filme quantas vezes for necessário. É um processo de pausar o filme e observar as cenas em seus detalhes, a fotografia em suas cores e tons, as mudanças de cenários, os diálogos, os olhares dos atores e, perceber no que a direção escolheu dar enfoque e dirigir o olhar do espectador na obra. De acordo com Groff et al. (2010), “toda pesquisa é política, pois à medida que o(a) pesquisador(a) escolhe algo do real para ser estudado, deixa, possivelmente, de lado outras realidades.” (p. 102), do mesmo modo a cineasta Bodanzky também escolheu uma, dentre muitas realidades, para apresentar e representar.

Nos desdobramentos e aprofundamentos sobre a obra, buscamos entrevistas concedidas por Bodansky, que possibilitaram uma maior compreensão sobre o filme nos contextos sociais e suas particularidades de pré e pós-produção. Uma das curiosidades da pesquisa foi que o nome da obra faz referência a música “Como nossos pais” de 1976 do cantor brasileiro Belchior, que ficou mais famosa na voz de Elis Regina no mesmo ano. A música foi composta num período de ditadura no Brasil, fazendo referência ao momento e levantando questionamentos sobre as conquistas do povo brasileiro e os retrocessos. Pensar sobre a música e sobre o enredo do filme, é entrelaçar essas histórias. Quando a música foi lançada, o Brasil já vivia 12 anos de um terrível período de tortura, censura e mortes, que se estendeu até 1985. Belchior já alertava que “Eles venceram e o sinal está fechado pra nós, que somos jovens” e essa juventude é retratada no filme no papel da mãe da protagonista.

O processo de análise da presente pesquisa se desenvolve entre um diálogo a partir dos propostos do filósofo Jacques Rancière em “O espectador emancipado” (2012). Necessário esclarecer como o autor vê este espectador. Aqui nos utilizamos dos conceitos que envolvem o teatro, para discutir o cinema, e de acordo com Rancière, dentro do paradoxo do espectador “não há teatro sem espectador (mesmo que um espectador único e oculto)” (p. 8). Do mesmo modo, podemos dizer que para que exista o cinema, é preciso que haja espectador.

Nesta pesquisa, nos colocamos como sujeitos, de todo o percurso. E de acordo com Groff et al. (2010) “Em síntese, falamos de um sujeito que, ao mesmo tempo em que produz conhecimento, vai se constituindo enquanto pesquisador, na relação de autoria/alteridade” (p. 98). Portanto, falar sobre o outro, tam-

bém é falar sobre nós mesmos, visto que somos parte das constituições humanas sociais.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Como nossos pais

Minha dor é perceber
Que apesar de termos
Feito tudo o que fizemos
Ainda somos os mesmos
E vivemos
Ainda somos os mesmos
E vivemos
Como os nossos pais
(Elis Regina, 1976)

Em 2017, Bodanzky lançou “Como nossos pais”, protagonizado por Maria Ribeiro (Rosa), contando no elenco com Clarisse Abujamra (Clarice, mãe de Rosa), Paulo Vilhena (Dado, o marido de Rosa), Felipe Rocha (Pedro) e Jorge Mautner (Homero, pai de Rosa). O roteiro é de Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi. O filme é ambientado na Vila Madalena, bairro boêmio de São Paulo, onde Rosa, a protagonista que tem por volta de 38 anos, mora em um apartamento com o marido Dado e as filhas Nara e Juliana.

Nos primeiros minutos do filme, nos deparamos com um encontro de família, e logo percebemos o papel que cada membro desempenha. Rosa é apresentada como uma mulher que faz de tudo, seja no trabalho, na casa ou em sua vida privada. Seu trabalho permite que seja em parte realizado em casa, o que aos poucos começa a se confundir com suas tarefas domésticas. É mãe em tempo integral, lava, passa, cozinha, leva as filhas à escola, ajuda nas lições de casa, conta história e coloca as filhas para dormir. Tem como chefe um homem que usa todo seu trabalho sem lhe dar crédito.

Como filha, Rosa é constantemente lembrada pela mãe do quanto seu marido é ótimo, e do quanto o trabalho dele é importante, e que Rosa precisa ser uma boa esposa. A mãe de Rosa, Clarice, tem por volta de 60 anos de idade, socióloga, nascida e criada durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), é apresentada como uma mulher livre e intelectual, que frequentava congressos de sociologia e educação em Cuba

De forma sutil, temas como machismo, monogamia, liberdade sexual e desigualdade de gênero estão presentes no filme, que nos levam a inúmeras discussões, principalmente por se tratar de uma produção e história recentes, com

aspectos ainda muito presentes em nossa sociedade. Estes temas, retratados de forma tão cotidianos, podem nos remeter a Rancière (2012) quando diz “eis a realidade óbvia que vocês não querem ver, porque vocês sabem que são responsáveis por ela” (p. 30).

Esta perspectiva do espectador, de ver a realidade pelas lentes do cinema, torna-se um relevante caminho de compreensão do social, visto que o cinema não é cópia do real, mas sim uma possibilidade de encontrar semelhanças e diferenças entre o que se vê e o que se vive, ampliando as percepções da realidade. Conforme discutiremos mais adiante, o espectador carrega consigo um vasto repertório de signos e, estes signos, auxiliam nestas compreensões e problematizações sociais e individuais.

Segundo Allan Henrique Gomes (2016):

Com Rancière (2012a), podemos entender que em uma experiência artística, a obra tende a continuar mobilizando o pensamento do espectador e, apesar de estar viva nele, já não está mais no modo original (como foi projetada), mas entrelaçado a outras experiências. (p. 86)

No filme, Rosa vive os dramas reais nos papéis de filha, mãe, esposa e trabalhadora. A construção da personagem perpassa aspectos do cotidiano, construindo uma história repleta de significações e afetos e em constantes tentativas de se encaixar nos padrões estabelecidos do que supostamente uma mulher precisa realizar diariamente.

Figura 1. Papéis masculino e feminino no filme Como nossos pais (2017)



Fonte: Cena de Como nossos pais (2017).

Na cena (Figura 1) Rosa conta uma história para as filhas antes delas dormirem, algo costumeiramente retratado no filme, e Dado se prepara para jantar com alguns amigos. A obra de Bodansky nos faz suspeitar da ordem naturalizada das relações, retirando-nos do conforto de simples receptores, para o lugar de problematizadores, nos fazendo pensar que estas relações foram construídas ao longo da nossa história como sociedade, mas que não são naturais, e sim naturalizadas. Se o espectador de “Como nossos pais” não reconhece as problematizações apresentadas pelo filme, qual efeito que a obra tem sobre o espectador?

Nem toda obra tem a intenção de problematizar determinado evento do qual faz uso em sua composição fílmica. Segundo Duarte (2009) “Sabemos que os filmes criam um efeito de realidade que supera em muito o de qualquer outra forma de arte” (p. 58), mas ele não pode, segundo Rancière (2012):

Ser a arte que simplesmente devolve aos humildes a riqueza sensível de seu mundo. Ele precisa separar-se, consentir em ser apenas a superfície em que um artista procura traduzir em figuras novas a experiência daqueles que foram relegados à margem das circulações econômicas e das trajetórias sociais. (p. 80)

Os diálogos da obra, costumeiramente se voltam para as problematizações do cotidiano. Rosa se incomoda com a postura do marido, se incomoda com a posição da mãe de proteção do genro, se incomoda que os homens sejam os protagonistas das cenas, das relações. Mas, as cenas e as relações apresentadas por Bodansky, só causam incômodo se o espectador estiver disposto a se incomodar com elas. Caso contrário, o filme poderá ser apenas uma obra, que por outros aspectos, cativa quem a assiste. Como uma boa obra de arte, o filme não se preocupa em explicar o que está certo ou errado nas relações humanas, ele eleva as relações ao nível de naturalização e somos nós, os espectadores que precisamos problematizar o que vimos.

A mulher no cinema

Eu estou cansada de fingir que sou uma mulher que dá conta de tudo. Eu não dou conta de tudo. (Rosa em Como Nossos Pais, 2017)

Três mulheres são centrais na discussão que pretendemos fazer: Clarice (mãe de Rosa), Rosa e Caru (meia-irmã de Rosa). Rosa e Clarice tem, desde a primeira cena do filme, fortes embates sobre o papel do feminino. Clarice uma socióloga, defende que Dado o genro não precisa auxiliar nas atividades domésticas, nem nos cuidados com as filhas, uma vez que seu trabalho é muito importante. Dado é antropólogo e trabalha na proteção da Amazônia, e ao mesmo tempo é um marido que segundo Rosa, não contribui financeiramente com as despesas

da casa ou com os cuidados com as filhas. Ao passo que defende Dado, Clarice critica o ex-marido, pai de Rosa por nunca a ter ajudado em nada, por tê-lo sustentado durante todo o casamento. Rosa cobra do marido uma postura ativa nos cuidados da casa e das filhas, mas em contato com o pai, Homero, um artista que está indo para mais um casamento, sendo sustentado pelas mulheres, ela se mostra condescendente. Os dois conversam e Rosa sorri, aceitando as justificativas do pai para a falta de compromisso com as esposas e filhas.

Temos aqui duas mulheres com posturas bastante contraditórias. Há uma rivalidade feminina presente na relação mãe e filha que fica evidenciada no tom agressivo das conversas, nas palavras duras que dirigem uma à outra e, na proteção do homem que de modo machista perpetua o patriarcado. Belchior tem razão, ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais.

O pacto de Rosa é com seu pai, o homem que brincava, que era engraçado, que se fazia presente no afeto paternal, mas que não provia a casa, que sobrecarregava a mulher, Clarice, que uma vez responsável pelo trabalho e por diversos afazeres não conseguiu produzir uma memória afetiva em Rosa. O pacto de Clarice é com Dado, o genro, que faz com a filha e as netas o mesmo que o Homero fazia consigo. O diálogo entre mãe e filha é ríspido, direto, mediado por verdades dolorosas, sem a preocupação em como a outra se afeta. Rosa e sua mãe, são mulheres exaustas com o trabalho, a rotina com os filhos, casa, supermercado, escola, despesas da casa, mas mesmo vivendo em estado de exaustão não protegem uma à outra, rivalizam.

Em seu livro “Mulheres e a caça as bruxas”, Silvia Federici vai mostrando como a amizade feminina foi sendo alvo da caça as bruxas, na medida em que as mulheres condenadas eram torturadas e forçadas a denunciar umas as outras. Federici (2019) diz que relações de amizade e afeto foram sendo transformadas em disputa, rivalidade, difamação e que ainda hoje, as mulheres têm dificuldade de se protegerem. A relação de Rosa e sua mãe é exemplo dessa dificuldade, ambas, vivem histórias parecidas com seus companheiros e seus filhos e, exigem da outra um comportamento que elas mesmas, são incapazes de oferecer.

Caru, a meia-irmã de Rosa, em duas cenas específicas, evidencia quebrar esse padrão de rivalidade feminina e apoio indiscriminado ao homem. Em certo momento do filme somos convidados, como espectadores, a entrarmos na casa de Rosa. Na cena, Caru está deitada no sofá observando a irmã preparando o jantar, ajudando a filha nas atividades da escola, arrumando a mesa e pedindo que o marido, Dado, “dê uma força” para ela. Enquanto isso, Dado está no Skype, em uma chamada de vídeo com uma colega de trabalho. Rosa e Dado iniciam uma discussão e Caru, observa e escuta atentamente os argumentos do

marido de Rosa, justificando que ela está na TPM, em um momento difícil e que outros assuntos, relacionados ao casamento deles, precisam ser discutidos, como o sexo. A revista que Caru está lendo, fala sobre amores livres, ela rasga a folha da matéria e coloca no caderno que Rosa costuma carregar consigo. Em outra cena, Rosa está viajando sozinha e a noite liga para as filhas para contar-lhes uma história. Caru acompanha as meninas e ouve a história bíblica sobre Eva. Quando termina a história, Caru questiona Rosa sobre Eva e o tipo de mulher que ela está ensinando suas filhas a ser. Caru questiona o feminino e as relações monogâmicas, sempre convidando Rosa a se enxergar. Não há rivalidade, há tentativa de deslocamento.

As cenas de Clarice e Rosa, Caru e Rosa, nos apresentam um recorte que só é possível de compreender como machista, pois de acordo com Rancière (2012) “Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam” (p. 21). A experiência, enquanto espectador, é singular, pois cada um verá o que lhe cabe de acordo com as experiências e conhecimentos prévios que carrega. Ser espectador é um processo contínuo de interação com a obra apresentada, é ser convidado a adentrar à história e exercitar a criatividade e o processo crítico.

O que este texto propõe, não é dizer quem está certo ou errado, mas propor uma reflexão sobre a função que o espectador tem sobre a cena em questão. “Embaralhar as fronteiras”, como escreve Rancière (2012) “entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo” (p. 23), é o processo de emancipação. Os sentidos empregados pelo filme podem tanto remeter a situações de identificações no sentido mais próximo, de se ver nas cenas, nas relações, nos contextos. Como no distanciamento e conhecimento de uma outra realidade.

É possível perceber as cenas em questão, como um problema social e um recorte da sociedade patriarcal em que a mulher constantemente é sujeita ao papel de quem serve o outro, só é possível quando o espectador tem consciência de ser um problema, caso contrário, pode passar despercebido, como um momento sem muita relevância. Ana Catarina dos Santos Pereira (2016) considera “a identificação como um processo determinante na constituição do sujeito” (p. 125).

Segundo Groff et al. (2010),

Falar em constituição do sujeito é também falar da constituição do coletivo, pois a relação que se apresenta entre sujeito e sociedade, entre o nós e o eu, caracteriza-se como processo dialético onde um é condição da existência do outro. (p. 98)

Mas, o espectador, de acordo com Rancière (2012) “também age [...]. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares” (p. 17). As associações, discussões e problematizações colocam o espectador como parte da obra, como um sujeito que carrega consigo diversos modelos de como ser e agir.

Pensar o lugar que a mulher ocupa no cinema, nos remete aos papéis e funções de destaques ao longo da história cinematográfica, lugares estes que costumeiramente são “idealistas, fetichistas ou *voyeuristas*”, mas que não representam à mulher, e sim “o inconsciente patriarcal e, em particular, o olhar por detrás da câmara” (Pereira, 2016, p. 142). E neste processo de conhecimento dos lugares ocupados pelas mulheres nos filmes, nem sempre isto causará incômodo no espectador, ou estranheza. E mesmo quando o espectador se dá conta “não há evidências de que o conhecimento de uma situação provoque o desejo de mudá-la” (Rancière, 2012, p. 29).

Rosa é a protagonista do filme, e a construção da personagem é marcada por uma busca de destaque, de mostrar o seu lugar na família, em algum trabalho, em um relacionamento. A importância das relações de Rosa, costumeiramente se voltam para o centro da família, como alguém que guia e governa o ambiente familiar. Não incomum, as mulheres no cinema, protagonizam estes papéis, de quem está em busca de uma boa dinâmica familiar.

E a arte, neste sentido, também é política, pois, segundo Rancière (2012) “é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social etc.” (p. 52). O que estamos discutindo, não é sobre a representatividade que a mulher tem no cinema, mas sim a naturalização dos papéis que a elas são apresentados e por elas representados. E neste sentido, Rancière (2012) também escreve que “a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política” (p. 59). O filme é um retrato da política da arte, visto que com todo o atravessamento político que carrega, continua sendo cinema.

E política, de acordo com Rancière, não é exercício do poder ou luta pelo poder. Mas

A primeira questão política é saber que objetos e que sujeitos são visados por essas instituições e essas leis, que formas de relação definem propriamente uma comunidade política, que objetos essas relações visam, que sujeitos são aptos a designar esses objetos e a discuti-los. A política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. (Rancière, 2012, p. 59)

A política retira o sujeito da condição de passivo, para ativo no seu processo de desdobramento da obra, desnaturalizando a visão de que o espectador somente obedece e recebe o que lhe é oferecido, e colocando o sujeito como participante do processo de conhecimento do filme.

A história de Rosa, é uma história que reflete a vida comum, com dilemas do dia a dia e relações tão características dos seres humanos. Olhando a arte como uma expressão que representa o social e que oportuniza discussões, podemos conceber Rosa, não como uma exceção, mas como um retrato do que ainda percebemos serem as funções que as mulheres precisam desempenhar na sociedade. Imprescindível destacar que esta sociedade da qual falamos é referente ao contexto brasileiro atual, dentro de um modelo de relações sociais patriarcais. O filme, como um relevante documento de registo, demarca que neste momento da história esta é uma visão que se tem do modelo de família e de relações.

Ser espectador

É algo que está no inconsciente coletivo. Os homens eles têm que ser protagonista. (Rosa em *Como nossos pais*, 2017)

Ser espectador é ampliar o horizonte de conceitos, sentidos e, de certa forma, estar aberto às possibilidades que uma obra pode oferecer. Ao deparar-se com a sensibilidade que o filme apresenta, o espectador pode ressignificar suas experiências e dar sentido ao que vê, como um ser ativo no seu processo de espectação possibilitando transformar as imagens em visão.

Um olhar não faz com que a imagem se esgote, mas pode oferecer um novo modo de ver para possibilitar a criação de novas hipóteses. Cada espectador cria suas hipóteses com base nos repertórios imagéticos que carrega, estabelecendo conexões com o que vive e com novas experiências. De acordo com Duarte (2009), “o espectador não é vazio nem, muito menos, tolo; suas experiências, sua visão de mundo e suas referências culturais interferem no modo como ele vê e interpreta os conteúdos da mídia” (p. 54). Este sujeito, inserido em um determinado contexto social, relaciona o que vê com suas crenças, valores e saberes, tanto individuais quanto sociais, e tudo isso, auxilia na produção de significados no processo de espectação.

E para que haja cinema, é necessário que haja espectador. Um filme sem espectador, é simplesmente uma obra que nada comunica. E para que a obra comunique algo, é necessário que o espectador ora se reconheça, ora se estranhe nela. Se um filme retrata um determinado momento da história, é desses retratos que precisamos falar. Dessas relações construídas nas artes. Se a arte imita a vida, de qual vida estamos falando?

O cinema carrega consigo diversas histórias. E a experiência do espectador perpassa os aspectos sociais, pois, de acordo com Andrea Vieira Zanella (2020):

Pessoas concretas, marcadas pelas condições sociais e históricas que as forjaram, podem estabelecer relações de variadas formas com a realidade, com os outros e consigo mesmos, relações essas que podem ser prático-utilitárias ou estéticas. Estas últimas destacam-se na medida em que possibilitam ao sujeito empreender um movimento exotópico em relação à realidade vivida para imergir em outras, mediadas por novas significações que, uma vez apropriadas, podem contribuir para o redimensionamento e ressignificação do próprio viver/existir. (p. 100)

Ser espectador do cinema, requer “identificar-se com a situação que está sendo apresentada e reconhecer-se, de algum modo, nos personagens que à viveriam” (Duarte, 2009, p. 59). O espectador precisa sentir-se envolvido no que acontece na tela, é preciso que os sentimentos, desejos, as expectativas e até mesmo os valores morais e sociais, do sujeito que assiste, estejam de alguma forma presentes.

Retomando as cenas de “Como nossos pais” (2017) percebemos que a relação de Rosa com a filha Nara, reproduzem os afetos da relação de Rosa com a mãe, Clarice. As histórias se repetem, as narrativas se completam. O ciclo da vida, de filha à mãe, transpassa os aspectos do cinema, saem da tela como se recriassem vivências. Segundo Maíra Carvalho Santos (2013) “o imaginário alimenta e é alimentado pelo cinema” (p. 47), visto que contar história é uma forma que a humanidade encontrou de transmitir conhecimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho nos colocamos na posição de pesquisadores e espectadores do cinema, somos parte da experiência. O processo de escolha e pesquisa sobre a obra também se desdobra no sentido de perceber como o espectador vê este filme. Para tanto, nossa percepção fez parte do processo de análise e discussão. Todo o percurso se deu a partir de diversos contatos com o filme, intercalando momentos de apenas espectadores e momentos de pesquisadores.

Um filme nos prende, nos chama atenção pela identificação que criamos com os personagens, com o texto, com as cenas, com o figurino, com a música, com a iluminação. Seja uma identificação no sentido mais próximo, de se ver nas cenas, nas relações, nos contextos, seja no distanciamento e conhecimento de uma outra realidade. Segundo Jean Claude Bernardet (1990), “o cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. Mesmo quando se trata de algo que sabemos não ser verdade” (p. 5).

O processo de criação, ligado ao processo de aprendizagem, de apropriação do mundo e das experiências vividas, podem tanto reforçar estereótipos historicamente construídos, como desenvolver novos modos de pensar e agir. O processo de criação no cinema, envolve pesquisar e estudar a cultura da qual se quer falar, os modos de agir e ser. Cada produção pode ser interpretada de uma forma diferente, quando levada em consideração a história do indivíduo que assiste, e como assiste.

O filme não se esgota ao final da pesquisa, ao contrário, ele abre outras possibilidades de ver o que é apresentado. Pensar o lugar que o espectador tem no cinema, remete aos processos de construção deste imaginário, visto que cada espectador carrega consigo um vasto repertório de conhecimentos sobre a sociedade em que vive. Desta forma, cada espectador pode problematizar uma história contada a seu modo, com base em suas vivências.

As discussões aqui apresentadas não permeiam o certo ou errado das relações, mas possibilidades de discussões sobre o modo como a sociedade em que vivemos vê as relações de mulheres e homens. Pensar o papel que Maria Ribeiro interpreta no filme, auxilia na compreensão do que se é esperado para as mulheres do século XXI e do quanto esses papéis ainda precisam ser questionados.

Como pesquisadores e espectadores, a todo momento nos conectamos e nos afastamos da obra de Bodanzky, e muitas vezes encontramos novas experiências. “Como nossos pais” (2017) possibilita uma conexão com uma realidade apresentada. E isto é o que o cinema faz, nos transporta para outras realidades. Esta pesquisa se propôs a ampliar a reflexão sobre a função do espectador, não limitando a obra a uma única leitura, visto que cada olhar não esgota a imagem, há outras hipóteses e histórias a contar.

Os diálogos entre o cinema e a psicologia abrem caminhos para a compreensão da(s) realidade (s) apresentada(s). Os propostos do filósofo Rancière auxiliaram na interpretação da espectação e do papel que a política da arte desempenham. E, deste modo, não nos limitamos a pensar a obra como diálogos e cenas que estão certos ou errados, mas pensar as possibilidades que o filme carrega.

REFERÊNCIAS

- Araujo, Marcela Grecco (2015). *Representações do feminino no cinema brasileiro de ficção: Mar de rosas, Um céu de estrelas e Trabalhar cansa*. [Dissertação de Mestrado inédita]. Universidade Estadual de Campinas.
https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNICAMP-30_13c5aa0d87bf7025752fec06e7c33966
- Bernardet, Jean Claude (1990). *O que é cinema*. Brasiliense.
- Bodanzky, Lais (Direção) (2017). *Como nossos pais*. [Filme]. Gullane e Buriti Filmes.

- Duarte, Rosália (2009). *Cinema & Educação*. Autêntica.
- Federici, Sílvia (2019). *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. Boitempo.
- França, Luana Araújo de (2017). *Mulheres à frente e atrás das câmeras: uma leitura do protagonismo feminino em A árvore de Marcação, de Jussara Queiroz*. [Dissertação de Mestrado inédita]. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/24886/1/LuanaAraujoDeFranca_DISSERT.pdf
- Gomes, Allan Henrique (2016). *Mediação audiovisual e atividade imagética: Um encontro com trabalhadoras no campo da desigualdade social*. [Tese de Doutorado inédita]. Universidade Federal de Santa Catarina. <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/176731>
- Groff, Apoliana Regina; Maheirie, Kátia & Zanella, Andréa Veieira (2010). Constituição do(a) pesquisador(a) em ciências humanas. *Arquivos brasileiros de psicologia*. 62(1), 97-103. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672010000100011&lng=pt&nrm=iso
- Gubernikoff, Giselle (2009). A imagem: representação da mulher no cinema. *Conexão - Comunicação e cultura*, 8(15), <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>
- Kamita, Rosana Cássia (2017). Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. *Revista Estudos Feministas*, 25(3), 1393-1404. <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1393>
- Pereira, Ana Catarina dos Santos (2016). *A mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação* [Dissertação de Doutorado inédita]. Universidade da Beira Interior. <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/3959>
- Rancièrre, Jacques (2012). *O espectador emancipado*. Martins Fontes.
- Santos, Maíra Carvalho Ferreira (2013). *Construções Imaginárias da Velhice no Cinema Brasileiro Contemporâneo*. [Dissertação de Mestrado inédita]. Universidade de Brasília. <https://repositorio.unb.br/handle/10482/13284>
- Silva, Milena Regina da; Andrade, Letícia de & Gomes, Allan Henrique (2019). Neguinho e Kika: (re)significações audiovisuais. *Estudos Interdisciplinares em Psicologia*, 10(2), 159-173, <https://doi.org/10.5433/2236-6407.2019v10n2p159>
- Zanella, Andrea Vieira (2020). *Psicologia histórico-cultural em foco: aproximações a alguns de seus fundamentos e conceitos*. Edições do Bosque/UFSC. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/212717>



PAOLA STEFANON FERREIRA

Psicóloga graduada pela universidade da região de Joinville, cursando especialização em gestão de recursos humanos.

stefanon.paola@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8178-9052>

ALLAN HENRIQUE GOMES

Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Docente no Programa de Pós-graduação em Educação e curso de Psicologia da Universidade da Região de Joinville-SC (UNIVILLE). Líder do Núcleo de Pesquisa em Educação, Política e Subjetividades (NEPS). Professor na Associação Catarinense de Ensino (FGG/ACE).

allanhg@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5366-8600>

ELIANE REGINA PEREIRA

Professora no Departamento de Psicologia e no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pós-doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

pereira.elianeregina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0484-7458>

FORMATO DE CITACIÓN

Ferreira, Paola Stefanon; Gomes, Allan Henrique & Pereira, Eliane Regina (2024). “Como nossos pais”: o feminino no cinema e a pesquisa-espectação. *Quaderns de Psicologia*, 26(1), e2052. <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.2052>

HISTORIA EDITORIAL

Recibido: 20-06-2023

1ª revisión: 09-08-2023

Aceptado: 27-09-2023

Publicado: 03-04-2024