



O "OLHAR ESTRANGEIRO" SOBRE AS BRASILEIRAS

Cassiana Gabrielli ¹

“Olhar Estrangeiro” é o sugestivo nome de um documentário lançado por Lúcia Murat em novembro de 2008, que trata da representação do Brasil junto à indústria cinematográfica de países que dominam esse mercado. Sabemos que trabalhar com a imagem do Brasil se trata de um leque de possibilidades, pois cada uma das diretrizes imagéticas do país conduz a temas bastante abrangentes, como mestiçagem, a relação com a natureza e o apelo tropical, exotismo, e - o que aqui nos interessa de modo especial - a sexualidade nativa. Desse modo, nosso foco se atém em discutir a colocação da mulher como parte fundamental da imagem nacional, trazendo como eixo central a exposição prática dessa questão, através da análise dos filmes e comentários apresentados por Lúcia Murat em sua obra.

Tendo em vista que após décadas de militância feminista, se tornou possível o acesso feminino a diversos suportes culturais, antes restritos a parcela masculina da população, podemos perceber uma crescente inserção das mulheres também na produção cinematográfica. Embora uma maior participação feminina na realização de filmes não signifique diretamente um maior engajamento com as causas feministas, notamos certa mudança no olhar sobre o feminino nas produções contemporâneas. Entretanto, apesar de iniciativas como a de Lúcia Murat, que vem justamente denunciar equívocos cometidos em filmes que trazem o Brasil como personagem e/ou cenário, verificamos que as representações das brasileiras, que envolvem além de questões de gênero, também de etnia, continuam sendo de mulheres objetificadas que seguem premissas androcêntricas.

Infelizmente, esse tipo de representação não deixa de ilustrar o imaginário ainda em voga na contemporaneidade, pois, como nos lembra Miriam Adelman,

examinar como as relações de gênero são representadas no cinema significa transitar entre a obra cinematográfica e o mundo das relações sociais "fora do cinema"; é um *ir e voltar*, pois o cinema, como toda produção cultural, reflete práticas e significados sociais ao mesmo tempo em que os constrói e, para usar o termo corrente, os "re-significa"².

Nesse sentido, a diretora de "Olhar Estrangeiro" conta em uma entrevista, adicionada aos extras constantes no *dvd* do filme, que a motivação para a realização desse documentário veio justamente dos constantes reveses que vivencia no exterior quando declara sua nacionalidade.

¹ Doutoranda do PPGNEIM/UFBA (cassiana.gabrielli@gmail.com).

² ADELMAN, Miriam. *Vozes, olhares e o gênero do cinema*. In: FUNK, Susana; WIDHOLZER, Nara (orgs). **Gênero em discursos na mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2005, p. 231.



Presente em diversos festivais de cinema internacionais, Lúcia Murat revela que frequentemente se depara com perguntas como: "Como é que uma mulher consegue fazer um filme no Brasil?", e explica que daí decorre a idéia inicial do projeto:

É... essa questão do machismo, a relação, quer dizer, da mulher brasileira principalmente, assim... sempre vista mais ou menos como uma espécie de uma prostituta. Não somente como uma pessoa livre, mas que beira a prostituição, e tal. Tudo isso em determinado momento me irritou e eu pensei em fazer um documentário sobre isso.³

Certamente, Lúcia Murat não é a primeira, tampouco a única brasileira a se irritar com insinuações acerca de uma possível conduta sexual relacionada a sua nacionalidade. O imaginário que perpassa as práticas interculturais na atualidade, sobre determinada volúpia das nativas, tem sido forjado há séculos de colonização desse país, que é visto diversas vezes como um "paraíso terreal", povoado por mulheres que se guiam exclusivamente pela libido. Evidentemente, esse imaginário foi construído, e é respaldado, por uma cultura machista, que, além de questões de gênero, envolve também categorias como raça e etnia, que permeiam as relações sociais contemporâneas.

Ao trabalhar com o documentário aqui proposto, percebemos que, as intersecções dessas categorias analíticas na formação da imagem do Brasil, são amplamente compartilhadas pelos estrangeiros na identificação de uma imagem padrão do país. As representações, que aparecem nos filmes analisados em "Olhar Estrangeiro", parecem ser apenas variações de uma mesma idéia, pois, o Brasil é sempre um lugar de clima aprazível, com belas mulheres morenas, que aparecem invariavelmente com trajes sensuais e corpos onde se destaca a região dos glúteos.

As cenas em que aparecem mulheres nas praias são recorrentes em grande parte dos filmes estrangeiros rodados no Brasil. Em "Feitiço do Rio", ou ainda em "No Rio vale tudo", as praias repletas de mulheres (poucos homens, exceto os personagens principais das tramas, costumam aparecer em primeiro plano nessas seqüências rodadas na beira do mar), são realmente o mote central dos filmes. Um dos roteiristas do primeiro filme se justifica: "Acho que os estúdios são os maiores culpados porque são eles que acabam decidindo o que destacar. E quiseram destacar uma sexualidade meio que renegada, a liberdade, a libertinagem"⁴. Já Phillippe Clair, diretor do segundo filme, afirma: "É verdade que sempre sonhei em ir ao Brasil, principalmente porque sempre ouvi dizer que tinha as mulheres mais belas do mundo (...)".

³ Transcrição do depoimento da diretora do filme "Olhar Estrangeiro" em entrevista constante nos extras do *dvd*. OLHAR ESTRANGEIRO. Produção de Luís Vidal e Paola Abou-Ajoude. Argumento e direção de Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2008, (70min.). DVD, NTSC, color. Port. Legendado.

⁴ Todos os trechos de entrevistas citados nesse trabalho são transcrições das legendas contidas no *dvd* do documentário "Olhar Estrangeiro" (*id.*)



Em ambos casos, seja o que culpa o estúdio, seja o que assume um imaginário pré-determinado sobre a mulher brasileira, percebemos que a falta comprometimento com representações fidedignas, acaba contribuindo para a manutenção de clichês que, de certo modo, maculam a imagem do Brasil e, principalmente, das brasileiras. Embora se tratem de obras de ficção, sabemos que para o público, nem sempre fica clara a distinção entre o que é real, e o que é criação dos diretores e roteiristas.

Tanto é assim, que em rápidas intervenções apresentadas no documentário, que foram realizadas aleatoriamente com transeuntes norte-americanos e franceses, sobre o que pensam do Brasil, vemos colocações como: "Muitas mulheres na praia usando biquíni e *topless*"; "Praias, mulheres deitadas na praia e biquínis"; Ou ainda, a opinião de uma atriz que protagonizou um filme que se passava no Brasil "É isso o que penso quando penso no Brasil: belas mulheres de *topless* nas praias". É interessante perceber que nessas cenas em que as praias são o pano de fundo, muitas vezes as nativas aparecem praticando *topless*, um costume comum em diversos países, mas que não faz parte da cultura brasileira. Entretanto, ao atentarmos para os depoimentos acima, percebemos que, certamente, essas imagens veiculadas em filmes, mesmo que de ficção, influenciam a concepção dos receptores sobre o país e seu povo.

É a circularidade dos clichês. Como o diretor sueco Bo Jhonson assume, "todos esses filmes não brasileiros tem uma visão pronta do Brasil. No roteiro usam clichês. Às vezes, acho que querem o clichê" e continua em outro trecho, "é provável que tenhamos nos inspirado em outros [filmes]. Infelizmente, repetem o velho estilo colonialista. Não querem ir fundo na alma brasileira. Querem permanecer na praia, por assim dizer". De certo modo, é o que também nos diz o diretor de "Orquídea Selvagem", Zalman King: "E eu queria fazer um Rio imaginário, é verdade. O Rio mostrou ser outra cidade, não a que estava na minha imaginação. Mas quando fui à Bahia vi elementos que eu achava que deviam estar no Rio. O Rio da minha cabeça combinava essas duas cidades (...) Quando tomei essa decisão poucas pessoas sabiam como era o Rio de verdade". Ao afirmar que "poucas pessoas sabiam como era o Rio de verdade", ele se aproveita dessa condição para incorporar todos os elementos que povoam seu imaginário, jogando-os como se se tratasse da realidade. E assim o ciclo se mantém, os realizadores se baseiam em clichês, e o público os identifica como elementos da realidade local.

É fácil perceber que a escolha do Brasil como cenário para filmes de ficção estrangeiros, se deve, em grande parte, a imagem de exotismo atrelada ao país. A busca de um lugar que remeta a certas idéias relacionadas a lazer, sensualidade, natureza, entre outras, acaba, muitas vezes, por



colocar o nome do Brasil em evidência, já que essas são características correntemente associadas a essa região. Por parte dos realizadores dos filmes entrevistados no documentário, não falta esse tipo de referências, como, por exemplo, na fala de Larry Gelbart: "Quando as pessoas pensam num lugar sensual, e já que a França estava descartada, pensamos no Brasil, no Rio". Ou de Phillippe Broca: "Esse meu filme, mesmo na época não era uma imagem do Brasil. Era uma imagem imaginária de um lugar cheio de exotismo". Ou ainda, como afirma Zalman King: "Quando fiz 'Orquídea Selvagem' eu queria um lugar muito sensual, que as pessoas associassem a sensualidade e também queria filmar o carnaval, na ocasião, o que foi fascinante. Então escolhi o Brasil".

Gerard Lauzier, diretor francês que morou no Brasil por cerca de dez anos, demonstra ter um pouco mais de conhecimento sobre o país, e ilustra essa questão a partir de outro viés. "O Brasil moderno, o Brasil industrial, o Brasil de São Paulo, o Brasil que trabalha, que cria, que cria riqueza, esse Brasil não é muito exótico para o francês. E ao mesmo tempo é muito parecido com o mundo inteiro e o que o francês vive. Então não tem o interesse do exotismo e ao mesmo tempo faltam referências". Nesse depoimento fica claro que há certo interesse na manutenção dos clichês, procurando mostrar o que quer ser visto, e também, que há um grande desconhecimento da cultura, sendo que apenas os referenciais "exóticos" são reconhecidos ao Brasil. O que se confirma nas intervenções realizadas com o público nas ruas: "É um país de sonhos". "Só temos imagens de sol, de praia". "Para nós é uma viagem exótica".

Dessas referências "exóticas" alimenta-se o ideário sobre as brasileiras. Como já foi dito anteriormente, são comuns representações que se atém quase que exclusivamente ao corpo e ao *sex appeal* das nativas. No filme "Lambada, a dança proibida", por exemplo, a protagonista, que interpreta uma princesa da Amazônia, tem como característica principal a sensualidade. Ela usa sua sensualidade não apenas na dança, mas também para salvar seu povo, pois após viajar para os Estados Unidos, ela se envolve com um rapaz norte-americano que a ajuda atingir seu objetivo. No filme "O Campeão", há um diálogo entre pai e filho (de aproximadamente uns cinco anos) sobre o que farão depois que o pai vencer o campeonato para o qual está se preparando. O homem pergunta ao garoto para onde ele quer viajar, ao que esse responde prontamente: - "Brasil!" E então o pai replica: - "E o que vamos ver no Brasil? Já sei, já sei, muitas mulheres dançando chachachá".

Um outro exemplo contundente é o filme "No Rio vale tudo", de Phillippe Clair, em que em uma cena ambientada numa festa, um homem apóia o copo nas nádegas de uma mulher negra, trajando um uniforme de garçom estilizado, em que a parte de baixo era composta apenas de calcinha e avental. É válido ressaltar que nessa seqüência a personagem feminina principal era a



travesti brasileira Roberta Close, o que nos leva a pensar que, se a representante da mulher brasileira não atendia exatamente as aspirações dos realizadores enquanto símbolo sexual, pois no filme seu sexo biológico era revelado, procurou-se outras (e bastante evidentes) alternativas para mostrar as brasileiras como objetos de desejo sexual.

Essas amostras nos remetem ao que Miriam Adelman elenca como um dos elementos comuns ao cinema masculinista, o princípio que ela se refere como "a mulher objetificada", que a autora descreve como aquela

que existe para o olhar e o "consumo masculino". A construção e disseminação de uma imagem de "mulher sexualmente desejável", que, além de ser identificada como "aquilo que todos os homens devem aspirar e possuir", pode ser incorporada pelas mulheres como aquilo que elas devem ser ou se tornar para obter alguma valorização social.⁵

Embora em algumas produções apareçam discursos alternativos a esse, a "brasileira objetificada" é sem dúvidas o elemento que mais se faz presente nas obras de ficção estrangeiras rodadas no Brasil. E como bem salienta a autora, além de satisfazer o olhar e desejo dos homens, acabam por influenciar outras mulheres a aspirarem corpos e comportamentos semelhantes àqueles apresentados nos filmes, favorecendo a manutenção de assimetrias de gênero e raça/etnia.

O mesmo diretor que colocou uma mulher negra como "mesa" numa cena, em entrevista à Lúcia Murat faz a seguinte constatação: "As mulheres fazem de tudo para mostrar que são belas, adoram. O que mais me espantou foi ver que aprendem a rebolar desde criança. E Gabriel Albicoco me explicou: "elas são **obrigadas**⁶ a andar rebolando. Fazem de tudo para ser bonitas." Acho isso magnífico!" Phillippe Clair parece sugerir que uma suposta sensualidade se trata de um traço cultural aprendido pelas mulheres brasileiras desde a infância.

Ainda que por outras vias, Zalman King segue a mesma linha de raciocínio, "no filme, a cultura leva os personagens, sobretudo a personagem feminina, a se relacionar com a sensualidade. Usei a cultura nesse sentido. Acho que **ninguém pode negar**⁷ que o Brasil é um país muito sensual. Você sente a cultura nativa, a cultura indígena. Muitos escravos foram levados, você sente a cultura africana, e há o imaginário do cristianismo em cima de tudo isso... e tudo se mistura de uma maneira bem diferente que acontece aqui". Nessa fala é evidenciada certa relação entre traços étnicos raciais e sexualidade como componente da cultura brasileira, mas já se aproximando de certo determinismo associado a propaganda "mistura de raças" correntemente atrelada ao Brasil.

⁵ ADELMAN, Miriam. *Vozes, olhares e o gênero do cinema*. In: FUNK, Susana; WIDHOLZER, Nara (orgs). **Gênero em discursos na mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2005, p. 229.

⁶ Grifo nosso.

⁷ Grifo nosso.



Independente do motivo que origine essa suposta característica da mulher brasileira, essa idéia parece bastante disseminada. Em entrevista com Gérard Lauzier, diretor francês, ele afirma, "esse fenômeno de cair apaixonado pelo Brasil e com as mulheres brasileiras não é um clichê, é uma verdade, eu sou a prova disso.(...) O andar das mulheres brasileiras é único. O que é que eu posso dizer... quando se chega no Brasil, se vai a praia em Copacabana ou Salvador fica "babado" não?". Já Larry Gelbart, roteirista norte-americano, ironiza, "o Brasil é um clichê por um ótimo motivo, e vou lhe dizer qual: produz mais pessoas bonitas que qualquer outro país. São clichês e, se vocês querem ser tratados mais seriamente, deviam dançar menos e ficar mais feios. Aí todo mundo vai tratá-los mais seriamente. Afinal, não dançamos assim e somos muito feios no meu país, e todos nos tratam muito seriamente".

Se os realizadores de filmes, sobre, ou no Brasil, pensam dessa forma, a repercussão junto aos espectadores, só faz alimentar idéias estereotipadas sobre o país e sua gente. É o que podemos verificar nas opiniões expressas pelo povo entrevistado nas ruas: "Sexo? Dançarinas brasileiras". "Mulheres com bunda grande". "Todas as mulheres, lindas!" "O que dizem das brasileiras? Quero muito acreditar". "Eles gostam muito de bunda". Essas considerações refletem que, talvez, quando o ator Michael Caine afirma que "a maioria dos clichês é verdadeira, do contrário não seria clichê, são coisas continuamente repetidas", parece ser compartilhada por muitas pessoas. Nesse sentido, fica difícil discordar de Gérard Lauzier quando ele diz: "Não sou responsável por ter essa imagem do Brasil, não sou culpado. Eu sou responsável mas não sou culpado (...)", afinal, "muito da nossa educação, não procuramos, mas sim somos influenciados pelas mensagens cinemáticas dos países" diz Larry Gelbart.

Ao analisar a presença de mulheres como personagens em filmes cinematográficos é possível perceber que, de modo geral, suas aparições servem para validar códigos culturais androcêntricos, sendo que, apenas na minoria das produções, elas são apresentadas com intuito de subverter a ordem vigente, propondo novas perspectivas. Como Ann Kaplan pontua,

(...) o modo pelo qual a mulher é imaginada nos dramas convencionais de Hollywood emerge do inconsciente patriarcal masculino. São medos e fantasias do homem sobre a mulher que achamos nos filmes, não perspectivas e inquietações femininas. Argumento também como o melodrama hollywoodiano pode (veja meu livro *Motherhood and Representation - Maternidade e Representação*, de 1992), em algumas de suas formas, expressar os sofrimentos, conflitos e opressões femininas em função do patriarcalismo, mas que ainda em sua grande maioria os gêneros de Hollywood ainda focalizam o que concerne aos homens, desejos e fantasias masculinos.⁸

⁸ KAPLAN, Ann. **A mulher no cinema segundo Ann Kaplan** - entrevista a Denise Lopes. Revista *Contracampo*, vol 7, n. 0, Rio de Janeiro: UFF, 2002, p. 212.



Assim, entendemos que somente através de uma crítica feminista articulada seja possível um maior engajamento para mudanças na apresentação feminina no cinema. Embora tenhamos consciência que as relações que permeiam tais construções são mais profundas que suas representações, sabemos que a linguagem ocupa um *locus* privilegiado nas relações sociais contemporâneas, podendo favorecer a manutenção de discursos hegemônicos, como esse que se perpetua reificando as brasileiras.

No entanto, a inter-relação entre construções sociais de gênero e cinema parece ser uma via de mão dupla, já que, no caso específico dos filmes de ficção comerciais aqui tratados, além das questões de linguagem, que influenciam os receptores, há ainda os aspectos econômicos das produções, que reproduzem os discursos dominantes. O interesse em mostrar apenas clichês é tão claro, que Lúcia Murat traz exemplos de dois filmes que não foram lançados, e outro que foi distribuído somente após uma contenda na justiça entre o diretor e os estúdios, justamente porque procuravam mostrar outras facetas do país, que não essa que se utiliza quase que exclusivamente do imaginário sobre as nativas.

Desse modo, além da crítica cinematográfica feminista, é importante, como pondera Lúcia Murat, continuarmos nos inserindo no mercado internacional, a fim de mostrarmos nossa identidade. Pois, mudanças nas práticas sociais podem, e devem, ter como um de seus alicerces as produções culturais, já que essas têm grande inserção na sociedade contemporânea. Porém, devemos ter consciência que as mudanças são extremamente lentas, visto que mesmo com as facilidades tecnológicas atuais, que facilitam a circulação de informações, a imagem dominante ainda é a do "Brasil paraíso".

Bibliografia

KAPLAN, Ann. **A mulher no cinema segundo Ann Kaplan** - entrevista a Denise Lopes. Revista *Contracampo*, vol 7, n. 0, 2002, UFF.

ADELMAN, Miriam. *Vozes, olhares e o gênero do cinema*. In: FUNK, Susana; WIDHOLZER, Nara (orgs). **Gênero em discursos na mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2005.

OLHAR ESTRANGEIRO. Produção de Luís Vidal e Paola Abou-Ajoude. Argumento e direção de Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2008, (70min.). DVD, NTSC, color. Port. Legendado.