

DINÂMICAS DE PODER EM *AQUARIUS*: uma análise das representações de empregadas domésticas e suas relações pelas fotografias no filme.¹

Vinicius GOMES²

Gêsa CAVALCANTI³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

RESUMO

O presente artigo tomou como objeto de estudo as fotografias das empregadas dentro do filme *Aquarius*, de 2016, a fim de entender como o diretor Kleber Mendonça Filho trabalha as fotografias dentro da cena de abertura do álbum de família no longa metragem, tendo como objetivo extrair reflexões de como o uso do aparato fotográfico é trabalhado pelo diretor para expor problemáticas na interação social de classe e consequentemente, entre empregado e empregador.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; empregada; *Aquarius*; fotografia; denúncia.

INTRODUÇÃO

Kleber Mendonça Filho se tornou figura significativa na realização audiovisual contemporânea ao traçar discussões pontuais dentro de seus filmes a respeito de questões sociais, de classe e das transformações do espaço e da sociedade ao longo do tempo. Seu cinema é facilmente colocado como um cinema de denúncia, classificação que Malatrasi (2018) estabelece como sendo: a inscrição de fatos e documentos na produção audiovisual que questionam aspectos de um Brasil arcaico, com reflexos da cultura cruel e colonial. Esses documentos se apresentam como um objeto pluridimensional que podem se manifestar em forma de filme, tanto ficção quanto documentário.

Os três primeiros longa-metragens de Kleber Mendonça Filho são: *O som ao Redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2016), uma característica comum entre os longas é que o diretor faz uso de material fotográfico, tal uso assíduo pode ser tomado como mais uma marca bastante reconhecível no seu cinema, em geral, servindo ao fim de estabelecer pontes entre a sociedade do passado e do presente período que o filme retrata. Dos três, o que possui maior recorrência de cenas com fotografias é *Aquarius*, de 2016, o filme aborda a resistência de uma mulher chamada Clara contra a pressão de uma construtora para transformar seu prédio em um empreendimento imobiliário. Em

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

² Estudante de Graduação do 8º semestre do Curso Publicidade e Propaganda, UFRN, e-mail: vinicius24052001@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Publicidade da UFRN, email: gesacavalcanti@gmail.com

diversos momentos o diretor se utiliza de fotografias como forma de enriquecer o contexto do filme.

Além disso, entre as diferentes temáticas abordadas em *Aquarius* enquanto cinema denuncia, podemos pensar na representação de empregadas domésticas. Considerando o papel que as imagens possuem na construção de significados (HALL, 2006) e levando em consideração a relação que existe entre como a mídia concebe essas imagens e como os sentidos são construídos no meio social sob grupos minoritários, foi proposto analisar aqui uma série de fotos de empregadas domésticas apresentadas sequencialmente durante uma cena específica onde o álbum de família é aberto no longa, na cena as personagens discutem respeito de tais empregadas permitindo assim, revelar as violências e conflitos presentes nessa relação.

O desenvolvimento do artigo teve como fim possibilitar dentro do campo acadêmico e técnico uma análise crítica sobre prática e o exercício de uma linguagem fotográfica e cinematográfica viabilizando um olhar sobre a representação dos indivíduos marginalizados representados nas fotos, proporcionando uma decodificação das imagens através da decupagem de alguns *frames* de *Aquarius* para se obter uma interpretação sobre a cena e porque ela está disposta de determinada maneira, sendo assim de extrema importância para se pensar sobre a comunicação e a interseção visual entre imagem estática e vídeo na construção de sentidos simbólicos gerados pela interação.

METODOLOGIA DE ANÁLISE

O presente trabalho se propôs a realizar uma análise fílmica de *Aquarius* (2016) segundo os conceitos e metodologias da autora Manuela Penafria. Junto a isso, para melhor apuração das imagens foi realizada uma decupagem fílmica de determinadas cenas tomando como base os conceitos de roteiro e decupagem estabelecidos por Thiago Barreto em “Manual do roteiro publicitário” a fim de se obter uma coleta de frames por meio de capturas de tela nos momentos onde as fotografias das empregadas são apresentadas. Devido à natureza interseccional do trabalho realizado neste projeto que busca interligar fotografias, ou seja, imagens estáticas, decupagem fílmica de cenas e traçar de forma breve uma fundamentação histórica das empregadas no Brasil, toma-se como base o conceito de interseccionalidade e seus desdobramentos como

ferramenta metodológica nos estudos e análises em comunicação, propostos por Fernanda Carreira em seu artigo “Roleta interseccional”.

O LUGAR DAS DOMÉSTICAS NO ÁLBUM DE FAMÍLIA

A escolha da cena de abertura do álbum de família pela personagem de Clara e seus parentes foi feita devido justamente à sua interseccionalidade, ou seja, uma série de imagens estáticas das empregadas dentro de um material em vídeo, a escolhas do diretor de como serão apresentadas as imagens e o diálogo que se desenrola durante a cena corrobora para o desenvolvimento do seu posicionamento crítico da relação de poder que está sendo mostrada e seu caráter histórico social em conjunto. Susan Sontag (2004) já havia ressaltado sobre o caráter mutável da fotografia em seu livro:

Como cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere. Uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista: assim, as fotos de Minamata tiradas por Smith parecerão diferentes numa cópia de contato, numa galeria, numa manifestação política, num arquivo policial, numa revista de fotos, numa revista de notícias comuns, num livro, na parede de uma sala de estar (SONTAG, 2004 p.122).

Isso nos apresenta como a cena rege e direciona tanto o nosso olhar, escolhendo mostrar como cada foto que está presa no livro como também regendo a construção do sentido sobre a foto. O processo de análise se torna mais complexo devido à necessidade de maior minuciosidade da forma de representação e interpretação do uso das fotografias no filme, durante o processo de decupagem se percebe uma dupla camada de material estático, a foto usada no filme e a sequência de capturas tela que possibilitam um olhar mais atento a cena, gerando uma quebra na continuidade temporal do filme a fim de compreender a construção, analisando por exemplos elementos das fotos como da cena em si. Sontag (2004) explicita a diferença de natureza em citar de um filme e citar de um livro. Segundo a autora, enquanto o tempo de leitura de um livro depende daquele que está lendo, ao assistir a um filme o tempo é determinado sempre pelo cineasta, e as imagens são percebidas a partir da edição feita pelo diretor. Desse modo, uma foto de um filme, dá ao espectador a possibilidade de observar um único instante pelo tempo que quiser, produzindo uma contradição à própria forma do filme, de forma análoga "a um conjunto de fotos que congela os momentos de uma vida ou sociedade contradiz a forma destas, mostrando apenas fragmentos de algo que é um processo, um fluxo de tempo contínuo"(SONTAG, 2004 p.96). Dado a contextualização

sobre a relação sobre a mídia física estática e o vídeo, torna-se possível adentrar na cena para entender as fotografias.

Figura 01 - Frames da cena de abertura do album de familia



Ao todo, na cena as fotografias das empregadas são exibidas cinco vezes sendo as quatro primeiras, fotografias diferentes e a quinta vez um plano detalhe que foca na empregada no segundo plano da primeira foto mostrada, assim como a fotografia a representação de empregadas é uma escolha recorrente do diretor quando a obra possui um núcleo de personagens de classe média como é exemplo do curta *Recife frio*, no seu primeiro longa metragem *O Som ao Redor* e conseqüentemente em *Aquarius*, a representação feita em todos seguem o mesmo padrão, são sempre mulheres que prestam serviços a uma família de classe média e que como personagens secundários sempre orbitam na trama a vida dos personagens principais. As fotografias nem mesmo são com foco nas empregadas, mas sim nas crianças que elas estão cuidando, filhas de seus patrões, todas as empregadas nas fotos são negras assim como todas estão ou à margem da foto, ou como pano de fundo, assumindo uma posição na qual dificilmente podem ser vistas com clareza dentro da fotografia, uma tem seu rosto cortado pela metade podendo ser visto somente parte do seu queixo e de seus outros membros, outra foto ainda mais incisiva, foca na criança ao lado mostrando a empregada apenas da cintura para baixo.

Tais pontuações se tornam bastante elucidativas quanto à representação social dessa mão de obra feminina já que em comparação a outras fotos da cena que não são

cortados em nenhuma foto, o diretor permite assim um ponto de vista espelhado na esfera ficcional de algo muito real do processo de marginalização, já que muitos das funcionárias domésticas são negras e de baixa renda, além de assumirem uma gama de funções do lar transferidas de suas patroas, desde cuidar da casa, cozinhar e desempenhar a função como babás. A cena permite vislumbrar funções sendo exercidas como na fala de Clara: *fazia uma comida maravilhosa, todo mundo adorava ela, lembrar?* como também as empregadas nas fotos sempre junto às crianças atuando como babás. O acúmulo de funções de forma exploratória é exposto pela personagem Fátima que após a fala de Clara sobre a empregada da foto ter roubado diversas joias da família, expressa com naturalidade: *"mas, é inevitável né, a gente explora elas, elas roubam a gente de vez em quando e assim vai, né?"*.

A escolha na composição de como as fotos foram feitas, de como são mostradas no filme e de como o diálogo dos personagens na cena se desenvolve permite uma reconfiguração causando uma mudança no sentido simbólico das fotos, enquanto para os personagens é um espaço de memória para quem assiste é algo que reafirmam o cinema de denúncia do diretor, deixando explícita problemáticas e vivências de cunho social de raça e classe dentro da sociedade brasileira, para Malatrasi (2018) o cinema de denúncia acaba bebendo da realidade social para construção de uma realidade ficcional: "As análises permitiram entender que, mesmo dentro do gênero ficcional, o cinema lida diretamente com a construção do sentido da 'realidade' e registro histórico (MALATRASI, 2018). Consolidando assim o cinema e sua concepção da realidade um fragmento histórico das relações e conflitos da sociedade brasileira, entendendo-se que a obra ficcional é impactada diretamente pelo meio que foi gerada e conseqüentemente o seu tempo.

Do mesmo modo, o próprio Kleber realiza uma síntese de seus filmes na introdução de seu livro *Três roteiros: O som ao redor, Aquarius, Bacurau* os vendo como: "frutos inevitáveis e indissociáveis do país. São retratos brasileiros".

CONCLUSÕES FINAIS

Considerando a importante relação que existe entre a representação midiática e a construção de sentidos sobre os grupos por ela representados, o objetivo deste trabalho foi focado em decodificar como o diretor usa a sequência fotografia para fornecer um

arcabouço direto das relações internacionais de classe e raça dentro da esfera social no Brasil, mas especialmente, dentro de como estado Pernambucano, o qual o diretor nasceu e cresceu a vida por uma boa parte de sua vida, com análise é possível visualizar de forma mais explícita, por exemplo, do poder do material fotográfico em si como instrumento de representação social, no qual a foto em si não possui significado, mas ele é gerado a partir do meio que a foto é colocada, nesse caso especialmente, como a foto das empregadas reflete um processo já consolidado da não consideração da pessoa que exerce a profissão como um indivíduo, mas como alguém que ocasionalmente aparece em uma ou outra fotografia de forma literalmente parcial, reforçando a ideia de que de aquele que fotografa exerce o poder de querer mostrar aquilo ou a quem considerava significativo para foto, formulando recortes da realidade através do enquadramento.

Por fim, faz-se necessário ressaltar que o trabalho se empenhou na compreensão de como o uso em conjunto de fotografias dentro do cinema podem ser trabalhadas para o desenvolvimento da construção de um diálogo que complementar a ambas as mídias, já que as duas desempenham papéis na representação e recorte da realidade.

A mídia seja ela qual for tem o poder de reforçar, construir e pensar criticamente sobre a construção de ideias relacionando a determinados grupos sociais, mesmo quando ficcional, o diretor optar por tensionar os problemas para promover um pensamento crítico de como grupo com maior poder socioeconômico enxerga outro que é desfavorecido, desse modo, o ficcional pode atuar como interpretação do mundo em que é gerado, promovendo assim um material para refletir sobre o passado e presente do social.

REFERÊNCIAS

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes** - conceitos e metodologia(s), VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009.

BARRETO, Thiago. **Vende-se em 30 segundos**: manual do filme publicitário, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

CARRERA, F. **Roleta interseccional**: proposta metodológica para análises em Comunicação. E-Compós, [S. l.], v. 24, 2021. DOI: 10.30962/ec.2198. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198>. Acesso em: 24 03. 2024.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste - Natal/RN - 08 a 10/05/2024

MENDONÇA FILHO, K. **Três roteiros**: O som ao redor, Aquarius, Bacurau, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MALATRASI, Larissa. **Cinema de Denúncia Social**: Olhar Envolvido/ Olhar Afastado, XIV Congresso INTERCOM, Setembro de 2018.

HALL, S. **Representação e cultura**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.