

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA, SERVIÇO SOCIAL, SAÚDE E COMUNICAÇÃO HUMANA -  
IPSSCH  
PSICOLOGIA

CAROLINA REMUSSI GIORDANO

**O olhar feminino em filmes:** o cinema como prótese contra o patriarcado.

Porto Alegre  
2024

CAROLINA REMUSSI GIORDANO

**O olhar feminino em filmes:** o cinema como prótese contra o patriarcado.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Psicologia, Serviço Social, Saúde e Comunicação Humana da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Psicologia.

Orientador: Amadeu de Oliveira Weinmann

Porto Alegre  
2024

## **Agradecimentos**

Agradeço a minha maravilhosa mãe Rosângela Remussi Giordano e ao meu querido pai Fernando Giordano, que sempre estiveram presentes durante a minha formação, mesmo que de longe, me ajudando e prestando todo o apoio que eu precisei em Porto Alegre.

Ao meu companheiro e amor de vida, Ricardo Lubisco, que acompanhou meu sofrimento em conseguir concluir esse trabalho e essa graduação, e me acolheu de todas as formas possíveis,

À todos os professores da minha graduação, cada um com seu jeito e peculiaridade contribuiu de alguma forma para eu chegar até aqui.

Agradeço em especial ao professor Amadeu de Oliveira Weinmann, que me auxiliou nesse percurso do TCC, e a professora Paula Sandrine que me abriu o mundo dos estudos sobre gênero e sexualidade.

Aos meus estágios, que por mais conturbados que foram, me ajudaram a trilhar um percurso com estudos de uma perspectiva feminista e contrassexual.

À todos os meus colegas, professores e técnicos que fazem parte do Instituto de Psicologia, Serviço Social, Saúde e Comunicação Humana.

À todos os meus colegas de trabalho durante esses seis anos de graduação, vocês fizeram eu conseguir trabalhar de uma maneira que não ficasse tão pesada, principalmente, as minhas amigas Melissa Bonfiglio e Regina Cristina, a quem tenho um carinho imenso.

E, principalmente, agradeço a todas as mulheres que me ensinaram e formaram quem eu sou, desde as mulheres da minha família, minhas tias, Katia Remussi, Rosemeri Remussi, Rejane Remussi, Margareth Giordano, Gorete Giordano, Tânia Giordano, minhas avós Cleusa Soares e Loclésia Remussi, até as professoras da graduação, as minhas pacientes de estágios e as minhas supervisoras. É em vocês que encontro todas as forças para continuar.

## **Resumo**

O patriarcado está presente no imaginário da sociedade. O cinema, também, está inserido na conjuntura que perpetua esse sistema, o qual oprime mulheres e pessoas LGBTQ+. Ademais, o olhar masculino sempre foi predominante, tanto por quem produz cinema quanto pelos espectadores homens-cis, o olhar do homem foi e ainda é o principal. Isso afeta em como a própria sociedade vê as mulheres e as pessoas LGBTQ+. Com isso, é de interesse pensar em obras que fazem o movimento contrassexual, trabalhado por Paul Preciado, para mostrar como é possível outras formas de fazer cinema, com o olhar feminino. Então, analisarei duas produções feitas por mulheres que mostram esse olhar e para isso utilizarei, principalmente, os conceitos das críticas feministas de cinema Laura Mulvey, Ann Kaplan, e também o autor da contrassexualidade, Paul Preciado.

**Palavras chave:** olhar-masculino; olhar-feminino; cinema; patriarcado.



## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>6</b>
<b>Desenvolvimento.....</b>	<b>7</b>
<b>Análise cinematográfica.....</b>	<b>12</b>
Women Talking - Sarah Polley.....	12
A Girl Walks Home Alone at Night - Ana Lily Amirpour.....	22
<b>Conclusões.....</b>	<b>29</b>
<b>Referências.....</b>	<b>32</b>

## Introdução

A análise cinematográfica, permeada pela psicanálise e enriquecida pelas perspectivas feministas, tem sido um campo fértil para a desconstrução de estereótipos de gênero e para o questionamento das representações tradicionais da mulher na sétima arte. Ao unir a teoria psicanalítica, que explora o inconsciente e a identidade, com as críticas feministas, que buscam desvendar as estruturas de poder presentes na sociedade, nos permitimos explorar de forma mais profunda as construções simbólicas e culturais que moldam as imagens femininas no cinema. Neste contexto, o presente estudo visa examinar como o cinema, tanto o *mainstream* quanto o alternativo, lida com as representações de gênero e como a análise psicanalítica e as teóricas feministas podem revelar os mecanismos subjacentes que influenciam a criação dessas imagens.

O processo de análise começa com a seleção de dois filmes, que serão examinados em detalhes, considerando tanto sua estrutura narrativa quanto os elementos simbólicos e estéticos presentes nas imagens. A partir daí, a análise busca identificar os elementos do inconsciente que se manifestam no filme, seja por meio dos personagens, das situações ou das metáforas visuais. Além disso, são considerados os efeitos emocionais e subjetivos que o filme pode desencadear nos espectadores, revelando aspectos profundos da experiência humana. Essa abordagem analítica permite desvendar camadas ocultas de significado e compreender como o cinema pode espelhar e influenciar a cultura e a psique coletiva, proporcionando uma visão mais profunda e reflexiva sobre a arte cinematográfica e sua relação com o inconsciente individual e coletivo.

Os filmes escolhidos para a análise são dois filmes dirigidos por mulheres, o estadunidense *Women Talking* (2022), dirigido e escrito por Sarah Polley, e o iraniano *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014), dirigido e escrito por Ana Lily Amirpour. Decidi escolher dois filmes para analisar, pois são produções de mulheres que mostram um enfrentamento ao inconsciente estruturado como linguagem quando este está enredado na linguagem patriarcalista, como diz Laura Mulvey (*apud* Ismail Xavier, 1983). Ainda, a autora traz em *Prazer visual e Cinema Narrativo* a seguinte frase: “A mulher está 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 em seu lugar como portadora de significado e não produtora deste (Mulvey, 1983, p. 437-453).” Nesses filmes, pretendo mostrar a mulher como produtora de significado e não portadora deste para o prazer escópico masculino.

## **Desenvolvimento**

Vimos ao mundo e, ao abrir os olhos, já estamos sendo olhados, desejados ou não. O olhar se faz presente na vida humana desde os primeiros minutos de vida, para a vida toda. Conforme vamos crescendo e formando nossas subjetividades, o olhar dos nossos cuidadores ou cuidador e as relações que criamos por meio desse olhar vão nos definindo como sujeitos. Durante o nosso crescimento, passamos por diversas situações que mostram o quanto o olhar na infância é formador do nosso eu, uma dessas ações é quando nos vemos pela primeira vez no espelho e identificamos que aquela imagem refletida somos nós, que a imagem se mexe conforme nos movemos e que é algo que está além de nós como corpo, não conseguimos tocar. A partir disso, vamos nos identificando como sujeitos, como Outro da mãe/pai/cuidador e vamos entendendo nossa colocação no mundo como uma pessoa-indivíduo.

É nesse contexto que a teoria do Estádio do Espelho de Lacan se torna relevante. Lacan descreve o Estádio do Espelho como o momento de constituição do eu na criança, em que ela se olha e se percebe na imagem refletida. Essa identificação do olhar com o eu é fundamental para o desenvolvimento psíquico e a construção da identidade. No entanto, a teoria do Estádio de Espelho também abrange a relação de alteridade que se estabelece nesse processo. O outro que olha pode ser tanto o eu alienado/o eu ideal, que reflete de volta a imagem, quanto um outro alguém que olha, um outro sujeito desejante. Essa dimensão da alteridade é crucial, pois não nos constituímos apenas a partir do nosso próprio olhar sobre nós mesmos, mas também através do olhar dos outros. É nessa interação entre o eu e o outro, no jogo de olhares, que se constrói nossa identidade e nossa compreensão de nós mesmos como sujeitos inseridos em uma rede de relações sociais e simbólicas. Importante ressaltar que o acontecimento do Estádio do Espelho é uma experiência que faz parte da vida inteira do sujeito, e não apenas quando é bebê. (Lacan, 1998)

Nós, mulheres, crescemos em uma estrutura cultural patriarcal, em que o olhar do homem é dominante, o olhar que incide sobre nossos corpos é um reflexo da sociedade em que vivemos, misógina. Desde a infância, já passamos a sentir o olhar deste estranho sobre nós. Esse olhar invade, engole e, muitas vezes, afeta a forma como nos expressamos no mundo. É possível refletir sobre como essa relação de alteridade e de poder com o outro, que nos olha em forma de objeto de desejo, afeta a nossa subjetividade, a subjetividade feminina. Essa relação é o que procuro entender com esse estudo e ainda mostrar como existem maneiras diferentes de subverter esse olhar masculino, com as produções cinematográficas feitas por mulheres.

Somos criadas vendo produções visuais em que os corpos femininos são colocados, majoritariamente, como objeto erótico e de satisfação ao desejo masculino. O corpo feminino é colocado nas telas a partir desse olhar masculino, como Outro e não como sujeito. Além disso, as imagens que vemos nas produções audiovisuais constituem a raiz do imaginário social e, portanto, de identificação, e o cinema como um exercício de alteridade nos coloca na perspectiva de um olhar masculino e patriarcal. Também, a subjetividade do artista estrutura sua obra e as produções audiovisuais como representação parcial da realidade e de subjetividades não deixam de ter as marcas da sociedade fundada no patriarcado, deixando os corpos femininos em passividade e estereotipados para o prazer escópico masculino. Afinal, como diz Laura Mulvey (1983, p. 437-453):

O prazer visual no cinema deriva de uma fascinante sinestesia, uma translação sensorial que converte sensações táteis em experiências visuais. Em outras palavras, o cinema é capaz de desencadear sensações táteis por meio de estímulos visuais, criando uma conexão única entre sentidos distintos. Essa habilidade singular do cinema em evocar sensações não apenas visuais, mas também táteis, é o que cativa e emociona os espectadores durante sua jornada cinematográfica.

Então, as películas são um sistema de representação que é majoritariamente dominado pelo masculino, as produções se dão de maneira a fazer o homem se identificar com o olhar dos protagonistas/dos atores e satisfazer os seus desejos através da tela, enquanto espectador. Produções totalmente feitas por homens, que colocam a mulher como objeto erótico, ou como frágil/submissa, ou até mesmo as que não têm mulheres em seus elencos foram a maioria durante anos de curso da sétima arte, nos principais studios de produções cinematográficas, como Hollywood. Essas produções marcam – no presente, pois ainda estão sendo produzidas – gerações de mulheres que cresceram se identificando com personagens e se colocando nesses lugares, constituindo um imaginário de desejo masculino no real. (Mulvey, 1983)

O olhar toma o outro (a) como objeto, a partir disso está constituído o gozo, através de sua modalidade escópica. E o olhar do espectador? O espectador é colocado numa posição de quem olha, mas não é olhado, ou melhor, dentro da diegese é colocado na posição de quem olha, mas não tem controle do olhar, pois está submetido ao olhar da tela, ao olhar do protagonista, ao olhar, majoritariamente, masculino do cinema. Ele olha, mas não é olhado diretamente, ele olha e se identifica, toma para si as fantasias produzidas em tela “ele projeta no ator, o desejo reprimido”. (Mulvey, 1983)

Filmes como “Beleza Americana”, de Sam Mendes, “American Pie”, de Jesse Dylan, Jon Hurwitz, Paul Weitz, Hayden Schlossberg, J. B. Rogers (buddy movies), “Clube da Luta”, de David Fincher, e “De Repente 30”, de Gary Winick (romance), e diversas produções reforçam os estereótipos e a estrutura patriarcal de como a mulher é vista através do olhar masculino, como sendo objeto de satisfação do prazer do homem. Com esses filmes, a partir de reproduções de imagens da sociedade, também, aprendemos que devemos seguir comportamentos específicos para conquistar o olhar do homem, pois só assim teremos uma vida afetiva bem sucedida, até mesmo se a mulher não se atrai por homens (pois é suposto que todas as mulheres sejam heterossexuais). Entendemos, também através dessas produções, que temos que ser empoderadas, mas nem tanto, para não afetar o poder masculino-hétero-cis, afinal, nessa relação o homem sempre é o dominador. Ou seja, são diversas imagens que são colocadas para formar o eu de uma mulher, que está submetida ao patriarcado e não tem possibilidade de outra simbolização a não ser esta.

No artigo Cinema e Sexualidade, de Guacira Lopes Louro, ela pensa o cinema como uma pedagogia cultural, em outras palavras, diz que os filmes exercem uma pedagogia da sexualidade em seus espectadores. Nessa lógica, é possível ver como o cinema como uma ferramenta cultural é formador de estruturas e opiniões na sociedade. Ainda, Guacira (2008) traz uma certa linha do tempo e mostra como alguns filmes eram construídos e as ideias que eram representadas. O exemplo que ela retoma é o do período pós-guerra, no qual as mulheres que se inseriram no mercado de trabalho devido à guerra, agora “deveriam” voltar para seus lares revertendo um avanço que foi conquistado por elas. Nesse período, diversas produções cinematográficas, como romances e dramas, passaram a explorar o novo “dilema” feminino: a escolha entre a família ou a carreira profissional, colocando às mulheres essa posição de escolha. Esse exemplo deixa claro como o cinema é capaz de influenciar o imaginário social, principalmente, se ele está de acordo com a norma que é reproduzida.

Pensando nessa estruturação da TV e do cinema, durante anos vimos que a mulher não seria feliz se ocupasse a posição que seria supostamente de um homem. Segundo Xavier (1988, apud Weinmann, 2016, p. 230), “o cinema é dotado de um olhar sem corpo”, mas não precisamos de um corpo para saber que o olhar que nos é mostrado é o masculino e que esse olhar serve como prótese para os espectadores masculinos. Uma prótese de realizações de desejos (Preciado, 2002). A mulher somente está completa se ela segue a maternidade ou se tem o olhar do homem para si, ela é tida como uma portadora de significado, mas nunca como produtora deste. E não só de significado, mas também de significantes. “A câmera fetichiza a

forma feminina, atribuindo-lhe uma semelhança ao falo a fim de mitigar a ameaça que a mulher constitui.” diz Ann Kaplan (1995, p. 55).

Como uma mulher feminista, sempre pensei nesses atravessamentos pelos quais nós temos que passar e que formam o nosso ser. Essa frase da Ann Kaplan me fez refletir sobre essa dinâmica em que a câmera assume um papel fetichizador ao atribuir à forma feminina uma semelhança simbólica ao falo, que é esse símbolo de poder. Esse processo de fetichização tem como objetivo neutralizar a ameaça que a mulher representa para a ordem estabelecida, enquadrando-a dentro de uma imagem que a subordina ao prazer e ao desejo masculino. Assim, a câmera e o olhar masculino exercem um controle sobre a mulher, transformando-a em um objeto visual que atende às expectativas e padrões impostos pela cultura patriarcal. Também o trecho: “(...) admitir que as coisas podem se apropriar do meu olhar, e, por meio dessa apropriação, produzir uma consciência que não seria mais minha, uma consciência colada nas coisas e nos atos”, de Ribeiro (2012, p. 289-299), me fez deslocar o pensamento para “as coisas” como sendo as imagens que nos são colocadas através da tela. O texto fala que essas imagens podem se apropriar do nosso olhar e, através disso, produzir uma consciência colada nelas. Isso me fez refletir sobre as possibilidades de se fazer cinema hoje em dia e em como produções feitas por mulheres e produções *queer* modificam e dão margem a outras possibilidades de identificação que pertencem a outro lugar que não este em que estávamos acostumadas por tanto tempo. Assumo que ser uma espectadora, hoje em dia, é mais satisfatório para as mulheres cis, trans e dissidentes da binariedade do que antigamente. Nessa reflexão, é possível ver que, com o passar do tempo e com a luta das mulheres por direitos, por protagonismo e contra a violência produzida por homens, surgem produções em que a mulher se realiza mesmo ocupando um lugar que seria de sua incompletude e essas produções começam a subverter a lógica de poder do olhar masculino. Desse olhar, que interfere na formação do nosso imaginário e do nosso simbólico. Como diz Louro (2000, p. 423-446), “estou convencida de que os filmes exerceram e exercem (com grande poder de sedução e autoridade) pedagogias da sexualidade sobre suas platéias”, a autora ainda assinala que vê a sexualidade como um “dispositivo histórico” de Foucault (1988), ou seja, como algo que é construído na cultura, através das linguagens, dos corpos, etc... Essa construção social, que durante anos colocou a mulher e pessoas LGBTQ+ em determinados lugares. Esses lugares sendo, basicamente, como objeto desse Outro (homem-hetero-cis-branco). Ainda, as produções audiovisuais trazem significados sobre o que é ou não normal e legítimo, ou seja, sustentam o que está determinado na sociedade como sendo algo que deve ser aceito ou não. Isso faz com que marcadores sociais, como o gênero, se façam presentes na vida das pessoas

que são colocadas nesses lugares, por mais que existam lutas e resistências, os anos passam e essas pessoas sofrem as consequências que refletem na sociedade, muitas vezes, a partir dessas produções.

Então, é possível ver que toda a população LGBTQ+ também ocupa o lugar de objeto do Outro quando se fala em produções cinematográficas de décadas passadas. Tanto as mulheres cis, quanto as pessoas dissidentes de gênero não são os que detém o poder do olhar e o poder nas relações. Paul Preciado traz, no seu livro *Manifesto Contrassexual*, reflexões sobre as posições que ocupamos e em que colocamos os objetos na nossa vida. Segundo ele, é necessário modificar essas posições de enunciação para criar espaços no discurso dominante para que as pessoas, que não estão em posição de domínio, consigam criar e desenvolver novas formas de fazer arte, ou de se relacionar. Além disso, Paul desenvolveu também a ideia de que os nossos corpos são protéticos, ou seja, eles não estão ocupando um lugar no mundo somente através da sua materialidade, mas existem a partir de uma construção que é atravessada por diversos marcadores sociais que fazem parte da sociedade. Pensemos no cinema, então, como criador de próteses. (Stumm, p. 234-249) A partir disso, surge um questionamento: é possível próteses audiovisuais que subvertam a cis-hetero-norma? Como fugir de produções e discursos hegemônicos? Paul Preciado (2015) aponta que pensar sobre o conceito de contrassexualidade é fazer uma substituição do contrato social da natureza/biológico, é reconhecer esses corpos dissidentes como corpos falantes e corpos que produzem discursos com possibilidade de aceder às posições de enunciação como sujeitos. Para subverter essa lógica cis-branca-heteronormativa, podemos pensar em como o cinema utiliza a experiência do olhar para conceber parte da realidade e como esse olhar é uma ferramenta da construção do corpo na imagem. Esse corpo é construído com base na identidade de quem o fabrica, ele exterioriza-se a partir da própria cultura de quem o cria. Então, é necessário que os corpos dissidentes estejam presentes na construção dessas obras para que seja possível a sua subversão.

Com isso, Preciado traz também que podemos pensar na sexualidade como uma tecnologia sociopolítica complexa, que está enredada e atravessada por diversos marcadores, e não é uma origem fundadora da humanidade, mas sim algo que pode ser invertido e, a partir disso, derivar suas práticas de produção da identidade sexual, assim como o cinema como tecnologia produtora de próteses filmicas.

## **Análise cinematográfica**

### **Women Talking - Sarah Polley**

*Women Talking* é um filme que retrata uma história ficcional de um livro que é baseada em uma história real que aconteceu em uma comunidade religiosa chamada de Menonitas na Bolívia. A autora do livro, Miriam Toews, é de uma comunidade Menonita no Canadá, então tem experiência parecida com as vivências dessas mulheres que ela traz na história. No filme, os Menonitas são retratados como comunidades extremamente religiosas e que vivem de atividades agrícolas e pecuárias. Ainda, essa comunidade segue uma estrutura patriarcal em que a mulher não é vista como sujeito, não tem voz nenhuma dentro da sociedade. Então, o filme mostra como as mulheres nunca tiveram um espaço para discussão sobre seus corpos, suas dores e sobre o sistema em que estão inseridas.

O ponto de vista mostrado é o da narradora Autje, é um ponto de vista subjetivo mostrado de acordo com o que ela acompanhou durante sua vida entre as mulheres da colônia. Quase todo o filme é feito em plano médio, as personagens sempre são mostradas no celeiro de perto, conversando, e quando alguma delas é destacada é feito um primeiro plano. O sentido dado ao filme, baseado no livro de Miriam Toews, é o do próprio texto, ele apresenta uma coerência interna, conforme o livro. É um filme que constrói uma diegese baseada em uma realidade existente, uma realidade tão realista que nos deixa com uma angústia imensa. Formado por diálogos profundos e que mostram um pensamento lógico feminista que chega a conclusões importantes sobre o sistema patriarcal em que as mulheres vivem. As mulheres do filme refletem de forma ativa sobre como sair de uma situação, que é imposta pela estrutura patriarcal e produzida pelos homens da colônia.

No início do filme, já é colocado para o espectador que é uma história que já aconteceu, pois está sendo narrada/contada para alguém. O filme começa com uma cena em câmera alta (ângulo plongée), a qual mostra uma das personagens, Ona, em sua cama acordando com machucados em suas coxas, descobrindo que havia sido violentada. Ela então chama por sua mãe. A narradora traz que os anciãos da colônia falavam para essas mulheres que foram abusadas que poderiam ser demônios, ou fantasmas que estavam fazendo isso, ou que isso era apenas uma imaginação das mulheres, ou que elas estavam querendo apenas atenção, desacreditando o que havia acontecido com elas. Podemos ver claramente que isto na verdade era mentira desses homens que estavam no poder.





Figura 1 (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)



Figura 2. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

Anos de abusos e gaslighting com mulheres que já não tinham espaço para falar em sociedade. Em seguida, a cena corta para outra em que mostra todos os homens e garotos da colônia rezando na igreja, quase irônico o modo em que é colocada logo após uma cena de abuso. A narradora segue falando que as violações aconteceram com todas as mulheres da comunidade, enquanto isso mostra em cena a imagem de uma menina criança. Essa cena é uma dentre tantas que deixa a espectadora sentir a angústia de estar sendo colocada diante daquela diegese. Uma sobreposição de som e imagem que choca e faz a espectadora sentir o sofrimento dessas meninas, mães, filhas, avós, mulheres.

Como essas mulheres, em um ano não tão distante do nosso (2010), podem ter sofrido tamanha violência sistemática por tanto tempo caladas? Sabemos que nós, mulheres, sofremos todos os dias alguma violência sistemática, o que se agrava ainda mais quando vivemos numa sociedade baseada na religião dominada por homens, como sempre foi no mundo. É uma intensificação do que passamos como uma sociedade em que diversas crenças existem, uma amostra de como as situações das mulheres eram piores antes de obterem direitos, mostrando

um período no qual, mesmo já existindo tais direitos, essas mulheres permaneceram numa sociedade em que isso não significava nada. Nos coloca numa posição de medo, pois podemos ver claramente que não estamos livres dessas armadilhas, desse sistema que não nos vê e não nos aceita como sujeitos.

Ainda, a narradora traz as marcas do trauma em suas palavras: “Eu costumava me perguntar quem eu seria se não tivesse acontecido comigo. Eu costumava sentir falta da pessoa que eu poderia ter sido. Não faço mais isso. É dia do juízo final”. Essa frase nos coloca a pensar que alguma decisão importante seria tomada. Durante a narrativa, elas conseguem pegar um de seus abusadores em ação, ele entrega todos os outros, como se a partir desta descoberta tudo seria resolvido, pois o dia do juízo final chegou. Porém, descobrimos que nada acontece com os homens, só acontece pois uma das mulheres em um ato de vingança contra um dos agressores o ataca à foice, e então os homens são levados à polícia, para sua própria segurança. Isso é mais um apontamento do quanto a violência que foi feita contra as mulheres não significou nada para os homens e o quanto elas não têm seu sofrimento e sua dor respeitada, porque os próprios agressores são protegidos pelo restante de homens da colônia. Então, as medidas que as mulheres tomam são extremas para conseguirem ser ouvidas e mesmo quando são ouvidas e tiram os agressores de perto delas não é para a sua proteção, mas sim desses homens, sendo alguns agressores das próprias famílias. Ainda, a cena que mostra uma das mulheres atacando seu agressor a foice em conjunto com a narração da história nos coloca, como espectadoras, em uma posição de sentir raiva, assim como a personagem. Essa cena faz com que as mulheres espectadoras estejam, mais ainda, em uma posição ativa tanto quanto as personagens do filme.

A cena a seguir mostra quase todos os homens da colônia, como num pacto narcísico masculino, indo pagar as fianças para libertarem os agressores. Logo em seguida, corta para a cena onde é mostrada as opções que as mulheres têm que escolher: a paisagem representa a opção “não fazer nada”, a mulher e o homem se enfrentando representa “ficar e lutar” e o cavalo representa “partir”. Verifica-se que qualquer uma das opções tem consequências importantes para as mulheres e, através dessa, cena nos é mostrado que elas não têm acesso a educação dentro da comunidade.

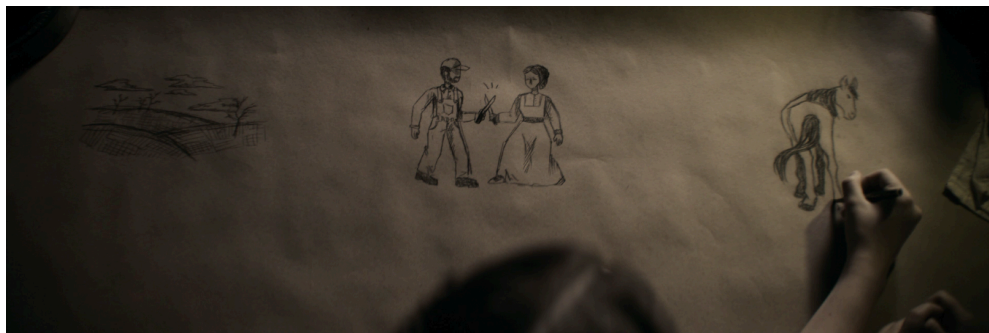


Figura 3. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

Corta a cena para a frase “O que se segue é um ato da imaginação feminina”, irônico, já que novamente nos é colocado como imaginação feminina algo que é baseado em uma história real. Anteriormente, nos é mostrado que os homens diziam que os ataques eram atos da imaginação feminina, assim como essa história o é, e não deixa de ser uma representação da realidade diegética. As mulheres votam pela primeira vez em sociedade, para decidir o que fazer em decorrência dos ataques. Após a votação, são eleitas duas famílias para decidir se elas ficariam e lutariam ou partiriam. Enquanto isso, a narradora nos mostra a escolha do único homem cis ao qual é dado voz durante o filme, August, para fazer as anotações da reunião. August teve sua família excomungada pela colônia pois sua mãe questionava demais as leis e morais da comunidade.

A reunião começa, quase como um ritual, mostrando as mulheres lavando os pés umas das outras, como um ato de honrar esse “serviço mútuo” que está acontecendo entre elas, “assim como Deus lavou seus discípulos na Última Ceia”, a narradora nos fala. Simbolizando aqui uma decisão importante que elas teriam que tomar e a união e sensibilidade entre elas. Após, a câmera mostra de longe todas as mulheres dentro de um galpão, como se estivessem suspensas no ar, entre o céu e a terra, num limbo, num lugar estacionário, prontas para iniciar uma discussão que mudaria a vida delas para sempre.



Figura 4. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

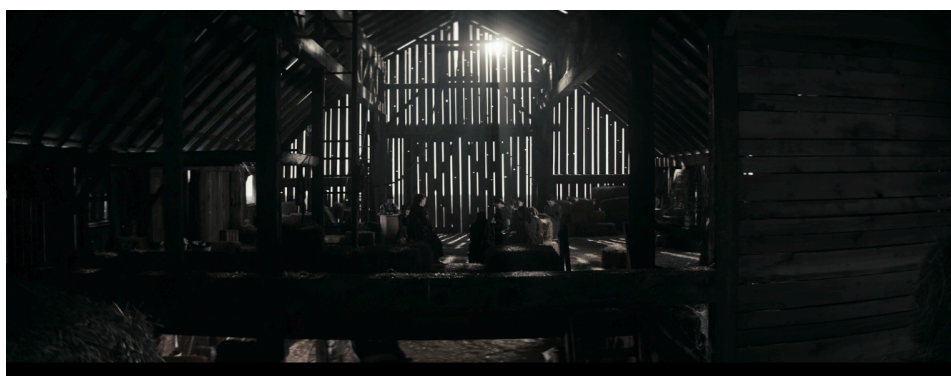


Figura 5. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

A discussão começa e, a partir disto, as cenas são focadas ou nas mulheres como um todo, ou em alguma específica, ou em alguma cena retratando um ocorrido. Uma das mulheres anciãs fala “Nós temos tudo o que precisamos aqui”, enquanto outra debocha de sua frase. Então, a primeira personagem responde: “Queira menos”. Aqui, podemos ver o quanto a religião também controla os desejos dessas mulheres, elas não podem ser sujeitos de desejos pois é pecado, para a mulher entrar no céu ela necessita abdicar de seus desejos, inclusive se esse desejo for o de não sofrer mais, o de não perdoar e ir embora. Também, o conflito geracional aparece diversas vezes durante a conversa, é possível ver as raízes dessa estrutura patriarcal mais profundas nas mulheres anciãs, para elas a possibilidade de outros modos de viver não é tão fácil de acreditar quanto para as jovens.

Ainda, a discussão toma conta da narrativa e uma personagem fala que não quer “fugir”, logo ela é corrigida por outra mulher que diz a ela que partir não significa a mesma coisa que fugir. Nesse momento, uma das anciãs pergunta à August o que ele acha sobre, este é o primeiro momento em que é dada a voz a um homem no filme, e sua resposta não é feita

de maneira a influenciar a decisão das mulheres, mas sim no sentido de fazer elas se questionarem ainda mais, pois é uma decisão que são elas que precisam tomar, e não ele. Como ele diz, não importa o que ele pensa. Ainda, a narradora começa a falar sobre elas se verem “de cima” quando os abusos aconteceram, em conjunto com essa fala é mostrado planos plongée das mulheres logo após os abusos ocorridos, quase como uma sensação de se desprender do próprio corpo enquanto o trauma acontece.



Figura 6. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

Em seguida, a narradora traz como as mulheres não conseguiam simbolizar o que aconteceu por elas serem proibidas de falar sobre seus corpos, pois “não havia linguagem para isso”. Então, podemos perceber que o silenciamento das mulheres é tão grande que não havia nem a possibilidade de simbolização através do discurso sobre o que aconteceu com elas. O quanto isso perpetua a violência sofrida? Não poder repetir e elaborar no discurso esse trauma faz com que o vazio da violência se perpetue no sujeito. Além disso, o medo imposto pela religião que não deixa a mulher ser sujeito, a silencia, faz acontecer o não-dito, o recalcado. Esse controle social através do medo, na diegese, fez algumas mulheres encerrarem a própria vida depois que os ataques continuaram. Cada vez mais, o filme leva a espectadora a ficar em choque, devido à tamanha sensibilidade e coerência que o discurso da narradora em conjunto com as cenas trazem. Mostra um olhar de muita força diante de tanto sofrimento, que nos prende em tela.

Durante o discurso, é feita uma lista de prós e contras sobre as decisões a serem tomadas. É trazida por Ona a opção de ficar e criar uma nova comunidade, com as decisões tomadas em conjunto (homens e mulheres), uma sociedade em que as mulheres pudessem estudar e praticar uma religião baseada no amor. A personagem é vista como sonhadora por outras mulheres do grupo, pois a possibilidade de modificar essa estrutura não está nem colocada em questão, é impossível. Isso nos coloca numa posição de estranhamento, pelo ano em que se passa a narrativa. Porém, se pararmos para pensar, o próprio voto feminino, no



Brasil, foi concedido, após muita luta, no ano de 1932 (91 anos). Essa idade poderia ser de um dos anciões da colônia de Molotschna.

Ademais, nas próximas cenas é levantada a questão: “e se os homens presos não são culpados?” Então nos perguntamos, “Porque essa questão é trazida se o foco da narrativa são as mulheres?” É então que o discurso de Salome entra em cena, deixando claro que não é responsabilidade delas decidir se eles são culpados ou não, e que elas sabem o quanto estão em sofrimento devido a isso. Essa parte do filme, eu vejo como uma forma de mostrar as raízes do patriarcado que faz as próprias mulheres se preocuparem com os homens, às vezes os próprios agressores, a ponto de deixar seu sofrimento em segundo plano quando ele deveria ser prioridade. Mais a frente do discurso, é colocada a questão sobre o poder que os homens desejam e sobre quem é exercido esse poder, e elas chegam à conclusão de que é sobre as mulheres da colônia, elas mesmas. A personagem Mejal questiona isso e segue no seu discurso falando que ela também deseja um pouco de poder. Isso nos mostra a mulher sendo colocada mais uma vez em posição ativa e desejante, ela quer o poder para agir em cima dos seus desejos, ação que é barrada pelo patriarcado.

Ainda, é mostrado, mais uma vez, o quanto é horrível essa violência transgeracional que é passada dos pais aos filhos homens cis da colônia, uma violência sistemática contra as mulheres, a fim de satisfazer o desejo masculino de dominação. Esse poder exercido pelos homens é tanto que a possibilidade de solicitar que esses homens vão embora é vista com estranheza e de forma utópica, pois as mulheres jamais, em toda a sua vida, pediram algo à eles. A cena mostra, novamente, a posição passiva e de não-sujeito em que a mulher vive na comunidade, porém as tornando ativas na possibilidade de questionar entre si, mesmo que a possibilidade de mudança seja vista como impossível.

“Como você se sentiria se toda a sua vida não importasse o que você pensa?”, Ona questiona August. A segunda vez em que é perguntada a opinião do homem cis na narrativa, mais uma vez, ele responde que não importa o que ele acha e que ele está lá apenas para fazer a ata da reunião. O silêncio invade e então Ona conclui que, pela primeira vez, elas teriam que pensar em quem elas são, se saírem da colônia. Essa frase nos mostra a evolução do pensamento durante os discursos, elas chegam à conclusão de que terão que pensar em si mesmas, nos próprios desejos e desgostos, aqui vemos a posição ativa e a potência do discurso.

Após essa cena, o personagem Melvin entra em tela sendo chamado pelo seu nome de registro pela narradora, percebemos que ele é a única pessoa trans da colônia. A narradora trata a questão da transexualidade do Melvin com a narrativa clássica de que ele nunca se

sentiu mulher desde criança, e que o trauma que sofreu o fez parar de fingir ser uma mulher e assumiu seu lugar de homem. Vemos, então, que Melvin foi abusado, engravidou e logo após perdeu o bebê. Na cena, ele se refere ao feto como “it”, retirando o lugar de sujeito de um bebê já formado, ele acredita que seu próprio irmão o teria estuprado, pois perdeu a gestação antes de se formar uma criança, ele diz que tinha algo errado com o feto. A perversidade dessa narrativa nos deixa, mais uma vez, com angústia e revolta no peito. Ao mesmo tempo, vemos o cuidado da diretora que, apesar de a trama se passar numa comunidade extremamente religiosa e patriarcal, nos mostra as possibilidades de abertura para a aceitação do Melvin como um homem trans. Também, traz subentendida a questão do aborto, tratando o feto como feto, um olhar muito sensível sobre os assuntos. Vejo que a escolha de incluir a história de Melvin acrescenta uma camada importante à narrativa, enfatizando que a história não se limita apenas às mulheres da colônia. Isso amplia a discussão sobre gênero e poder, destacando que o modo rígido de viver afeta tanto homens quanto mulheres, e a busca pela liberdade e autonomia é uma luta coletiva. Assim, vejo esse filme como um manifesto contrassexual, conceito de Paul Preciado (2002), que aqui utilizei de outra forma. No filme, a contrassexualidade não apenas desafia as normas de gênero em relação às mulheres, mas também destaca como essas normas prejudicam e limitam aqueles que não se encaixam nas definições convencionais de masculino e feminino. Isso contribui para a crítica mais ampla das estruturas patriarcais e religiosas retratadas na diegese.

A cena seguinte traz August, o único homem cis presente, revelando que a sua mãe tinha sido excomungada da colônia por questionar o poder que os homens tinham, com isso foi proibida de morar lá. Mais uma vez, vemos que esse contraponto de elas poderem estar questionando diversos assuntos entre si é raro, o silenciamento sempre esteve presente. Importante ressaltar que aqui August não está na reunião, mas conversando fora do celeiro com Autje, a narradora. Quando August é colocado em cena para falar durante as reuniões, ele sempre diz que não é importante a sua fala. Essas repetições vem como um modo de mostrar que o discurso naquele momento é das mulheres.

Após essas cenas e as deliberações que fizeram, elas decidem que não há nada de negativo em ir embora. Nessa hora, percebemos o quão forte é a estrutura que a única solução para essas mulheres é a de partir. A decisão é tomada. E os homens? Eles não são o foco. “O tempo curará a falta de vê-los”. O objetivo é a liberdade das mulheres. É colocado em cena que elas entendem que os homens fizeram elas desacreditarem em si mesmas. Então, a personagem Greta traz a metáfora de suas éguas. Na cena, Greta está em sua carruagem que é guiada por Ruth e Cheryl (as éguas), elas andam em uma estrada de chão que ao redor tem

apenas matos e árvores, é uma estrada de saída da colônia. Greta diz estar guiando as éguas, porém elas andam em zigue-zague seguindo os seus comandos. Ela traz que foi somente quando aprendeu a focar o seu olhar no horizonte e não na estrada em frente à ela, que ela começou a se sentir segura. A metáfora do olhar é trazida, ao meu ver, para concordar que a partida delas é necessária e que, a partir disso, talvez consigam perdoar os homens. Por isso, ir embora não seria um ato de covardia, ou um abandono, ou porque elas seriam excomungadas, mas seria um ato de fé, um passo para o amor e para o perdão. Partir mostra como elas demonstram a sua fé.



Figura 7. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

Logo em seguida, descobrimos que as violências contra essas mulheres não se resumiam apenas aos estupros, aos silenciamentos, mas também incluíam as violências domésticas. Mariche é mostrada como uma das personagens mais fortes durante as discussões, ela se impõe e questiona todas, aqui vejo que um contraponto é mostrado, pois ela é a que mais sofre violência doméstica, seu marido - que está atrás de dinheiro para libertar os homens presos - é um alcoolista que a agrediu diversas vezes. Mesmo parecendo ser em casa uma mulher tão submissa e que fica em silêncio enquanto sofre, vemos o lado ativo de Mariche, uma mulher forte e determinada a pensar em possibilidades para sair daquele ciclo.

Interessante ressaltar que há alguns momentos de cantos entre as mulheres, esses momentos exaltam a união, força e coletividade delas. Simboliza o afeto e o compartilhamento da mesma dor. Nas cenas finais, August fala para Ona que sempre vai amá-la, ela o olha e vai embora. Em seguida, a anciã Ágata fala para ele “ela também te ama, ela ama todo mundo”. Para mim, essa passagem reforça o quanto o roteiro do filme foi



cuidadosamente pensado, pois, apesar de pairar do ar, durante o filme, esse amor de August, essa possibilidade de ter uma história romântica entre ele e Ona é enfim retirada. Ona é uma mulher de si, é a única não casada e que não quer casar e se encaixar nos padrões que eram impostos, e é assim que ela permanece até o final. O filme termina como começa, com uma câmera alta, mostrando o bebê que inferimos ser de Ona. Mostra o renascimento de uma comunidade, das mulheres, inclusive da própria Ona como mãe.



Figura 8. (WOMEN Talking. Direção de Sarah Polley. Estados Unidos. Orion Pictures, 2022)

## A Girl Walks Home Alone at Night - Ana Lily Amirpour

*A Garota Sombria Caminha pela Noite* é um filme de 2014, da diretora Ana Lily Amirpour, ele retrata a cidade de Bad City, um lugar desolado e indiferente ao sofrimento, onde os personagens vivem entre a violência e a decadência. Nesta cidade mora The Girl, uma vampira mulher que anda vestindo seu chador em busca de vingança de homens abusivos e agressores. Bad City fica localizada no Irã, essa cidade melancólica que no filme tem a atmosfera noir-gótica-faroeste pela escolha de suas cores serem preto e branco. Como é um filme de vampiro, ele expressa muito bem essa escuridão e solidão do vampiro, que vive apenas nas noites escuras da cidade. O filme começa com um plano americano mostrando o único homem adulto (que depois descobrimos ser o único que não é atacado pela vampira), Arash, considerado o galã do filme. Ele resgata um gato que está perdido, segue em direção à sua casa e a câmera o acompanha com planos gerais e travellings lentos. Conforme Arash caminha pela cidade, podemos ver uma cidade vazia e monótona, a não ser pela vala enorme a céu aberto que está cheia de corpos de homens mortos, pela qual Arash caminha sem nem ao menos olhar. Isso, para mim, mostra a indiferença ao sofrimento dos personagens em geral no filme, mostra que, para viver em Bad City, só é possível se a pessoa consegue conviver com o horror. Ainda, no caminho de Arash aparece Atti, a primeira mulher em cena, uma prostituta da cidade que a todo momento é colocada em situação de vulnerabilidade, e também um menino criança que lhe pede dinheiro. A cidade aparece quase como um depósito de máquinas de ferro velhos fazendo fumaça, é uma cidade cinza, que se junta ao preto e branco para dar o clima do filme, e sem esperança.

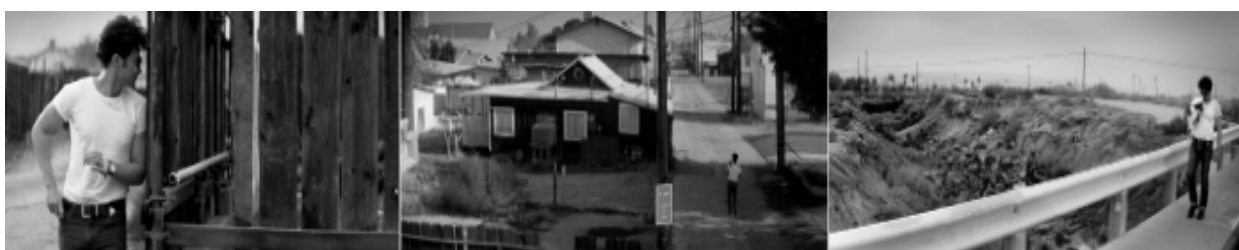


Figura 9. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

A seguir, é mostrado Hossein, pai de Arash, que é adicto à heroína, fazendo uso da droga. Seu traficante chega para cobrá-lo, é um homem que não se importa com o estado em que Hossein está, e ele pega o carro de Arash para si em troca do dinheiro que Hossein lhe deve. Enquanto telespectadoras, até então estamos imersas em uma cidade cinza, cheia de problemas e destruição. A cena a seguir mostra que Arash é jardineiro em uma casa de

peessoas ricas, na cena ele aparece dentro da casa junto com a filha dos chefes, parece ser o único homem que tem respeito pelas pessoas, pelos animais e pelas coisas, porém acaba corrompido pela situação econômica e social em que vive, começando pelo furto que pratica da filha de seus chefes.

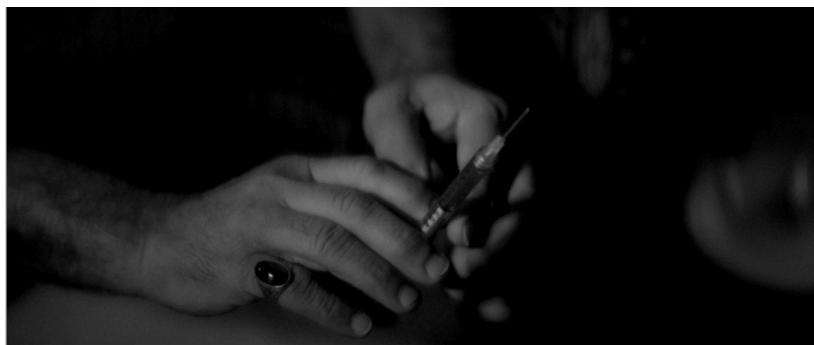


Figura 10. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

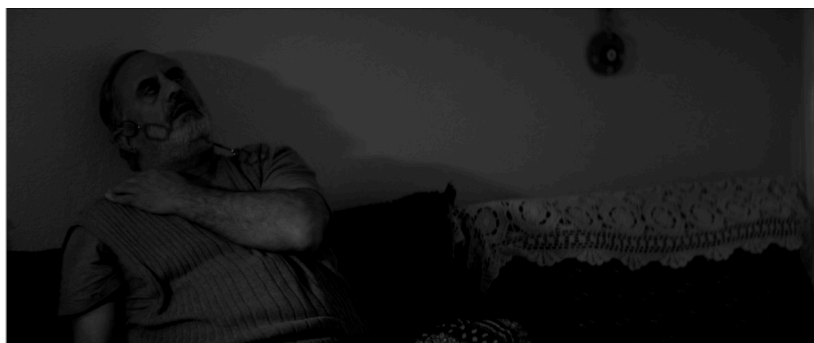


Figura 11. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

A cena a seguir mostra Atti e Saeed (o traficante/cafetão) no carro roubado de Arash, ele conta o dinheiro que ela trouxe. Ele faz questionamentos desnecessários para ela, falando que “mulheres querem ter filhos”, também coloca o seu dedo em sua boca e a faz sugá-lo. Após isso, ele a faz praticar um ato sexual nele e não a paga por isso, sendo que esse é seu trabalho. De longe da cena, aparece pela primeira vez The Girl, a vampira observa toda a cena de abuso de poder de longe, e quando o traficante percebe se assusta e expulsa Atti do carro, agredindo-a e a deixando no meio da rua sem nada, mais um abuso. Desde essa primeira aparição da vampira, podemos ver uma mulher com seu chador sem expressões faciais, parece sem emoções, apenas um semblante. A protagonista personifica a justiça feminista ao escolher suas presas entre homens abusivos. Seu chador, que simboliza tanto a opressão quanto a liberdade, revela uma dualidade intrigante.



Figura 12. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

Nessas cenas iniciais, percebemos intensamente a atmosfera de Bad City, uma cidade com ar triste e de diversas violências. A vampira caminha pela cidade até chegar ao seu apartamento, lugar onde ela tira seu chador, onde ela fica à vontade para ouvir suas músicas e dançar, um respiro no meio de tanta solidão e tristeza, seu espaço. Ela começa a se maquiar sem precisar de espelho, faz tudo sozinha. Enquanto isso, uma música de fundo toca, envolvendo o espectador na cena. Essa ideia de ela se maquiar sem precisar de espelho nos remete a como os vampiros não tem reflexos, uma sacada para quem gosta desses seres góticos da noite. Após essa cena, vemos Saeed (traficante) caminhando pelas ruas, ele passa pela vampira e trocam olhares. Ele não vê ameaça nela, a olha como se fosse qualquer outra mulher que está suscetível às suas vontades, então, a convida para sua casa mesmo sem trocar uma palavra. Chegando na casa de Saeed, The Girl o observa enquanto ele usa drogas e faz suas atividades ilegais, uma música eletrônica toca ao fundo enquanto ele, já sob efeito de drogas, caminha até a vampira e começa a dançar como quem a convida para dançar junto. Ela não troca nenhuma palavra com ele, ainda só o observa. Ele se aproxima dela tocando seu chador e seu rosto, é quando ela mostra as suas presas e, imitando a cena em que Atti chupa o dedo de Saeed, ela pega o dedo dele e coloca dentro de sua boca. Porém, quem detém o poder agora é ela e ela o faz arrancando o dedo de Saeed com seus dentes enquanto o encara inexpressivamente, e termina o que começou colocando o dedo dele mesmo em sua boca e sugando o seu sangue. Ela o mata e rouba seus pertences sem nenhum remorso, enquanto isso, do lado de fora da casa está Arash que busca por seu carro de volta. Ela abre o portão da casa e vai embora, deixando Arash encontrar Saeed morto no chão de seu apartamento, que pega a chave de seu carro e volta para casa. Nessa cena, podemos ver que a vampira busca se alimentar de homens que ela julga fazerem o mal, quase como uma justiceira feminista.



Figura 13. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

Na cena seguinte, Arash aparece com seu pai Hossein, que está sob efeitos de heroína, no diálogo deles percebemos o quanto Hossein é um homem fútil e vazio, assim como a cidade e a maioria dos homens nela. A seguir, The Girl aparece em cena tomando um banho de banheira sozinha e, logo após, cenas da cidade das máquinas se sobrepõem à tela, e vemos de longe Arash se desfazendo do corpo, que assumimos ser de Saeed, na vala de corpos a céu aberto, logo em seguida o vemos vendendo as drogas que roubou do traficante. Ao fundo da cena, toca uma música com trompete, quase como num filme de ação, Arash dirige pela cidade, enquanto seu pai passa por abstinência em seu apartamento. Hossein vai atrás de Atti, a prostituta da cidade, ele implora para que ela fale com ele. Na cena, de longe vemos The Girl observando, ela caminha junto com Hossein imitando todos seus movimentos, como se fosse um espelho, como se estivesse o infantilizando, afinal é o que ela faz com todos os homens a quem extermina, ele sai correndo com medo, pois percebe que já não sabe o que é real ou não.

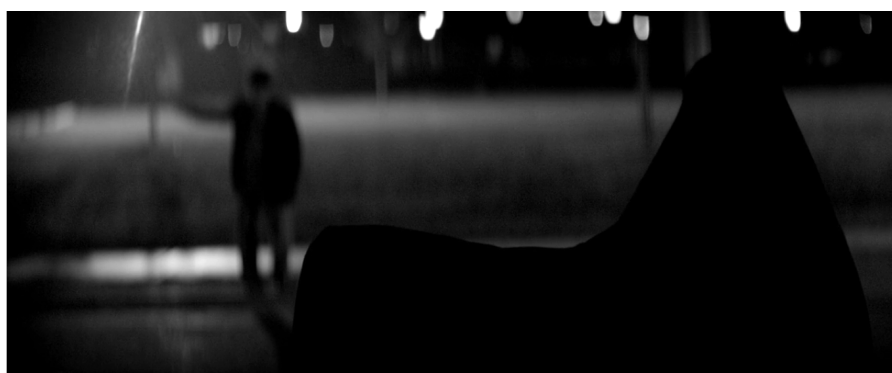


Figura 14. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

A cena a seguir mostra The Girl caminhando atrás do menino criança que aparece no início do filme, ele a vê e sai correndo, porém percebe que não consegue fugir dela. Ela pergunta a ele “Você é um bom garoto? Me responda, sim ou não”, ele responde “Sim”, ela insiste para ele “Não minta, você é um bom garoto?”, ele responde “Sim”, mais uma vez ela o questiona e mostra suas presas, mostrando o quão indefeso ele é perante ela, e o deixa com um aviso que durante toda a sua vida ela ficará de olho nele, que é para ele ser um bom

menino. Ele sai correndo e ela pega o skate do garoto e passa a utilizá-lo, a cena a seguir a mostra descendo a rua de skate com seu chador esvoaçante. Podemos ver aqui o quanto ela busca um mundo em que os homens não acabem virando suas presas, ela assusta o menino para que no futuro ele não seja ruim, mostra paradoxalmente que ela, mesmo matando diversos homens, busca um mundo sem violência, principalmente a praticada pelo poder desses homens.

Nas cenas seguintes, vemos uma festa a fantasia, Arash está fantasiado de Drácula e vendendo as drogas roubadas, a fantasia traz um tom cômico em cena. Nessa cena, ele deixa a filha de seus ex-chefes o drogar com ecstasy, e é aqui que começa uma viagem. Arash dança na pista da festa sob o efeito da droga, enquanto diversos rostos aparecem para ele, inclusive, da filha de seus ex-chefes, a quem ele deseja, e é negado. Na próxima cena aparece Arash fantasiado de Drácula andando pelas ruas escuras de Bad City e a vampira surge em cena andando com seu skate roubado. Ela pára e o observa, ele fala que está perdido e pergunta onde está. Pela primeira vez, ela responde a alguém: “Bad City”. Os momentos de diálogos entre eles são os mais íntimos do filme, ela vê Arash como alguém de quem pode se aproximar e o deixa chegar perto e tocá-la, são os únicos momentos em que é possível ver algo diferente do vazio e da solidão de Bad City. Ela, como vampira que caminha pelo mundo humano durante as noites, interage com “seu humano” fantasiado de vampiro. Eles se relacionam de uma forma muito poética e bonita, podemos ver o quanto ela gosta de estar perto dele e, mesmo sendo um homem humano, ela não o devora, ela detém esse poder e escolhe não usá-lo. Ela não fala seu nome e nenhuma informação para ele, e não é necessário, ele fica alheio ao fato de que ela é uma vampira.



Figura 15. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)

Atti aparece riscando o carro que ela achava ser de Saeed, logo atrás The Girl a observa de longe e, como se fosse uma protetora, a segue pela rua. A vampira entrega todas as jóias que roubou de Saeed a ela, como uma forma de dar o dinheiro que ele tirou dela. Depois, as duas aparecem dentro da casa de Atti e The Girl está sem seu chador, o que mostra como

ela se sente à vontade perto de outra mulher, então elas começam a conversar. The Girl fala para Atti que ela a observa e sabe que ela não gosta do que faz, e que ela é triste e não sabe o que quer para sua vida. Enquanto ela fala isso à prostituta, sentimos quase como se também estivesse endereçando a si mesma esses questionamentos, talvez por isso surgiu a sua relação com Arash, algo diferente, algo que não é triste.

Na cena seguinte, a vampira aparece sonhando com Arash, que se aproxima dela como se estivesse em um túnel. Após, aparecem tendo um encontro, ela fala para ele que é uma pessoa ruim e ele rebate dizendo que ela também não sabe o que ele faz, toda a cena é cercada por barulhos e ruídos de máquinas, o que mostra o quanto a cidade e seu ar cinzento sempre está presente. Ademais, as adaptações contemporâneas dos vampiros, como essa, destacam a busca da fuga do isolamento, enquanto o aspecto monstruoso coexiste com ações igualmente monstruosas dos humanos, criando uma área cinzenta onde nenhum é claramente definido como inteiramente bom ou mau, e é o que acontece nesta cena. Ainda, a relação entre The Girl e Arash adiciona camadas poéticas à trama, destacando a busca por conexões humanas em meio ao caos da cidade.

As cenas a seguir mostram Hossein, novamente, tendo uma crise de abstinência. Nesse momento, ele quebra todos os porta-retratos de sua ex-esposa e a culpa por estar nessa situação. Como se a ex-mulher dele fosse a culpada por seus vícios, fugindo de sua responsabilidade como usuário. Arash resolve dar as drogas e dinheiro a seu pai e o expulsa de casa, Hossein aparece no apartamento de Atti e pede a ela que dance para ele em troca do dinheiro. A cena em que Atti dança é uma cena muito bonita e nos prende à tela, é uma cena sensual sem ser sexualizada, que logo é interrompida por Hossein que droga a mulher sem o seu consentimento. Nesse momento, Hossein ultrapassa os limites e passa a ser presa da vampira, que sente o que está acontecendo, quase como se tivesse uma sintonia com a única outra mulher do filme. The Girl aparece em cena para proteger Atti, novamente, ela devora Hossein enquanto a prostituta assiste tudo sob efeito da droga. As duas se desfazem do corpo em meio à noite da cidade, o deixam em um beco chuvoso e escuro. Porque a vampira protege tanto a Atti? Por ela ser uma mulher que está sujeita a diversas violências? Nunca é mostrada essa resposta no filme, porém, podemos inferi-la com o desenvolver da narrativa.

A cena a seguir mostra Arash achando seu pai morto e logo após o mesmo sonho da vampira aparece em cena, Arash em um túnel e a câmera se aproximando dele. The Girl acorda de seu sonho e encontra Arash em sua porta, ele entra e pede para ela juntar suas roupas e pertences, pois não pode mais morar naquela cidade arruinada, a convida para ir junto pois não quer ficar só. Ela aceita e, juntos com seu gato, eles partem de Bad City.



Figura 16. (A GIRL Walks Home Alone at Night. Direção de Ana Lily Amirpour, 2014)



## Conclusões

O filme “Women Talking” utiliza o olhar como uma ferramenta narrativa para transmitir a complexidade das relações e das decisões tomadas durante as discussões das personagens. Os momentos em que as mulheres se olham durante as conversas revelam uma troca de entendimento e solidariedade diante das adversidades da colônia. Por outro lado, o olhar da câmera também é usado para ressaltar as tensões e os conflitos subjacentes, destacando os desafios enfrentados por essas mulheres ao questionar e desafiar as normas patriarcais. Assim, o filme emprega o olhar como uma ferramenta visual e simbólica, capturando a complexidade das emoções e das relações entre as personagens, enquanto elas lutam por sua voz e liberdade. As histórias presentes no filme atuam como um dispositivo que estende a narrativa além das limitações impostas pela sociedade retratada e pela sociedade real, conferindo visibilidade e validação às vozes femininas que foram historicamente marginalizadas. Então, o filme mostra sua potência de prótese cinematográfica, ao oferecer uma extensão representativa e emancipadora para aqueles que são sistematicamente silenciados.

Já o filme “A Girl Walks Home Alone at Night” tem uma direção visual e a trilha sonora que envolvem a espectadora na melancolia da cidade, enquanto a personagem da vampira, mesmo sem expressões faciais, revela uma complexidade emocional e a escolha de não fornecer informações sobre ela, acrescenta um mistério cativante à narrativa. Seu olhar, por vezes vago e inexpressivo, contribui para criar uma aura enigmática ao redor dela, refletindo sua própria condição sobrenatural. A escolha de retratar The Girl usando um chador, uma vestimenta associada à opressão em muitos contextos, acrescenta uma camada de complexidade, pois para ela essa veste é parte do ser vampira, que é o que dá a ela poder sobre os homens da sociedade misógina e patriarcal em que vive. Então, o olhar através do chador é simbólico, representando não apenas uma restrição física, mas também uma liberdade oculta e uma forma de proteção. Quando ela está sem o chador, em momentos mais íntimos, seu olhar revela vulnerabilidade, desafiando as expectativas convencionais associadas a personagens vampíricos. Essa abordagem única do filme em relação ao olhar feminino também se manifesta nas interações de The Girl com outras mulheres, como Atti, a prostituta. O olhar entre essas personagens é carregado de compreensão silenciosa e solidariedade, uma expressão de sororidade que transcende as palavras. A direção do olhar feminino no filme não se limita apenas à personagem principal. A cidade de Bad City é apresentada através de um olhar cinematográfico feminino, revelando as sombras e nuances

do ser mulher naquela sociedade fictícia (ou real?). A escolha visual de mostrar cenas de abuso e vulnerabilidade oferece uma crítica visual à indiferença e à violência contra as mulheres na cidade. Assim, o olhar feminino no filme não é apenas uma representação estética, mas uma ferramenta narrativa que desafia e subverte expectativas, explorando a complexidade das experiências femininas em um cenário marcado pela escuridão e redenção. Essa película funciona como uma prótese cinematográfica ao oferecer uma visão alternativa e empoderada do feminino, reconfigurando as expectativas e proporcionando uma representação mais complexa e resistente no cenário cinematográfico. Ela não se encaixa nos estereótipos usuais associados às vampiras ou mulheres sobrenaturais.

Então, o olhar feminino nos dois filmes manifesta-se de maneiras distintas, refletindo as complexidades das experiências femininas em contextos diversos. Em "Women Talking", o olhar feminino é explorado profundamente, com foco nas personagens que, confrontadas com abusos sistemáticos, buscam compreender e redefinir seu papel na sociedade. Há uma exploração íntima do olhar como meio de comunicar a luta silenciosa e a resiliência das mulheres diante de adversidades. Por outro lado, em "A Girl Walks Home Alone at Night", o olhar feminino é encapsulado pela protagonista vampira. Seu olhar enigmático e aparentemente desprovido de emoção adiciona uma camada de mistério e força à personagem. Esse olhar, muitas vezes distante e impenetrável, é uma representação simbólica da independência e do poder que ela detém. Ao não seguir os padrões convencionais de expressões emocionais, o olhar da vampira desafia expectativas, transformando-se em uma forma de resistência contra a opressão masculina na narrativa.

Assim, enquanto "Women Talking" utiliza o olhar feminino como uma janela para as emoções e lutas internas das personagens em um ambiente realista, "A Girl Walks Home Alone at Night" o emprega como uma ferramenta simbólica para destacar a força e a autonomia de uma figura feminina sobrenatural.

As mulheres de ambos os filmes, confrontadas com traumas e abusos, encontram força na expressão de suas vozes e de seus poderes de agência. As narrativas, ao mostrar as experiências dessas mulheres, questiona e subverte representações tradicionais, alinhando-se com a abordagem de Ann Kaplan e Laura Mulvey em relação à necessidade de retratar as mulheres de maneira mais complexa e autêntica no cinema. No filme noir, a figura da vampira representa uma quebra de paradigma em termos de representação feminina. A protagonista, ao mesmo tempo em que personifica a figura clássica do monstro, desafia as expectativas misóginas de fragilidade feminina ao exercer poder e agência. A abordagem de Ann Kaplan

sobre a subversão e a construção de personagens femininas multifacetadas encontra eco nessa representação singular de uma vampira que se torna uma figura de contrapoder.

Em ambos os filmes, a teoria de Kaplan e Mulvey pode ser percebida na maneira como eles abordam e desconstruem as representações tradicionais de mulheres no cinema. Ambos os filmes buscam dar espaço à complexidade, agência e diversidade de experiências femininas, alinhando-se com a ideia de que o cinema deve oferecer representações mais ricas e realistas das mulheres. Então, escolhi esses dois filmes, justamente porque acredito que eles são próteses possíveis para a representação feminina subversiva no cinema, são contrassexuais pois estão além da representação misógina que se dá através do olhar masculino.

Por fim, um questionamento que permanece sobre os tipos de encerramentos possíveis para as mulheres em ambos os filmes é o de que a escolha mais possível para continuar vivendo sem violência de gênero é a de ir embora. Assim como em “Women Talking”, que as mulheres optam por partir, no filme “A Girl Walks Home Alone at Night” a vampira também opta por ir embora da cidade cinza.

## Referências

- Abdi, S; Calafell, B. (2017). Queer utopias and a (Feminist) Iranian vampire: a critical analysis of resistive monstrosity in *A Girl Walks Home Alone at Night*. Revista: Critical Studies in Communication, v. 34. p. 358-370.  
<https://doi.org/10.1080/15295036.2017.1302092>
- Cavalcante, R. O Estádio do Espelho na Obra de Jacques Lacan: entre os anos de 1936 e 1949. Orientador: Charles Elias Lang. 2014. p. 93. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014.
- Kamita, R. (2017) Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(3). p. 1393-1404.  
<http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1393>
- Kaplan, Ann. (1995). A mulher e o Cinema: os dois lados da câmera. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lacan, J. (1998). O estádio do espelho como formador da função do eu. In Lacan, J, Escritos (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Original publicado em 1949)
- Louro, G. L. (2008). Cinema e Sexualidade. *Educação & Realidade*, 33(1). Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688>
- Louro, G. L. (2008). Pro-Posições, v. 19, n. 2 (56), p. 17-23. - maio/ago. Gênero e Sexualidade: pedagogias contemporâneas.
- LOURO, Guacira. (2000) O Cinema Como Pedagogia. In: LOPES, Eliana e outros (Orgs.). 500 Anos de Educação no Brasil Belo Horizonte: Autêntica, p. 423-446.
- Maluf, S; Mello, C; Pedro, V; (2005). Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey, Estudos Feministas, Florianópolis, 13(2): 343-350.
- Stumm, E. H, Weinmann, A. (2019) O. Periódicus, Salvador, n.11, v. 1, p. 234-249. mai-out. *O cinema como criador de próteses: uma análise dildica de Os rapazes das calçadas*.

Preciado, Paul, B. (2014). Manifesto Contrassexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro, São Paulo: n-1 edições.

Vanoye, F; Goliot-Lété, A. (1994). **Ensaio sobre a análise filmica**. São Paulo: Papirus.

Xavier, I. (1983) A Experiência do cinema: antologia. v. 5, p. 437-453. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasil.

Wiese, D. (2022). Female Desire and Feminist Rage: Ana Lily Amirpour's Reworking of the Vampire Motif in *A Girl Walks Home Alone at Night*. Revista: (Un)common Horrors, nº. 2  
<https://doi.org/10.15291/sic/2.12.lc.3>