

**Dentro e fora das telas:
a representação da mulher e as relações de gênero no *noir*¹**

Louise Fernanda Silva Nunes Farias²

Marcelo Machado Martins³

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

Resumo

O cinema é uma ferramenta multifacetada que ajuda a exercitar o olhar crítico sobre o mundo; nele, elementos estéticos e narrativos revelam escolhas de produção que criam determinados efeitos de sentido. Este trabalho discute o cinema *noir* a partir das relações de gênero, explorando o arquétipo da *femme fatale* e o papel da mulher no cinema, não somente como personagem, mas também nos bastidores da produção cinematográfica. O estudo utiliza a ficha técnica da filmografia de 150 filmes coletada por A. C. Gomes de Mattos (2001) para analisar a participação feminina na produção, além dos estudos sobre a mulher *noir* organizados por Ann E. Kaplan (1998).

Palavras-chave: mulher no cinema; representação feminina; relações de gênero; *femme fatale*; filme *noir*.

Introdução

Nas décadas de 1940 e 1950, o cinema hollywoodiano alcançou o auge da popularidade de produção e distribuição de filmes *noir*; conceito cunhado pelo crítico francês Nino Frank, em 1946, para referir-se a obras que tinham como principal temática o crime, violência e caos urbano, além da fotografia essencialmente em preto e branco e do uso de técnicas de criação de efeitos de luz e sombra, influenciadas pelo

¹ Resumo apresentado ao Grupo de Trabalho “Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade”, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025, na Universidade Federal de Fortaleza (UFC).

² Graduanda no Bacharelado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco, no Centro Acadêmico do Agreste (UFPE/CAA). E-mail: louise.fernanda@ufpe.br.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFPE-CAA. E-mail: marcelo.machadomartins@ufpe.br.

Expressionismo Alemão, que garantiam maior fatalismo às narrativas. Essas produções surgiram como uma resposta às más condições políticas, econômicas e sociais dos Estados Unidos durante e após o fim da Segunda Guerra Mundial.

O tom sombrio do *noir*, favorecido narrativa e esteticamente pelo emprego de artifícios particulares, nasce, antes de tudo, do medo, desilusão, insegurança e ansiedade sofridos pela população norte-americana no período da guerra, conferindo destaque para esses filmes, majoritariamente nos Estados Unidos e na França, que espelhavam um momento tão obscuro, que, por sua vez, se via também refletido na alma humana. Desde então, aspectos do *noir* não perderam sua inestimável relevância para o audiovisual, tendo em vista que depois dele vieram obras que, conscientemente ou não, beberam na sua fonte, prestando-lhe homenagens, como são consolidados os *neo-noir*, ou resgatando elementos reiteradamente utilizados nos filmes clássicos (período dos anos 1940 e 1950).

Alguns exemplos desses filmes que retomam o *noir* incluem *Taxi driver* (1975), de Martin Scorsese, *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, e obras brasileiras como *A Dama do Cine Shanghai* (1987), de Guilherme de Almeida Prado e *O Invasor* (2001), de Beto Brant. Na contemporaneidade, o *noir* segue sendo manifestado em produções como *Homem-Aranha no Aranhaverso* (2018), dos diretores Peter Ramsey, Bob Persichetti e Rodney Rothman, e *Motel Destino* (2024), realizado por Karim Aïnouz. A imortalidade desse fenômeno traz à tona a validade e importância em atualizar estudos sobre o *noir* no quadro cinematográfico atual e nos estudos sociais.

Em seu livro, Bell Hooks (2023) destaca o cinema como agente transformador da realidade, quando ele apresenta ao espectador um mundo familiar construído no discurso e por intermédio do imbricamento de uma série de linguagens. Partindo do papel educador interdisciplinar do cinema, o objetivo deste artigo é desmembrar a produção de filmes *noir* para analisar a representação feminina nas telas e por trás delas, com o intuito de fomentar a imprescindível discussão sobre representações de gênero no cinema.

Para a fundamentação teórica, estudamos uma filmografia de filmes *noir*, reunida por A. C. Gomes de Mattos, no livro *O outro lado da noite* (2001), a fim de analisar a presença de mulheres em cargos de direção e produção desses filmes. Também utilizamos o livro *Women in film noir* (1998), organizado por Ann E. Kaplan,

com diversos ensaios que integram em seu escopo a complexidade das figuras femininas e os estereótipos da *femme fatale*, apontando contradições no que tange à liberdade e subversão das personagens, mas sob um olhar majoritariamente masculino na produção.

A *femme fatale* e as relações de gênero no cinema

Nos filmes *noir*, o personagem masculino possui uma caracterização típica (sobretudo, chapéu, cigarro e uma personalidade cínica). Em paralelo, também são atribuídas figuras recorrentes para as personagens femininas, de onde surgem as *femmes fatales*, mulheres bonitas, sexualizadas e sedutoras inseridas num contexto urbano de violência, com grande instabilidade moral entre as pessoas. De forma reducionista, elas são apresentadas como mulheres charmosas que conduzem o protagonista masculino à ruína. Contudo, nesse ecossistema marginalizado, urge a discussão acerca das relações de poder, desigualdade de gênero e realocação de papéis sociais.

Durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres participaram ativamente na força de trabalho, incorporando até mesmo novos modos de vestimenta, com roupas com aspectos de militarização, fortalecendo o ideal da mulher “substituindo” a figura masculina ao assumir cargos que antes eram atribuídos apenas aos homens. No entanto, no pós-guerra, assim como a moda voltou a fortalecer a divisão de gêneros, o discurso da mulher doméstica também retornou, forçando muitas a largarem os empregos e regressarem para seus lares. Conforme argumenta Sylvia Harvey (1998), essas transformações na organização social e econômica norte-americana exerceram significativa influência na representação das mulheres nas produções cinematográficas, sobretudo no *noir*, que teceu críticas à sociedade patriarcal e rompeu com os modelos tradicionais de estrutura familiar, em contraposição ao papel feminino exclusivamente dedicado à vida doméstica.

A mulher é realocada da esfera familiar convencional e da condição de subserviência ao homem a uma posição de destaque na narrativa, sendo alguém que não se limita a observar e aceitar as circunstâncias, mas que utiliza sua força e artifícios para alcançar seus objetivos pessoais. As heroínas do *noir* detêm várias camadas de

desenvolvimento e demonstram consciência de suas capacidades e desejos que abrangem as intersecções de gênero, poder e corporeidade.

No *noir*, há uma constante oscilação de papéis, como defendem Boileau e Narcejac (1991, p. 57), considerando seu desdobramento do romance policial, “Não era fatal que o assassino fosse um réplica do detetive, uma espécie de detetive do avesso. (...) podia-se também (...) fazer do detetive uma réplica do assassino, uma espécie de criminoso pelo avesso.” (p. 57), e o mesmo se aplica às personagens femininas.

A personagem de animação Jessica Rabbit, do filme *Uma cilada para Roger Rabbit* (1988), dirigido por Robert Zemeckis, exemplifica o arquétipo da *femme fatale*, caracterizada pela sensualidade e magnetismo incorporados em sua construção. Elementos como o cabelo e vestido longos e vermelhos, aliados a uma postura de autoconfiança, contribuem para esse simulacro. Outra figura de destaque é *Gilda* (1946), estrelando Rita Hayworth, dirigida por Charles Vidor, cuja beleza e mistério, somados às suas motivações pessoais bem definidas, a colocam como agente de suas próprias escolhas. Em *O Destino Bate à Sua Porta* (1946), de Tay Garnett, adaptação do livro de James M. Cain, a personagem Cora, interpretada por Lana Turner, convence seu amante a assassinar seu marido, a fim de ser a proprietária do restaurante dele.

Mulheres na produção cinematográfica *noir*

A *femme fatale* é, então, retratada em contraste com os ideais propagados no período do pós-guerra, que incentivavam a ocupação das mulheres aos serviços domésticos e à espera pelo marido. Como contraposição, as *femme fatales*, se apresentavam de maneira sedutora, vivendo com maior liberdade e autonomia, comportamento que provoca uma ruptura com a ideologia social da mulher “virtuosa”, recatada e confinada ao lar, estabelecendo uma relação dual entre a mulher boa e a má.

A *femme fatale* desafia os ideais tradicionais da mulher submissa e os estereótipos de gênero, constituindo-se como símbolo de subversão, empoderamento e vontade própria, reconfigurando as modalidades hierárquicas. Embora algumas possam parecer vítimas das circunstâncias, outras buscam ativamente seus próprios objetivos, ainda que por meios moralmente questionáveis.

Todavia, não se pode ignorar a participação predominante da figura masculina na produção dos filmes *noir* e, portanto, a dominação patriarcal na indústria cinematográfica, representando personagens femininas sob o olhar do homem. Para tal análise, é fundamental considerar o contexto social das décadas de 1940 e 1950, a escassez de mulheres atuando em cargos além da atuação, como direção e produção, influenciada por fatores comerciais que perpetuavam uma hierarquização profissional (Rocha, 2024).

A. C. Gomes de Mattos, apresenta um apanhado de filmes *noir* em seu livro *Outro lado da noite* (2001), totalizando 150 produções, divididas em duas categorias: 24 filmes *noir* “puros” e 126 “impuros”, lançados no período entre 1940 e 1960. O autor, após fornecer um panorama do *noir*, com fontes de pesquisa, aspectos históricos, elementos visuais e narrativos; discorre sobre sua filmografia em ordem alfabética, estruturada da seguinte maneira: título do filme traduzido para o português do Brasil, ao lado do título original; nome da produtora; ano de lançamento e minutagem do filme; logo abaixo, ele ainda apresenta uma ficha técnica com o nome dos responsáveis pela direção, produção, roteiro, fotografia, direção de arte, música e se o filme foi baseado/adaptado de outra obra. Na filmografia, há também o nome das pessoas atrizes, com a identificação das personagens, além de comentários do autor sobre o filme.

Na curadoria de Gomes de Mattos sobre os filmes *noir*, cerca de onze escritoras tiveram seus trabalhos adaptados por homens para o cinema, e menos de 20 filmes têm mulheres ocupando cargos de produção e roteiro, e nenhuma na direção dos filmes. Na produção, apresentam-se Virginia Van Upp em *Gilda* (1946) e Benedict Bogeaus trabalhando em *Afrontando a Morte* (1949) e em *Poder do Ódio* (1956). No roteiro, encontram-se Marion Parsonnet em *Gilda* (1946), Lillie Hayward em *Estrangulador Misterioso* (1949) e Ketti Frings em *Confissão de Thelma* (1950); na roteirização, Betty Reinhardt em *Laura* (1944), Leigh Brackett com *À Beira do Abismo* (1946) e Eve Greene em *Nascido Para Matar* (1947).

Quando se aborda ou se discute a direção cinematográfica feminina, porém, é importante destacar o nome de Ida Lupino⁴, uma das mulheres que revolucionaram o cinema feminino, sendo diretora, produtora, roteirista e atriz de filmes na década de

⁴ Ida Lupino (1918-1995) foi uma importante diretora, produtora e atriz britânica, uma das primeiras diretoras de cinema na década de 1950. Dirigiu 8 filmes ao longo da vida, sendo 3 deles considerados *noir*; apesar disso, nenhum deles aparece na filmografia de A. C. Gomes de Mattos (2001).

1950, e reconhecida, pela literatura especializada, como a primeira mulher a dirigir um filme *noir*. Em sua filmografia *noir*, onde atuou como diretora, encontram-se filmes como *O Mundo Odeia-me* (1953), *O Mundo é o Culpado* (1950) e *O Bígamo* (1953). Sobre Ida Lupino, Marcela Silva Rocha (2024, p. 50) afirma que “(...) seu interesse era atuar em produções em que fosse possível entregar algo a mais do que apenas a sua atuação, assumindo parte do processo nas construções de narrativa.”

Ida Lupino foi apenas uma das muitas mulheres que atravessaram as barreiras da limitação de um papel imposto pelas relações de gênero da época, e utilizaram sua curiosidade e ambição para expandir suas potencialidades. Essas cineastas demandam profundo estudo e reconhecimento acadêmico, em virtude de suas contribuições para a indústria cinematográfica, proporcionando um exame diversificado dos papéis e imagens femininas em diversos gêneros e fenômenos cinematográficos, incluindo o *noir*.

Conclusão

A figura feminina no *noir*, frequentemente incorporada ao arquétipo da *femme fatale*, embora muitas vezes estereotipada, revela uma complexidade que desafia os papéis tradicionais da mulher no período pós-guerra, remodelando a imagem da mulher submissa e limitada aos afazeres domésticos. Entretanto, é inegável que, ainda como símbolo subversivo, a representação da mulher *noir* é fortemente marcada pela dominação patriarcal nas produções cinematográficas, o que impõe um olhar masculinizado sobre as personagens.

Analisar a participação das mulheres na produção do *noir*, ainda que bastante limitada, considerando o contexto social da época, é essencial para compreender a produção da contemporaneidade. Cineastas como Ida Lupino são exemplos de mulheres que buscaram ativamente esse espaço sem medo de correr os riscos e que marcaram o cinema, mas que infelizmente são pouco conhecidas ou citadas na história do cinema *noir*. É essencial reconhecer avanços do que concerne às relações de gênero no cinema, em frente e ou por trás das câmeras, e entender que a busca de espaço de criação e poder para minorias na indústria cinematográfica, e em muitas outras, é permanente.

Referências

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O romance policial**. São Paulo: Ática, 1991.

CARVALHO, Débora S. L. Pinto de. Fatal, cativa e independente: a mulher no film noir. **Dissertação**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011.

GOMES DE MATTOS, A. C. **O outro lado da noite**: film noir. RJ: Rocco, 2001.

HOOKS, Bell. **Cinema vivido**: raça, classe e sexo nas telas. Traduzido por Natalia Engler. São Paulo: Editora Elefante, 2023.

KAPLAN, E. Ann (org.). **Women in film noir**. Londres: British Film Institute, 1998.

MARTINS, Marcelo M. Narrativa policial: uma abordagem semiótica. **Dissertação de Mestrado**. FFLCH da Universidade de São Paulo, 2000.

ROCHA, Marcela Silva. O cinema excecional: Ida Lupino e seu local na representatividade feminina. **Dissertação**. Escola Superior Artística do Porto, 2024.