
As mulheres e as representações do medo no cinema de terror brasileiro: Um estudo sobre as personagens femininas do filme “O Animal Cordial” (2017)¹

Vanessa Hartmann ALVES²
Carolina Fernandes da Silva MANDAJI³
Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

A representação no cinema é tema de discussões desde a invenção dessa forma de produção artística e continua sendo de extrema importância. Dessa forma, busca-se compreender como se dá a representação das mulheres no cinema de terror brasileiro ao levar em consideração os aspectos sócio-históricos do cinema com aporte teórico de José D’Assunção Barros (2007) e Denilson Lopes (2006), a construção do gênero de terror no Brasil através de Laura Cánepa (2008) e as formas de olhar para a mulher no cinema com suporte de conceitos psicanalíticos definidos por Laura Mulvey (1983). Por fim, aplicam-se os entendimentos explicitados na análise da obra “O Animal Cordial” (2017), com foco nas duas personagens femininas da narrativa, para compreender as representações ali presentes e as formas de olhar essas mulheres em tela.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; cinema de terror; cinema brasileiro; representação feminina; gênero

Introdução

O cinema brasileiro tem como característica a dificuldade da demarcação de gêneros nos filmes por conta da história de pesquisa sobre o tema, pois em uma tentativa de se diferenciar da indústria norte-americana procurou outros elementos como ponto de referência dos estudos cinematográficos (Cánepa, 2008). Por conta disso, é muitas vezes visto pelo público internacional como um gênero específico, no qual as narrativas são brasileiras acima de tudo. Porém, é necessário refletir acerca das demarcações de diferentes gêneros presentes no cinema nacional e principalmente quais dessas características nos filmes de terror nacional definem a forma de representação da mulher em relação aos problemas sociais do país.

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Organizacional da UTFPR, e-mail: vanessaalves.1998@alunos.utfpr.edu.br.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Organizacional da UTFPR, e-mail: cfernandes@professores.utfpr.edu.br.

A partir dessa reflexão, busca-se identificar no cinema de terror brasileiro as representações do medo através de personagens femininas e se essas representações se conectam de alguma forma com problemas sociais do Brasil, buscando compreender os aspectos próprios do cinema de terror na sociedade.

Já que a presença de mulheres em cargos técnicos de grande importância na indústria do cinema é pequena no Brasil (Alves, P.; Alves, J.; Silva, 2011), consome-se uma quantidade maior de narrativas que são escritas e descritas por uma vivência masculina na sociedade. Além da prevalência de gênero também é importante ressaltar a especificidade do cinema em questão de custo, o cinema é uma arte cara, portanto dominada pelas classes mais afortunadas. A partir dessas características, Ramos considera que o cinema popular nunca existiu.

Em função de seus altos custos, a atividade cinematográfica nunca esteve nas mãos destas parcelas mais pobres e excluídas da sociedade. Se a definição de cinema popular for a de um cinema filmado concretamente pela massa de excluídos, podemos dizer que nunca houve um cinema popular no Brasil. (Ramos, 2001)

Desse modo as narrativas do cinema brasileiro são essencialmente pautadas sob uma visão masculina e de classes mais altas da sociedade, e essas pessoas são responsáveis por representações diversas, inclusive das mulheres que surgem como personagens nas telonas.

Da mesma forma, o cinema de terror originalmente é identificado como um gênero de público masculino, o que adiciona à carga de serem filmes, muitas vezes, feitos por homens e assistidos por homens. Portanto se identifica a necessidade de refletir acerca dos filmes do gênero roteirizados e dirigidos por mulheres, sendo assim a escolha de objeto de análise é a obra “O Animal Cordial” (2017), da diretora Gabriela Almeida.

Metodologia

Em uma primeira etapa, é feita uma pesquisa bibliográfica acerca do cinema de terror brasileiro, a representação das mulheres no cinema e o entendimento histórico da construção do terror, em busca de o compreender como representação do próprio tempo em que é produzido e identificar padrões que podem ser relacionados ao filme analisado.

A partir das primeiras pesquisas foi possível determinar um objeto de análise para o artigo: as personagens femininas do filme “O Animal Cordial” (2017). Dentre os outros filmes de terror nacionais observados para o estudo fez-se a escolha do filme mencionado a partir de alguns elementos considerados relevantes para as conclusões do artigo, sendo esses: 1) se tratar de uma obra roteirizada e dirigida por uma mulher, o que é pertinente em frente às considerações de um cinema construído a partir da visão masculina em uma sociedade patriarcal; 2) a relevância da obra em outros artigos publicados; 3) o acesso da produção pela plataforma Globoplay⁴ no momento da pesquisa.

A metodologia se baseia na pergunta de pesquisa “Como as mulheres são representadas no cinema de terror contemporâneo brasileiro?” e para construir reflexões acerca dessa questão serão levados em conta os conceitos de Laura Mulvey (1983) acerca dos olhares para a mulher no cinema. Além da relação entre Cinema e História, com aporte de José D’ Assunção Barros (2007) que coloca o cinema em três posições de sentido, como agente da história, como fonte histórica, e como meio para produzir uma nova forma de representação historiográfica, com o objetivo de compreender a relação do cinema com o meio social no qual ele é produzido, além de quais representações são levadas do mundo real para a tela.

Em seguida, será feito um panorama da história do cinema de terror no Brasil, por meio da produção de Laura Loguercio Cánepa (2008) em sua tese intitulada “Medo De Quê? Uma História Do Horror Nos Filmes Brasileiros”, aspecto que tem como objetivo contextualizar a produção de filmes do gênero no âmbito nacional e visualizar quais representações femininas estão presentes historicamente no cinema de terror nacional.

Por fim, ao fazer uso dos conceitos encontrados e refletidos anteriormente se propõe um olhar mais atento às duas personagens femininas de “O Animal Cordial”, para isso foram escolhidas três cenas representativas de Sara e Verônica, tendo como foco momentos da narrativa em que há interação entre as duas, para assim compreender de forma prática como está sendo realizada a representação de mulheres no cinema de terror contemporâneo brasileiro.

O cinema de terror brasileiro e a representação feminina

⁴ Esta pesquisa está vinculada ao Projeto de pesquisa “Usos e sentidos do audiovisual: das tecnologias às narrativas” com o plano de trabalho “Cinema e streaming: personagens femininas em produções de terror” parte do Programa de Iniciação Científica da UTFPR.

Para dar início à discussão acerca da representação feminina nos filmes de terror brasileiros é necessário entender como se dá a representação no cinema e de que forma ela se conecta com as questões de gênero, de forma que seja possível aplicar os conceitos adquiridos no cinema de terror.

Dessa forma, é preciso determinar que o cinema além de um produto artístico também carrega características sócio-históricas em sua forma e conteúdo, assim como define o historiador José d'Assunção Barros (2007).

O Cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um meio de representação. Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme. (Barros, 2007, online)

Ao considerar o cinema como um meio de representação entram em cena os estudos de gênero que se preocupam com o quê e de que forma estão sendo feitas as representações das mulheres, já que a produção cultural é responsável por reafirmar ou criticar essas representações (Lopes, 2006, p. 381).

A partir desse questionamento os estudos feministas se encontram com os estudos culturais para buscar desafiar os moldes estabelecidos por uma produção patriarcal e encontrar alternativas para diferentes representações das mulheres na telona, vale ressaltar que “com exceção do melodrama, os gêneros cinematográficos eram feitos em grande medida para um público masculino ou para quem se colocava na sua posição.” (Lopes, 2006, p. 383). Portanto, a mulher era colocada em papéis que satisfaziam uma visão masculina do cinema.

Dessa forma, os estudos de cinema feministas foram responsáveis por pautar os estereótipos relacionados ao gênero feminino no cinema e compreender a necessidade de diversidade de representação na tela (Lopes, 2006, p. 382), já que pelo gênero ser experiência e socialmente construído a manutenção de imagens das mulheres como frágeis, subalternas e/ou sexualizadas apenas mantém a estrutura patriarcal da sociedade, pois

O Cinema apresenta-se como agente da história seja através da Indústria Cultural, seja através das ações estatais e dos diversos usos políticos, seja através da difusão de diversificadas ideologias, ou seja através da resistência a estas mesmas forças. (Barros, 2007, online)

Sendo assim, o cinema é transpassado por diversos aspectos que contribuem para as representações ali construídas e por ser imagem em movimento, de acordo com o que é proposto por Laura Mulvey (1983), pode evocar no espectador a escopofilia ou a identificação como a autora afirma

Assim, em termos cinematográficos, o primeiro implica uma separação entre a identidade erótica do sujeito e o objeto na tela (escopofilia ativa), enquanto que o segundo caso requer a identificação do ego com o objeto na tela através da fascinação e do reconhecimento do espectador com o seu semelhante. (Mulvey, 1983, p. 443)

Ao fazer uso da psicanálise a autora se debruça em determinar as formas com que as mulheres são representadas no cinema, algo que remete a própria relação social de gênero que ocorre também fora das ficções, relação essa que Mulvey (1983) descreve:

A mulher, dessa forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado. (Mulvey, 1983, p. 438)

Com isso, no cinema tradicional a mulher é representada apenas pelo viés do voyeurismo ou como figura que move a narrativa a partir da identificação com o protagonista homem, como algo para ser observado (Mulvey, 1983) mas narrativamente distanciado do espectador já que ameaça o homem ali presente.

Apesar dos avanços dos pensamentos feministas no cinema, as produções culturais ainda são feitas em uma sociedade patriarcal, na qual a visão masculina é prioritária, porém os autores aqui apresentados buscam soluções para que as obras cinematográficas representem as narrativas femininas de forma não estereotipada.

Laura Mulvey (1983) defende que o cinema pode se livrar dessas formas de representação ao destruir os códigos cinematográficos (Mulvey, 1983) que permitem a reprodução dessas estruturas, ao adotar formas experimentais de produção cinematográfica seria possível desafiar o cinema dominante. Denilson Lopes, ao realizar uma abordagem mais historiográfica do que conceitual sobre as representações, identifica que "Enforçar um cinema de mulheres e uma escrita feminina implica dizer que o corpo

deixa de ser um objeto do voyeurismo masculino e assume uma concretude, uma história.” (Lopes, 2006, p. 388) e, portanto, é capaz de criar novas representações.

Além disso, o autor destaca a importância da interseccionalidade entre diferentes aspectos da representação de gênero, que permeia as questões de classe, etnia, nacionalidade, entre outros. De forma com que identidades diversas possam ser representadas, assim conclui-se

Depois do cruzamento entre os estudos culturais e os estudos de gênero, a experiência não só se insere num solo sócio-histórico, mas se constitui como a encarnação, a narrativização das identidades, transita por elas. (Lopes, 2006, p. 387)

Além dos entendimentos acerca da representação da mulher no cinema para ser possível realizar uma análise acertada do objeto proposto é necessária uma contextualização do gênero de terror no Brasil e quais relações com os conceitos apresentados anteriormente nesta seção podem ser identificados na história do gênero.

Inicialmente, vale destacar os apontamentos da autora Laura Cánepa (2008) sobre o cinema de gênero no Brasil e das dificuldades de se estudar características próprias do terror nacional, visto que o cinema não é uma indústria consolidada no país, além de que antigamente havia uma preferência pelos estudos a partir de um viés autoral das produções, numa forma de contrapor os ideais de gênero de Hollywood. Portanto, a pesquisa do gênero de terror nacional é recente e de extrema importância para o presente artigo.

Para fazer um breve histórico do cinema de terror brasileiro utiliza-se como base a tese produzida por Laura Cánepa (2008). Na qual, a autora organiza a história do gênero em territórios, agrupamentos de produções por similaridades e formas de construção narrativa, ao todo formaram-se 5 territórios (Cánepa, 2008, p. 131) que serão explicitados a seguir.

O primeiro território é intitulado *Horror de Autor* composto pelas produções de José Mojica Marins que iniciou suas realizações no cinema de terror em 1960 e seguiu pelas décadas seguintes, o autor é responsável pela criação de diversas tendências no gênero sendo a figura mais famosa e importante do horror brasileiro.

Em seguida, o *Horror Clássico* é apresentado como uma parcela de produções de cineastas diversos que possuem como característica principal a reprodução da narrativa

do cinema de terror clássico, com foco na atmosfera sombria. Se inicia com os filmes góticos femininos na década de 50.

Já o *Horror de Exploração* se define por fazer uso da estética chocante e a maioria dos filmes desse território foram produzidos na pornochanchada. Destaca-se a presença de publicidades sensacionalistas atreladas a divulgação das obras, com temas polêmicos nos títulos, além de explorar os aspectos extremos presentes nos filmes.

Outro território é o *Horror Paródico* e apesar de serem obras produzidas por diferentes autores em diferentes épocas se assemelham por fazer uso da paródia para a construção da narrativa. Os filmes desse conjunto são responsáveis por influenciar o cinema marginal e o subgênero do terror, representado principalmente pelas obras de Ivan Cardoso.

Por fim, se enquadram os *Outros horrores* ao agrupar filmes isolados em tema e/ou forma, principalmente alocando as produções de subgêneros do terror brasileiro, além dos filmes estrangeiros produzidos no país.

Através da formação desses conjuntos no cinema de terror brasileiro é possível identificar com mais facilidade as características de representação feminina encontradas. Dentre o Horror de Autor e o de Exploração existe a representação da mulher como vítima de atos violentos (assassinatos, estupro, etc) e/ou como artifício narrativo para ações do protagonista, além disso a presença da exploração do corpo feminino de forma sexualizada também está presente.

Já o Horror Clássico no Brasil possui um aspecto interessante em relação às mulheres, já que o cinema feminino gótico passa a ser produzido para o público feminino, sendo reconhecidos como “filmes de mulher” (Cánepa, 2008, p. 201) e se caracterizam por mesclar elementos do melodrama e do horror em suas personagens e narrativas.

Em geral, as produções de terror nacional seguem as formas de olhar a mulher pautadas e estudadas no cinema dominante, mas com características nacionais principalmente atreladas a sexualização das personagens em tela, tanto como reforço dos aspectos voyeuristas (Mulvey, 1983) como criação de uma própria estética do horror.

Objeto de Análise

“O Animal Cordial” é um longa-metragem brasileiro de terror com estreia em 2017, roteirizado e dirigido por Gabriela Amaral Almeida. A trama se passa em um

restaurante de classe média em São Paulo, Inácio (Murilo Benício) é o dono do estabelecimento e por sua arrogância possui atritos com seus funcionários, que muitas vezes são explorados e não concordam com as decisões do chefe.

Durante uma noite, próximo ao horário de fechamento do restaurante, dois ladrões invadem o local e fazem todos de refém com o objetivo de levar objetos de valor dos presentes. Porém, em um espiral de violência Inácio e Sara, garçonne do restaurante interpretada por Luciana Paes, decidem controlar a situação de forma extrema.

Em um primeiro momento a ação de Inácio de atirar em um dos ladrões aparenta uma proteção ao grupo que está ali, porém ao sugerirem chamar a polícia o dono do restaurante revela uma feição egocêntrica ao negar e ameaçar os que fizeram a sugestão, já que de acordo com ele a polícia não resolveria o problema e apenas afastaria a clientela do seu estabelecimento.

Após o descontentamento do grupo com as decisões de Inácio, ele e Sara amarram todos que estão no local: funcionário, ladrões e clientes, e os colocam na cozinha enquanto pensam em um plano para resolver a situação. Porém, o poder e a paranoia de estarem sendo enganados os fazem matar quase todas as pessoas que estão no restaurante.

Apesar da trama oferecer diversos pontos cabíveis de análises aprofundadas o presente trabalho tem como foco as duas personagens femininas da obra, Sara já mencionada anteriormente como garçonne do restaurante e Verônica (Camila Morgado) que forma um casal bem afortunado com Bruno (Jiddu Pinheiro) e são clientes do estabelecimento na noite em que a narrativa ocorre.

Análise da representação feminina em “O Animal Cordial”

A análise da obra “O Animal Cordial” (2017) será feita através de cenas escolhidas do filme que demonstrem características importantes das duas personagens femininas da obra, com preferência para sequências em que Verônica e Sara tenham interações uma com a outra.

De acordo com Laura Mulvey “Os códigos cinematográficos criam um olhar, um mundo e um objeto, de tal forma a produzir uma ilusão talhada à medida do desejo.” (Mulvey, 1983), sendo assim serão verificadas as formas com que essas personagens são olhadas na produção e quais elementos do momento histórico de produção são representados através das personagens.

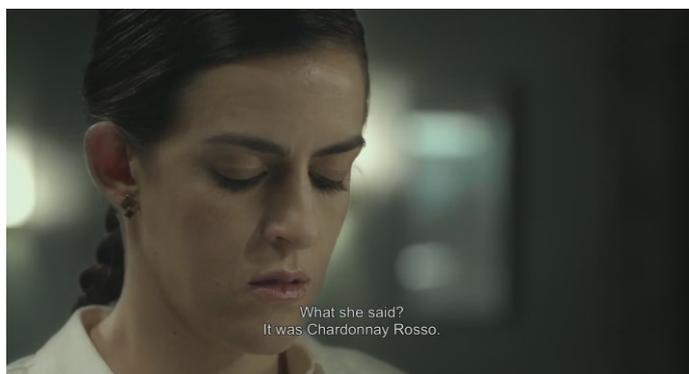
A primeira cena a ser analisada é a primeira interação entre as duas personagens, momento em que Verônica chega ao restaurante com o seu companheiro e eles são atendidos por Sara. O casal está levemente bêbado e sem pressa para fazer o pedido do jantar, de modo com que ignoram as perguntas da garçonete. Após uma intervenção de Inácio, dono do estabelecimento, Verônica debocha da forma com que Sara pronunciou o nome de um vinho que tinha sugerido anteriormente.

Imagem 1: Verônica ri da forma que Sara pronuncia o nome de um vinho.



Fonte: O Animal Cordial, 2017 - 11'58"

Imagem 2: Sara se sente envergonhada com o comentário de Verônica



Fonte: O Animal Cordial, 2017 - 11'47"

Essa cena é responsável pelas primeiras demarcações de classe da obra, em uma primeira camada pode-se inferir os papéis de servidão e servidos representados pela garçonete e pela cliente. Porém, as demonstrações ficam mais evidentes com as falas das personagens e a forma como a cena é filmada para diminuir a presença de Sara em um contraponto com a expansão de Verônica.

Portanto, pode-se notar a presença do conceito trazido por Denilson Lopes, em que o cinema ao pensar a representação do gênero feminino deve buscar aspectos outros que criem identidades diversas para essas personagens (Lopes, 2006, p. 382), ao agregar os elementos de classe às duas mulheres se tem profundidade em representação.

A segunda cena escolhida para análise se inicia no momento em que os presentes no restaurante são rendidos em uma tentativa de roubo e os criminosos assediam Verônica na frente de todos, rasgando sua blusa e colocando a mão em suas partes íntimas. Em seguida um dos ladrões para com o abuso ao lembrar que existem câmeras no local, porém o outro ladrão segue em direção à Sara com o intuito de assediá-la também e nesse instante Inácio revela uma arma escondida atrás do balcão e atira no homem.

Essa sequência é responsável por apresentar outro aspecto de desigualdade: a de gênero, em que as duas mulheres presentes no local são vítimas de abuso por um homem pouco tempo após a rendição de todos. Um primeiro ponto a ser levantado é a visão do corpo feminino como objeto, que pode ser tocado e desrespeitado sem pudor, e sem diferenciação de classe visto que tanto a mulher rica quanto a pobre são colocadas no papel de vítima.

Imagem 3: Verônica é vítima de agressão sexual pelos criminosos. (“O Animal Cordial”, 2017)



Fonte: O Animal Cordial, 2017 - 21'05"

Imagem 4: Sara é atacada por um dos ladrões. (“O Animal Cordial, 2017)



Fonte: O Animal Cordial, 2017 - 21'22”

O segundo ponto se esclarece com a sequência seguinte a esta analisada, já que Sara inicialmente acredita que Inácio reagiu ao assalto em uma tentativa de defender sua honra diante à tentativa de abuso, porém logo Inácio deixa claro que sua reação teve intenção de não atrair notícias negativas à imagem do restaurante, visto que se o assalto ocorresse seria necessário chamar a polícia e registrar o acontecimento. Esse detalhe revela a maior preocupação com um bem material em relação a uma possível violência contra a mulher.

Aqui é possível desdobrar a sequência com aporte do que foi apresentado por Laura Mulvey (1983), a diretora coloca duas mulheres como vítimas de abuso sexual em frente a todos os outros homens que estão no restaurante de forma com que se pode compreender essa representação como uma metáfora ao próprio ato de ser um espectador no cinema, já que nesse momento ninguém é capaz de fazer a violência se encerrar e tem como opção apenas o ato de assistir. Em cena, essas mulheres são vítimas e apenas olhadas, o que se reflete em diversos casos de violência contra a mulher fora da ficção⁵.

A terceira cena ocorre quando os clientes e funcionários do restaurante estão rendidos por Inácio e Sara, que buscam uma alternativa para a situação de crise em que se encontram. Neste momento, Sara é quem está com o poder no ambiente e o demonstra na forma como fala com os demais, Verônica agora necessita da ajuda de Sara para ir ao banheiro e quando as duas estão no cômodo existe uma tentativa da ruiva de convencer a

⁵ Ver “A cada 24 horas, ao menos oito mulheres são vítimas de violência”
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-03/cada-24-horas-ao-menos-oito-mulheres-sao-vitimas-de-violencia#:~:text=Ao%20todo%20foram%20registradas%203.181,%20ofensas%20assédio%20feminicídio.>

garçonete a libertá-la da rendição com uma oferta de melhora de vida com um emprego novo.

Porém, no ambiente criado por Inácio e Sara o dinheiro de Verônica não é importante e é recusado rapidamente. Nesse ponto da narrativa o clima de suspense e medo é reforçado com uma câmera mais próxima e claustrofóbica nos personagens, deixando em evidência todas as emoções que os perpassam.

Imagem 5: Sara agride Verônica após recusar a oferta de dinheiro. (“O Animal Cordial”, 2017)



Fonte: O Animal Cordial, 2017 - 35'11”

Imagem 6: Sara fica abalada após a discussão com Verônica. (“O Animal Cordial”, 2017)



Fonte: O Animal Cordial, 2017 - 35'26”

Novamente os aspectos de classe surgem entre as mulheres, fazendo com que exista complexidade nas escolhas das personagens apresentadas, já que fica claro a necessidade de dinheiro por parte de Sara, mas que essa prefere manter lealdade ao patrão Inácio. Verônica também se utiliza de falas que desestabilizam Sara ao inferir que Inácio está apenas usando a garçonete para benefício próprio.

Nesse momento, é possível relacionar a ação das mulheres com os aspectos de representação historiográfica no cinema (Barros, 2007, online) já que a cena remonta uma situação de relação abusiva entre Inácio e Sara que é percebida por Verônica, e mesmo

com interesses próprios de ser libertada busca se fazer compreender por essa outra mulher.

Além disso, vale trazer para a análise aspectos gerais em relação ao tempo histórico da produção utilizada como objeto neste artigo, o filme é realizado no meio dos anos 10 e pode trazer representações de um Brasil que iniciava uma polarização política e social, com a ascensão da internet como meio de comunicação e enfraquecimento das mídias tradicionais de jornalismo, a organização de movimentos estudantis e de classe que foram posteriormente apropriados por grupos com outros interesses e o impeachment da primeira presidente mulher do país⁶.

O início dos anos 10 no Brasil é marcado pelas manifestações estudantis e do grupo “Movimento Passe-Livre”⁷ após o aumento de R\$ 0,20 na passagem do transporte público de São Paulo, com uma cobertura da imprensa tradicional focada em apresentar os manifestantes como vândalos a mídia independente, principalmente representada pelo canal Mídia Ninja⁸ toma a frente em prol dos movimentos.

Porém, ao mesmo tempo líderes de direita jovem, pertencentes às classes mais abastadas do país, crescem nas redes sociais com o movimento MBL - Movimento Brasil Livre⁹ e descaracterizam os protestos os tornando um ataque à mídia tradicional, aos partidos de esquerda e principalmente à Presidente da República, incentivando pedidos de impeachment.

Considerações finais

A produção de cinema vai além de uma criação artística e perpassa todos os segmentos de uma sociedade, carregando em si as formas de opressão, reafirmando ou combatendo estereótipos e acima de tudo é a representação em imagem e movimento de forma ficcional. O cinema de terror com suas características fundamentais possui algumas

⁶ Ver “BBC Brasil relembra os principais fatos de 2016”. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-38453675>.

⁷ Ver “Junho de 2013: entenda o cenário de insatisfação que levou a protestos”. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-06/junho-de-2013-entenda-o-cenario-de-insatisfacao-que-levou-a-protestos>.

⁸ Ver “Ascensão da Mídia Ninja põe em questão imprensa tradicional”. <https://www.dw.com/pt-br/ascens%C3%A3o-da-m%C3%ADdia-ninja-p%C3%B5e-em-quest%C3%A3o-imprensa-tradicional-no-brasil/a-16989948>

⁹ Ver “Por que as manifestações de 2013 desaguaram em ataques à cultura”. <https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/por-que-as-manifestacoes-de-2013-desaguaram-em-ataques-a-cultura/>.

formas de representação calcificadas no olhar masculinizado para a mulher, tanto o de produção como o de espectador.

Portanto, é de extrema importância se debruçar no entendimento de como se dá a representação das mulheres em produções cinematográficas, já que a sociedade é regida pelo patriarcado e a visão do mundo é formada pelo viés masculino.

Dessa forma, procurou-se analisar uma obra escrita e dirigida por uma mulher no contexto contemporâneo do Brasil e foi possível encontrar elementos de representação que se utilizam das formas do cinema dominante para deturpar significados, assim trazendo importância narrativa e complexidade para as personagens femininas de “O Animal Cordial” (2017).

Por fim, entende-se que a construção de uma nova forma de olhar para as mulheres no cinema só ocorre com a presença de mulheres na produção cinematográfica e a partir do desafio contra as formas de representação pré-existentes. Além do contexto histórico das produções que é responsável por determinar conteúdos que são pertinentes a essas formas de representação, sendo assim o cinema representa as mulheres além da forma estética, mas também como conteúdo e identidade.

REFERÊNCIAS

Alves, Paula; Alves, José Eustáquio Diniz; Silva, Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. **Caderno Espaço Feminino**, [S. l.], v. 24, n. 2, 2012. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/13661>. Acesso em: 18 jun. 2024.

Barros, José D’Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História [Online]**, 52 | 2007, posto online no dia 20 março 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>. Acesso em: 24 de jun de 2024.

BBC Brasil. BBC Brasil relembra os principais fatos de 2016. 28 de dez de 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-38453675>. Acesso em: 24 de jun de 2024.

Campos, Ana Cristina. A cada 24 horas, ao menos oito mulheres são vítimas de violência. **Agência Brasil**, 07 de mar de 2024, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-03/cada-24-horas-ao-menos-oito-mulheres-sao-vitimas-de-violencia#:~:text=Ao%20todo%2C%20foram%20registradas%203.181,%2C%20ofensa%2C%20assédio%2C%20feminicídio>. Acesso em: 24 de jun de 2024.

Cánepa, Laura Loguercio. **Medo de que?: uma historia do horror nos filmes brasileiros**. 2008. 83p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1607658>. Acesso em: 25 jun. 2024.

Diniz, Augusto. Por que as manifestações de 2013 desaguaram em ataques à cultura. **Carta Capital**, 18 de jun de 2023. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/por-que-as-manifestacoes-de-2013-desaguaram-em-ataques-a-cultura/>. Acesso em: 18 de jul de 2024.

Krieger, Renate. Ascensão da Mídia Ninja põe em questão imprensa tradicional. Agência Brasil, 01 de ago de 2013. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/ascens%C3%A3o-da-m%C3%ADdia-ninja-p%C3%B5e-em-quest%C3%A3o-imprensa-tradicional-no-brasil/a-16989948>. Acesso em 18 de jul de 2024.

Lopes, Denilson. Cinema e Gênero. In: Mascarello, Fernando. História do Cinema Mundial. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.379-394.

Mello, Daniel. Junho de 2013: entenda o cenário de insatisfação que levou a protestos. **Agência Brasil**, 06 de jun de 2023, São Paulo. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-06/junho-de-2013-entenda-o-cenario-de-insatisfacao-que-levou-a-protestos>. Acesso em: 18 de jul de 2024.

Mulvey, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: Xavier, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983. p. 437-453.

O Animal Cordial. Direção de Gabriela Amaral Almeida. São Paulo: RT Features, 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-animal-cordial/t/p1DhHffnwD/>. Acesso em: 23 de jun de 2024.

Ramos, Fernão Pessoa. Má-Consciência e Representação do Popular no Cinema Brasileiro. Academia. Disponível em: https://www.academia.edu/32805293/Má_Consciência_e_Representação_do_Popular_no_Cinema_Brasileiro. Acesso em: 18 de jun de 2024.