
Mulheres que habitam a cena: reconfiguração das experiências femininas no cinema brasileiro¹

Ana Luiza Rodrigues da Silva²

Lia de Lima Junqueira³

Maria Clara Soares Rodrigues⁴

Maria Luísa Sousa Reis⁵

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar como os filmes *Aquarius* (2016) e *Vitória* (2024) reconfiguram as experiências femininas no espaço doméstico. Partindo da tradição que associa a casa ao confinamento feminino, o estudo analisa como as protagonistas dessas obras desafiam e subvertem essa representação. A metodologia combina a análise filmica feminista (Gomes Barbosa; Mendonça, 2021) e a análise da materialidade audiovisual (Coutinho; Mata, 2018), considerando os elementos formais e simbólicos que constroem sentidos. Os resultados indicam que ambos os filmes oferecem representações do espaço doméstico que enfatizam a resistência, a autonomia e a complexidade das subjetividades femininas.

Palavras-chave: mulheres; casa; análise feminista; cinema.

Introdução

A relação entre mulheres e a moradia tem sido marcada por uma associação estrutural que vincula o feminino à interioridade, ao cuidado e à contenção. Esse vínculo, sustentado por uma divisão social e sexual do trabalho (Hirata, 2002 e Federici, 2017) ultrapassa a vivência cotidiana e se projeta simbolicamente na cultura, especialmente no cinema, onde o lar é frequentemente representado como lugar de confinamento, passividade e silenciamento da experiência feminina. No entanto, parte da produção audiovisual contemporânea propõe deslocamentos importantes,

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda em Jornalismo na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e pesquisadora com bolsa de Iniciação Científica (CNPq). E-mail: analurodriguz@gmail.com.

³ Graduanda em Jornalismo na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), pesquisadora, redatora no Projeto Ariadnes e bolsista do Programa de Incentivo à Diversidade e Convivência (PIDIC). E-mail: liajunqueiralima@gmail.com.

⁴ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) na linha de pesquisa Práticas Comunicacionais e Tempo Social, bolsista da agência CAPES. E-mail: mariaclarasoesrodrigues@gmail.com.

⁵ Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP), na linha Práticas Comunicacionais e Tempo Social; Graduada em Jornalismo pela mesma instituição. Co-orientadora do Projeto Ariadnes. E-mail: marialuisasr13@gmail.com.

subvertendo essas representações e ressignificando o espaço doméstico como território de resistência, autonomia e elaboração subjetiva.

No contexto do cinema brasileiro recente, os filmes *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho⁶, e *Vitória*⁷ (2024), de Andrucha Waddington, configuram-se como narrativas que tensionam as convenções em torno da casa e do lugar social das mulheres. Ambas as obras foram identificadas a partir de um mapeamento do catálogo da plataforma de *streaming Globoplay*, cuja curadoria abriga uma diversidade de produções nacionais contemporâneas. A presença dos dois filmes nesse ambiente de circulação reforça a relevância da análise, ao mesmo tempo em que aponta para a inserção dessas narrativas no debate público mediado pelo audiovisual.

Consideramos, neste artigo, o cinema como um campo simbólico moldado por estruturas patriarcais, mas também como um espaço estratégico para a contestação e a reconfiguração dessas normativas (Gomes Barbosa; Mendonça, 2021). Fundamentadas nas teorias feministas do cinema, propomos uma leitura crítica que articula as obras às dinâmicas culturais, políticas e históricas que as atravessam. Afinal, autoras como Laura Mulvey (1983) e Teresa de Lauretis (1984) evidenciam como o cinema dominante privilegia olhares masculinos e modos de identificação que reforçam padrões hegemônicos de gênero. Nesse sentido, analisar como *Aquarius* e *Vitória* rompem com essas convenções, permite reconhecer estratégias estéticas e narrativas que ampliam o campo de representação das experiências femininas, ainda que dirigidos por homens.

A análise parte de uma abordagem integrada da materialidade audiovisual, em sua complexidade de códigos e sentidos (Coutinho; Mata, 2018). Essa perspectiva nos permite observar os filmes para além de sua superfície narrativa, atentando às escolhas que constroem significados sobre o feminino, o espaço doméstico e as relações de poder. Ao entender a casa não apenas como cenário, mas como espaço simbólico e constitutivo das subjetividades em jogo, buscamos evidenciar as tensões entre controle, pertencimento e resistência que atravessam a diegese nas obras analisadas.

⁶ AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Émilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd, Michel Merkt. Elenco: Sônia Braga, Humberto Carrão, Maeve Jinkings, Irandhir Santos. Recife: Vitrine Filmes, 2016. Drama. 141 min., color., son. Disponível em: <https://globoplay.globo.com>. Acesso em: 22 jun. 2025.

⁷ VITÓRIA. Direção: Andrucha Waddington. Rio de Janeiro: Globoplay, 2025. Biografia, drama. 1 DVD (ou streaming), 112 min., color., son. Disponível em: <https://globoplay.globo.com>. Acesso em: 22 jun. 2025.

Um teto todo seu, todo nosso

Casa, substantivo feminino, é uma palavra que carrega alguns sentidos, que variam conforme o contexto em que é empregada. Pode ser entendida como espaço de habitação, de encontro, de convivência familiar; local onde se reúnem os afetos, os cuidados e também as estruturas de poder que historicamente se organizam em torno do feminino. Designa, ainda, a administração do lar, atividade frequentemente atribuída às mulheres e, na linguagem da costura, refere-se à fenda por onde se passa o botão, pequena abertura bordada com precisão⁸. Ao reunir esses sentidos comuns, a casa torna-se metáfora potente para pensar as relações entre mulheres, domesticidade e modos de existência. Em relação à costura, prática reiteradamente feminina⁹, Gomes Barbosa (2017) elabora uma ligação com o ato de coser afetos – especificamente os femininos e retoma a relação de domesticidade no que se refere às mulheres.

Seguindo a flânerie pelos significados, percebemos que o termo também é conceituado pelo campo da psicologia (Mussi; Côrte, 2011, p.234), neste caso, de modo mais subjetivo, como “o que acontece na casa acontece dentro de nós. Frequentemente nós mesmos somos a casa¹⁰ (Biedermann, 1993). A casa, nesse sentido, é entendida como nossa identidade”. E, por esse caminho, o espaço-lar torna-se muito mais do que “apenas” habitação, mas também ser por meio daquele ambiente, que nos constitui e nos evoca uma série de significados pessoais. No caso de *Aquarius* e *Vitória* o sentido mais íntimo, de dentro, evoca agência e ação no cotidiano, afastando-se da tradição de violência ou aprisionamento atribuída a muitas personagens.

Por isso, buscamos analisar como as casas (apartamentos, nos dois casos aqui colocados) tornam-se fundamentais para abrigar as inquietações e transformações nas vidas de Clara e Dona Nina (depois Vitória). Cavalcante (2005) afirma que “para além de rotinas que se repetem e se sucedem, nos interessamos pelas rupturas, transformações e heterogeneidades de uma vida cotidiana” (2005, p. 7). O cotidiano das personagens é interrompido por mudanças abruptas, que aproximam os atos diários da

⁸ Significados do Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/casa/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

⁹ Retomando o fio de Penélope, por exemplo, percebemos uma figura que, em casa, espera bordando o retorno da pessoa amada.

¹⁰ Ou “eu sou meu próprio lar”, como afirma a canção de Francisco, el Hombre.

luta e resistência simplesmente por estarem ali, ocupando uma rotina que é delas, habitando suas casas.

Por sua vez, *Um teto todo seu*, título emprestado do ensaio de Woolf, publicado em 1929, expressa a urgência de que nós, mulheres, tenhamos espaços tanto físicos pelas casas, quanto os simbólicos pelas práticas, onde possamos resistir, permanecer e agir. Mais do que uma reivindicação material, trata-se de afirmar que vale a pena insistir por um lugar que nos permita existir plenamente. O texto se encerra com a frase: “mas insisto que ela virá se trabalharmos por ela, e que portanto trabalhar, mesmo na pobreza e obscuridade, vale a pena” (Woolf, 2024, p. 162). A autora se refere à irmã de Shakespeare, figura imaginada que nunca teve a chance de expressar sua vocação literária por ser mulher. Ao fazê-lo, a autora defende que o impulso de criar e afirmar-se é vital – e que, apesar das barreiras, merece ser alimentado.

Tomamos essa ideia como ponto de partida, reconhecendo, porém, que ao olhar para o Sul Global, essa luta assume contornos distintos. Enquanto Woolf escrevia a partir de uma posição privilegiada, Anzaldúa, mulher chicana e filha da classe trabalhadora, enfrentou limites materiais e simbólicos. Sua trajetória desafia a noção de um espaço exclusivamente físico e evidencia que a busca por lugar também se dá por meio de formas próprias de expressão e resistência. No texto “Falando em línguas: carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, publicado em 200, a autora afirma que é preciso escrever mesmo sem ter as condições materiais para fazê-lo. De maneira semelhante, as protagonistas de *Aquarius* e *Vitória* enfrentam conflitos desiguais, mas encontram na comunicação uma ferramenta de ação. Ao insistirem em ocupar suas casas, dizer a própria palavra e registrar as próprias imagens, as protagonistas transformam o confinamento em resistência, reconfigurando o lar como espaço de insurgência.

Com a palavra, Clara

Lançado em 2016 no Festival de Cannes, *Aquarius* é um filme brasileiro dirigido por Kleber Mendonça Filho e protagonizado por Sônia Braga. A atriz interpreta Clara, uma mulher de 65 anos que mora sozinha em um apartamento à beira-mar, no bairro de Boa Viagem, em Recife. Viúva, mãe e avó, Clara, no entanto, não é definida por esses

papéis. A narrativa evita reduzi-la ao estereótipo frequentemente associado a personagens idosas no audiovisual hegemônico: o da marginalização e da negação do envelhecimento (Gomes Barbosa, 2017). Pelo contrário, a personagem é construída como uma mulher complexa, sensual, que vive seus desejos de forma autônoma. Ela faz sexo, frequenta festas com as amigas, cultiva memórias e relações, e demonstra plena consciência de seu corpo, de sua atratividade e de sua inteligência.

Também jornalista e escritora aposentada, tem um lar repleto de discos de vinil e livros, que explicitam uma personalidade dita intelectual. O prédio em que ela reside, homônimo ao filme, ocupa um papel central no enredo, uma vez que é neste ambiente onde a protagonista viu o crescimento de sua família, viveu durante a maior parte de sua vida e cultivou suas memórias e identidade. Ao desenrolar do roteiro, Clara começa a ser constantemente assediada para que venda sua propriedade à Construtora Bonfim, que pretende demolir a edificação para que seja erguida outra, mais moderna e luxuosa.

A narrativa audiovisual privilegia os embates que acontecem sobre essa situação e dá foco, principalmente, à resistência de uma mulher em não abrir mão de seu lar mesmo com a pressão exercida pela ideia de progresso, corporificada pelos representantes dos empreendimentos e pelos ex-moradores do local. Mesmo com as frequentes investidas de Diego, interpretado por Humberto Carrão, que tenta negociar e oferecer altos valores pela moradia de Clara, a personagem rejeita o negócio e sequer verifica a proposta, demonstrando o quanto está irredutível quanto à venda de seu imóvel.

Figura 1: Responsáveis pela Construtora vão à casa de Clara.



Fonte: Captura de tela de <https://globoplay.globo.com/>.

Aos 28 minutos do filme, a cena explícita é a primeira vez que os responsáveis pela Construtora vão à casa de Clara para sugerir a compra de seu apartamento (Figura 1). Desde o início, a protagonista diz que não tem interesse em vendê-lo e rejeita saber informações sobre o planejamento do novo edifício. Ela defende seu espaço-casa como uma extensão de seu próprio corpo, como algo que faz parte de si, um patrimônio, e que está sendo (ex)posto como um objeto de valor unicamente financeiro. Após o encerramento da conversa, pelo tom de voz e expressões corporais da atriz, é possível visualizar e inferir que a protagonista ficou nervosa, percepção confirmada em seguida pela empregada doméstica, que ofereceu-lhe um copo d'água.

Ao longo do filme, Clara é repetidamente abordada por representantes da Construtora Bonfim, que tentam convencê-la, muitas vezes de forma abusiva e persistente, a vender seu apartamento. Apesar da insistência, ela resiste firmemente. Mais adiante, dois ex-funcionários da empresa revelam à protagonista que a Bonfim sabotou os apartamentos vazios do edifício, infestando-os com cupins para comprometer a estrutura do prédio. A intenção era forçá-la a sair, facilitando assim a demolição do edifício.

Na cena final, Clara vai até a sede da construtora carregando uma mala com pedaços de madeira deteriorada, recolhidos dos apartamentos danificados (Figura 2). Ao exibí-los, ela evidencia que está ciente da sabotagem. A ação é direta e confrontadora: ao devolver fisicamente os vestígios da violência silenciosa que sofreu, ela transforma a agressão invisível em denúncia material. Sua fala “eu prefiro dar um câncer em vez de ter um” encerra o filme revelando uma personagem que escolhe agir, devolver o dano, afirmar sua autonomia e romper com o papel passivo que esperavam dela.

Figura 2: Clara expõe os pedaços de madeira com cupins.



Fonte: Captura de tela de <https://globoplay.globo.com/>.

Diante das imagens de Dona Nina

O filme *Vitória*, lançado em 2024, é o segundo longa-metragem original do Globoplay, após *Ainda Estou Aqui* (2024). O roteiro é baseado no livro *Dona Vitória da Paz* (2006), escrito pelo jornalista Fábio Gusmão. A obra literária narra a história de Joana Zeferino da Paz, conhecida como Dona Joana. Aos 80 anos a massoterapeuta e ex-empregada doméstica filmou o tráfico da janela de casa, expôs uma rede criminosa no Rio de Janeiro e contribuiu para a prisão de 27 criminosos, entre eles policiais. Após o ocorrido, passou a ser ameaçada e precisou mudar de nome, para Dona Vitória, por 17 anos. Sua identidade foi revelada apenas em 2023, após sua morte por um acidente vascular cerebral. Mulher negra, Dona Joana ainda estava viva quando o filme começou a ser produzido, pela necessidade de preservar sua identidade, além de ser fã da atriz, Fernanda Montenegro foi escolhida para interpretá-la.

A adaptação cinematográfica é ambientada em 2005 e retrata a rotina de Dona Nina, uma mulher idosa que vive em um apartamento na Ladeira dos Tabajaras, em Copacabana, no Rio de Janeiro. Com o avanço da violência causada pelo tráfico de drogas, sua vida muda drasticamente, já que mora próxima à quadrilha. De casa, escutava os tiros e, da janela, testemunhava assassinatos, venda de drogas e ações de milicianos. Tentou denunciar os crimes de diversas formas, mas foi considerada louca pelos vizinhos e pela polícia, que ignorava suas queixas. Para reforçar as denúncias, comprou uma câmera e passou a gravar os crimes, levando as imagens à polícia, que continuava a negligenciar o caso. O repórter policial Fábio Gusmão, interpretado por Alan Rocha, ao ter acesso às fitas, percebeu o potencial jornalístico do material e procurou a mulher por trás dos registros. Pelo filme, nós também ficamos diante das imagens de Dona Nina¹¹. Ciente dos riscos que ela corria caso fosse identificada como autora das gravações, o jornalista tratou o caso com cuidado.

O apartamento em que Dona Nina vive sozinha também tem um papel importante na trama, pois a narrativa gira em torno dela lutando pelo direito de permanecer em paz no seu espaço-casa. Um tiro acertou sua janela, ela perdeu trabalhos

¹¹ O uso da expressão “diante da imagem” remete à concepção de Georges Didi-Huberman, para quem estar diante de uma imagem é, inevitavelmente, estar diante do tempo. A imagem não apenas representa, mas condensa temporalidades, afetos e camadas de sentido.

pela localização, uma amiga desistiu de ir jantar com ela por medo do lugar, e passou a dormir no chão por causa dos tiroteios. Ainda assim, o apartamento é o seu lar, com louças pintadas por ela mesma, discos, decorado com quadros, plantas, um porta-retrato com a foto da filha que morreu e diversas decorações que são afetivas.

As cenas da protagonista no ambiente doméstico são marcadas por momentos de tranquilidade, escutando música, tomando um café, não se trata de uma relação de prisão ou puramente doméstica, subvertendo uma lógica patriarcal. Numa sociedade que institui e demarca papéis definidos para os gêneros, o de provedor aos homens e o de cuidadora às mulheres (Fraser, 2013), o lar é o espaço ao qual a mulher está restrita. No entanto, a protagonista constrói outra relação com sua casa, de autonomia e afeto.

No início do filme, enquanto toma café, a senhora leva um susto com tiros próximos à sua casa e deixa cair uma xícara (Figura 3), o que a deixa chateada. No outro dia, o mesmo em que começa a procurar uma câmera para filmar de sua janela os criminosos, ela também compra uma cola para recuperar a xícara. Entre o fora e o dentro, ela age.

Figura 3: Frames que mostram Dona Nina quebrando a xícara e, na sequência, observando um anúncio de "vende-se" na entrada do prédio.



Fonte: Captura de tela de <https://globoplay.globo.com/>.

Ao saber que teria que mudar de nome e endereço para preservar sua segurança após revelar tudo, a mulher pergunta à policial: “A senhora quer que eu morra para eu não morrer?”, mostrando que sua casa é parte de si e que ela lutou muito para consegui-la. Por isso, inicialmente, ela nega a proposta. Só depois de muita insistência, aceita se mudar e ser chamada de Vitória, nome sugerido por Fábio. Dessa forma, assim como Clara, em *Aquarius*, Dona Nina luta pela preservação do seu patrimônio, que representa não apenas moradia, mas também memória, identidade e dignidade. Mesmo sem poder continuar sob seu teto, a subversão que sustenta sua narrativa diegética até ali é, em alguma medida, vitoriosa.

Considerações finais

Este estudo buscou compreender como o espaço doméstico, tradicionalmente associado ao confinamento e à normatização das experiências femininas, é reconfigurado enquanto lugar de resistência, agência e subjetividade complexa. As protagonistas dessas obras não apenas habitam a casa, mas a ressignificam, subvertendo sua função histórica de controle e silenciamento para afirmarem suas existências de forma plena e politicamente situada.

Com isso, aprendemos que o cinema, enquanto linguagem estética e prática cultural, tem o potencial de tensionar discursos hegemônicos e propor novas formas de representação do feminino. As personagens de *Aquarius* e *Vitória* revelam que o espaço doméstico pode deixar de ser um símbolo de clausura para se tornar um território de luta e reinvenção identitária. A casa, nesse contexto, é um elemento ativo na constituição das narrativas e dos corpos que nela se articulam.

A partir desses achados, abrem-se possibilidades significativas para investigações futuras. Este trabalho indica que a articulação entre a análise fílmica feminista e a atenção à materialidade audiovisual constitui uma abordagem metodológica produtiva para a compreensão das dinâmicas de gênero no cinema brasileiro contemporâneo. Além disso, sugere-se a ampliação do corpus analítico a outras obras que tematizam o espaço doméstico focalizando em perspectivas interseccionais.

Referências Bibliográficas

ANZALDÚA, Glória. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**. Revista Estudos Feministas, 8(1), 229, 2000.

BARBOSA, Karina Gomes. O tempo da costura: afetos, subversão e intimidade em Call the midwife. **Significação: revista de cultura audiovisual**, v. 44, n. 47, p. 219-238, 2017.

BARBOSA, Karina Gomes. Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 25, n. 3, p. 1437–1447, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/40975>. Acesso em: 22 jun. 2025.

CAVALCANTE, Denise Moraes. **Imagens do cotidiano no cinema Brasileiro: olhar sobre a casa: análise dos filmes Eu, tu, eles e Abril despedaçado**. 2005. 95f. il. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

COUTINHO, Iluska; MATA, Jhonatan. **Um telejornal e um método para chamar de nossos: uma reflexão sobre telas, fronteiras e modos de olhar**. In: 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo, novembro de 2018

EXTRA. **O ADEUS À MULHER QUE, DE SUA JANELA, FILMOU TRAFICANTES E AJUDOU A PRENDER 34 BANDIDOS, ENTRE ELES 9 POLICIAIS**. Rio de Janeiro: Extra, 24 fev. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FRASER, N. **Fortunes of feminism: from state-managed capitalism to neoliberal crisis**. London/Brooklyn: Verso, 2013

GOMES BARBOSA, Karina; MENDONÇA, Carlos. **“I am done”: violência sexual, testemunho e reparação em ‘Hysterical Girl’**. Revista Logos, v. 28, n. 3, p. 107-123, 2021

HIRATA, Helena. **Nova divisão sexual do trabalho**. São Paulo: Boitempo, 2002. 335 p. ISBN 9788585934903.

LAURETIS, Teresa de. **Alice Doesn’t: Feminism, Semiotics, Cinema**. Londres, Macmillan, 1984.

MULVEY, Laura. **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org.). A Experiência do Cinema. Rio de Janeiro, Graal Ltda., 1983, p. 435-453.

MUSSI, L. H.; CÔRTE, B. O significado “afetivo” daquilo que chamamos “casa”: Uma reflexão através do cinema. **Revista Kairós-Gerontologia**, [S. l.], v. 13, n. Especial 8, p. 231–242, 2011. DOI: 10.23925/2176-901X.2010v13iEspecial8p231-242. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/8698>. Acesso em: 21 jun. 2025.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vanessa Barbara. Rio de Janeiro: Antofágica, 2024.