



Cinema e Arquétipos Femininos: Representação das Relações de Gênero no Filme Um Céu de Estrelas, de Tata Amaral.¹

Murilo Gabriel Berardo Bueno².
Rosa Maria Berardo³

Universidade Federal de Goiás, Goiás, GO.

Resumo

Este trabalho analisa a representação do gênero feminino no filme *Um Céu de Estrelas* (1996), da cineasta Tata Amaral. Essa produção, que surgiu na época consagrada como retomada do cinema brasileiro, tem como principal característica a representação de uma série de arquétipos femininos que fazem alusão a temas como: relações entre os gêneros, machismo, violência doméstica, luta por visibilidade dos grupos minoritários. Levando em conta o conteúdo discursivo do filme aqui escolhido como objeto do nosso estudo, serão feitas análises cinematográficas a partir da interdisciplinaridade da linguagem cinematográfica e dos estudos midiáticos. Assim, esse estudo utiliza em suas vertentes teóricas aportes de ciências que nos auxiliam na busca das representações da figura feminina no cinema nacional da diretora Tata Amaral.

Palavras-chave

Análise fílmica e processos de significação do texto cinematográfico; gêneros do cinema; poéticas cinematográficas.

Corpo do trabalho

Um céu de Estrelas – Tata Amaral 1996.

a) Sinopse

A produção *Inspirada* no livro de Fernando Bonassi relata a vida de Dalva, moradora do bairro da Mooca em São Paulo, cabeleireira, vencedora de um concurso no qual é premiada com uma passagem para Miami. Vê nessa viagem a possibilidade de se libertar do metalúrgico Victor e termina o noivado.

A mala está quase pronta quando Victor chega para tentar demovê-la dessa idéia. Começa a chantageá-la, diz que irá denunciar sua partida à mãe, da qual Dalva também tinha o intuito de se livrar. Dalva tenta mandá-lo embora, diz que não o quer, mas ele

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-oeste realizado de 8 a 10 de junho de 2011.

² Mestrando em Comunicação, Cultura e Cidadania da Universidade Federal de Goiás – FACOMB. Linha de pesquisa Mídia e Cultura, email: murilobuenomestre@gmail.com

³ Prof^a Dr^a do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Cultura e Cidadania da FACOMB-UFG, email: rosa@rosaberardo.com.br



resiste e começa a seduzi-la e percorrer suas mãos sobre seu corpo até conseguir conduzi-la ao sexo.

A mãe de Dalva chega e ordena ao metalúrgico que saia de sua casa e as deixe em paz. Vitor fica transtornado, e a tranca no banheiro após espancá-la. Começa a gritar que Dalva iria abandoná-la pelo fato dela ser uma mãe opressora. Isso gera imensa culpa na protagonista.

Todo o desenrolar da história ocorre em sua casa. A polícia chega, tenta resgatar Dalva e sua mãe, além de pedir para Victor se entregar. A moça, ao mesmo tempo em que deseja se livrar do marido, o ama, protege, possui uma relação doentia de amor e ódio. Propõe se fazer de refém para que ele consiga sair da casa e fugir em paz. Em meio a todo esse nervosismo o sexo é utilizado em todas as suas nuances como forma de alívio, remissão de culpas, demarcação de posse do homem em relação a mulher.

Após horas de hesitação e sensacionalismo da imprensa que acompanha o resgate da refém, Dalva dá um tiro em Victor.

b) A construção do método

O cinema é poderosa ferramenta de representação simbólica que reflete os valores culturais de cada sociedade e através do suporte imagético recria diferentes estilos de narrativa de acordo com o grupo social que produz e recebe aquela obra e a época em que é desenvolvida. Para que seja verificada de que maneira a diretora Tata Amaral construiu o discurso diegético sobre o universo feminino e o arquétipo de diferentes personagens que os integram, será utilizada como metodologia a análise fílmica e a abordagem dos estudos culturais.

Todos os aspectos dessa construção simbólica foram criados com o intuito de gerar uma resposta no espectador que deverá ser identificada durante o estudo, pois segundo MENDONÇA (2010):

...“A profusão de imagens e significados que circulam na sociedade contemporânea interferem na constituição do imaginário das pessoas, seduzindo-as e induzindo-as a compartilharem uma mesma visão de mundo. Ela se dá mediante o processo de seleção do que vai ou não ser divulgado, a ênfase em determinados assuntos, a escolha dos temas a serem representados, a omissão ou camuflagem de certas imagens, apresentando-as como boas e más, revelando assim preferências e hierarquias sociais ao optar por determinadas construções narrativas e não outras; ao escolher determinada perspectiva política, e não outras ” (p.42).

Diante dessas informações, é possível afirmar que a análise fílmica permitirá investigar de maneira crítica a construção do feminino e suas relações com o ambiente social apresentado.



É necessário ressaltar que GARDIES (2007), define em seu resumo metodológico sobre análise fílmica que cada interpretação audiovisual exige uma adaptação da forma de trabalho do analista com a abordagem utilizada. O primordial é que o pesquisador tenha conhecimento de linguagem cinematográfica e da significação dos elementos constitutivos do discurso visual para que possa compreender o motivo da utilização de cada aparato na estruturação do filme. É fundamental conhecer história do cinema e contextualizar as narrativas com o momento histórico em que foram elaboradas.

Para que sejam feitas as leituras do filme serão utilizados como aporte teórico os estudos de Marcel Martin e Rene Gardies acerca dos elementos constitutivos da linguagem cinematográfica; as análises das principais teorias do cinema de Robert Stam; a interpretação dos componentes plásticos da imagem proposta por Martine Joly; as metodologias de análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté; os exemplos de estruturas de análise de Laurent Jullier e Michel Marie; as definições dos tipos de narrativa cinematográfica de André Gaudreault e François Jost.

c) Análise

O filme, que foi produzido na época da retomada do cinema brasileiro, é o primeiro da trilogia da cineasta Tata Amaral que aborda os arquétipos femininos e as relações de gênero, poder e resistência social. É uma representação da tragédia e embora esteja destituído de caráter político denuncia alguns aspectos como a violência, pobreza, falta de perspectiva de ascensão econômica e de proteção para as mulheres contra a violência doméstica.

Reflete esses dramas que compõem o imaginário brasileiro e os desejos de busca de liberdade no exterior, que é idealizado como palco de oportunidades. Toda essa representação pode ser enquadrada no jogo das identidades, onde segundo HALL (2000) o pessoal é político. O espectador, ao se projetar nos personagens fictícios pode renegociar suas identidades e repensar seus problemas cotidianos.

Porém, mesmo que apresente esses aspectos de denúncia e identificação, trata-se apenas de uma ficção que se preocupa em abordar uma vivência pessoal da personagem, portanto não está engajada em movimentos sociais ou processos de auto-representação e proposição de solução de problemas a nível social.

Durante a análise serão observados alguns elementos de significação como figurinos e cores, bem como o significado pretendido pela diretora ao utilizar esses recursos na composição da atmosfera psicológica do filme, pois segundo MARTIN (2003):



“Sem cair num simbolismo elementar, a cor pode ter um eminente valor psicológico e dramático. Assim, sua utilização bem compreendida pode não ser apenas uma fotocópia do real exterior, mas preencher igualmente uma função expressiva metafórica, da mesma forma que o preto-e-branco é capaz de traduzir e dramatizar a luz”(p.71).

O figurino do casal confere a eles destaque na narrativa. Dalva e Victor estão vestidos com a cor vermelha que representa a paixão, o desejo e a situação de conflito desses personagens. A narrativa tem a intenção de abordar o arquétipo da mulher oprimida, violentada, submissa e ao mesmo tempo apaixonada, que mantém o relacionamento pelo medo do homem opressor e a esperança de que ele modifique seu comportamento. Por outro lado é possível perceber o apelo erótico de *Um Céu de Estrelas* ao caracterizar Dalva com blusinha curta tipo top tomara que caia e shortinho jeans. Victor utiliza uma camiseta cavada que evidencia seus músculos, sua força e seu poder. Em outros momentos o personagem retira a blusa e exhibe os contornos de seu tórax e de seu peito nu. É representado como um sedutor irresistível que desperta a libido feminina.

O vestuário, nesse caso, possui a função de “traduzir simbolicamente caracteres, tipos sociais ou estados de alma” (MARTIN, 2003, p.61).

A casa onde o filme se desenrola é bagunçada, escura e suja. O próprio Victor passa a mão algumas vezes nos móveis e em um momento na cozinha reclama para Dalva que o coador de café está sujo pela falta de higiene e cuidado de sua mãe.

Essa desorganização do ambiente doméstico foi escolhida intencionalmente pela diretora Tata Amaral como uma exteriorização do caos psicológico dos personagens. MARTIN (2003) define esse tipo de cenário como naturalista e impressionista, pois considera que a composição desse ambiente é escolhida “em função da dominante psicológica da ação. Condiciona e reflete ao mesmo tempo o drama dos personagens” (p.63).

Existem dois pontos de opressão na protagonista: a mãe, com seu conservadorismo e fanatismo religioso e o ex noivo que não aceita ser deixado e reage com violência e revolta.

As principais sequências da obra foram separadas para que seja feita a análise fílmica, com seu caráter estruturalista, através da observação tanto dos elementos da linguagem cinematográfica, quanto uma análise pelo viés dos estudos culturais.

Sequência 01 - Duração: 01'48”.

Resumo da sequência: Dalva está atordoada com as provocações de Victor quando aparece dona Iara, vizinha fofoqueira que ao perceber a presença do ex-noivo de Dalva



decide aparecer com a desculpa de que veio trazer uns salgados para poder se dar conta da situação e contar aos vizinhos e à mãe da protagonista.



Na figura 01 a personagem chega trazendo um copo na mão e o coloca em cima da mesa. A câmera faz um pequeno movimento em panorâmica para acompanhar esse deslocamento. Dalva, que está enquadrada em plano americano, encosta na TV, se vira e observa um quadro pendurado na parede. A sub-exposição de luz escolhida pela diretora para compor esse plano e quase todo o filme está ligada a angústia e tristeza dessa mulher.

Há um corte seco para o ponto de vista da personagem, que é uma pintura enquadrada em close (fig. 02). Um som extradiegético de natureza noturna e de magia auxilia na composição da cena. O ato de Dalva de contemplar a pintura remete ao seu vazio interior, solidão e vontade de brilhar. A pintura, que pode ser associada ao título do filme, é composta por uma paisagem rural com uma pequena casa e um céu estrelado. Essa casa sozinha denota também a necessidade da personagem de se transportar para outra realidade, bem distante dos conflitos diários que ela enfrenta. O próprio céu



estrelado pode ser associado a um ambiente espiritual. O relógio parado remete a idéia de distanciamento dos problemas e ao desejo de Dalva que o tempo seja congelado para que ela tenha uma trégua da vida dura que leva.

Essas conjecturas traçadas pela personagem são interrompidas pelo som da campainha de sua casa. Após um corte seco a personagem, que está enquadrada em close, se vira e caminha em direção a câmera, saindo do quadro, como se fosse atender a porta (fig. 03). O som da porta se abrindo acompanha o próximo corte seco. Victor abre a porta para Dona Iara, a vizinha fofoqueira que veio visitá-los. Os dois estão enquadrados em plano americano (fig. 04). Victor abre a porta e Dona Iara caminha em direção ao interior da casa. O som é ambiente e há um diálogo:

Victor: Dona Iara. Entra um pouquinho. Eu vou chamar a Dalva.

Iara: Obrigada. Não quero atrapalhar. Ô Dalva. Eu trouxe essas coxinhas pra sua mãe experimentar.

A batida da porta marca o corte para Dalva que está enquadrada em close e vem caminhando em direção à dona Iara. Ao perceber a chegada da vizinha e escutar sua fala, Dalva faz uma expressão de contrariedade. O som que marca esse corte agrega tensão à cena como se a personagem tivesse levado um choque com a chegada da visita. Após um corte seco a câmera se vira acompanhando dona Iara que toca os cabelos de Dalva elogiando seu novo corte e para em close nas duas. Dalva solta um sorriso forçado com o elogio (fig. 07). Iara pergunta de sua mãe. Dalva olha em direção a Victor e diz em tom ríspido:

- Já devia ter chegado.

A câmera continua fixa no mesmo plano (fig. 08). O foco é na emoção da personagem que está contrariada com a presença indesejada do ex-noivo. É possível perceber apenas a sombra de Victor na parede. O diálogo prossegue:

Victor: A senhora não quer sentar um pouquinho Dona Iara?

Iara: Não, obrigada. Eu não quero atrapalhar mesmo. Desta vez eu coloquei catupiry no recheio. Não era você que gostava de catupiry, Victor?

Após um corte seco, a câmera baixa em plano médio enquadra Victor que está sentado no sofá de forma tranquila, espalhada (fig. 09). Responde em tom provocativo:

Victor: E continuo gostando Dona Iara.

A câmera continua fixa em Victor:

Iara: E você rapaz, anda sumido... Trabalhando muito?

Victor olha em direção a Dalva e responde com um sorriso sarcástico:



Victor: Não. Saí do emprego.

Há uma mudança de plano em corte seco. O rosto de Dalva é enquadrado em close para dar ênfase em suas emoções (fig. 10). O diálogo de Dona Iara e Victor continua em off:

Iara: Demitiram muita gente na fábrica?

Victor: Não. Saí mesmo.

Corte Seco. Close em Dalva e dona Iara que pergunta (fig.11):

Iara: E o que é que cê tá fazendo agora?

Corte seco. Close em Victor que se inclina para frente e se vira mais ainda na direção de Dalva para responder, provocando-a (fig. 12):

Victor: _Acordo às duas da tarde. Todos os dias às duas da tarde. Vejo TV, ando por aí. Acabei trocando o dia pela noite.

Victor ri e continua.

Victor: To de férias.

Recosta novamente no sofá.

Corte Seco. Close no rosto de Dalva que se vira de lado, olhar perdido (fig. 13).

Indignada sussurra:

Dalva: Com tanto desemprego por aí e ele ainda se dá ao luxo!

Dona Iara: Ah, no fim tudo se resolve.

Pode-se observar, pela resposta emocional da personagem, que além de estar atônita com a tranqüilidade e descaso de Victor em relação ao trabalho, também está preocupada pelo fato de ainda existir uma paixão latente.

Após um corte seco para um close no rosto das duas personagens a câmera se vira em panorâmica e enquadra dona Iara em close (fig.14). Ela prossegue a fala tentando demonstrar uma naturalidade e apoio a relação dos dois. Vira-se em direção a Victor e diz:

Iara: E depois, você é moço, tem a vida pela frente. Não é que nem a gente que é velha e não pode com mais nada.

Essa fala da personagem evidencia o estereótipo utilizado pela diretora na construção desse papel, pois reproduz o discurso hegemônico de invisibilidade da mulher madura, que é vista como inútil, frustrada e incapaz. Por obedecer ao preconceito social de que não pode trabalhar fora ou por não ter tido outras oportunidades de melhora em sua vida, essa mulher se conforma com os afazeres domésticos e a necessidade compulsória de vigiar e comentar a vida alheia.



Após uma fusão os três são enquadrados em plano conjunto: Dalva e Dona Iara do lado esquerdo, próximas a porta e Victor do lado direito, sentado no sofá.(fig. 15). Dalva fala, já abrindo a porta:

Dalva: Dona Iara, quando minha mãe chegar eu peço pra ela procurar a senhora.

Iara: Tá, to indo Dalva. Foi bom te ver hein, Victor.

Victor se levanta passa em frente a câmera e sai do quadro respondendo:

Victor: O prazer foi meu Dona Iara.

Dalva fecha a porta e já sozinha no quadro diz cabisbaixa:

Dalva: _ Velha futriqueira!

Nessa sequência a diretora utilizou planos longos com poucos cortes e elegeu como foco principal as provocações e reações dos personagens. O cansaço de Dalva de sua vida e a opressão de Victor demarcam essa conturbada relação homem/mulher. Outro fator importante é a culpa vivida por essa personagem que além de suportar as provocações de seu parceiro ainda tem que se explicar à mãe e, na sua ausência, a vizinha, que representa o ambiente social em que ela vive. Dona Iara vigia e age de forma coercitiva ao representar a ameaça de se relatar aos outros moradores do bairro e a mãe de Dalva.

Sequência 02 - Duração: 01'14”.

Resumo da Sequência: Victor discute com Dalva. Tenta se justificar pela ausência de emprego e convencê-la a abandonar a idéia da viagem, argumentando que os dois tinham planejado o casamento e que não poderiam romper o noivado agora. Dalva tenta se defender. Insiste que se preparou muito e que esse local tão almejado pode proporcionar uma melhor qualidade de vida a ela. Victor faz piadas com a idéia de Dalva viajar.





Na figura 01 o personagem está enquadrado em plano médio. A luz dura direcionada para Victor causa uma densa sombra, seguindo o estilo de iluminação utilizado em filmes de terror. Esse elemento visual caracteriza o noivo de Dalva como vilão da história, ser tenebroso e ameaçador. Isso reforça seu papel de réu que tenta persuadir Dalva a desistir da viagem e retomar a relação. O foco da cena é em Victor e nas suas provocações. O som é ambiente, silencioso, o que agrega expectativa à sequência. Pode-se apenas ouvir o discurso provocador do homem e as respostas de Dalva:

Victor: Te falei que eu mudei?

Dalva: Ficou pior.

Victor: Não conseguia mais trabalhar.

Posteriormente, ainda no mesmo plano, Dalva entra no quadro e se senta em frente a Victor que se justifica incessantemente (fig.02). A personagem permanece de frente para o homem e de costas para o espectador, no canto direito do quadro. O plano fixo faz com que a ênfase continue nas explicações do namorado. A predominância dele nas imagens dessa sequência mostra o intuito da diretora de evidenciar sua hegemonia, força e poder. A discussão dos dois continua:

Dalva: E como é que vai ser agora? Você não tava comprando um apartamento?

Victor: Você, preocupada com nosso apartamento?!

Dalva: A idéia foi sua!

Victor: Você me ajudou a escolher... Agora vem com essa história de viagem?

É possível perceber no diálogo acima a intenção de Victor em gerar culpa e confundir a protagonista.

Victor se levanta enfurecido, a câmera se eleva rapidamente em panorâmica vertical para acompanhá-lo e passa para o plano seguinte por meio de uma fusão. Nesse plano (fig.03) Dalva aparece enquadrada em close, expressando sua indignação.



Dalva: Não vou discutir isso de novo. Eu treinei durante um ano! Agora que eu ganhei o concurso eu vou mesmo pra Miami.

Há um corte seco para o próximo plano que apresenta Victor em primeiro plano do lado esquerdo e Dalva em segundo plano, do lado direito (fig.04). O personagem está enquadrado entre dois objetos que servem de moldura: uma estátua de um homem forte e musculoso e uma engenhoca com algumas ferramentas. Esses objetos em torno dele constituem o que JULLIER e MARIE (2009) definem como metáforas audiovisuais, pois segundo esses autores “Cada arte, cada meio de comunicação tem suas possibilidades expressivas, cujas metáforas estilísticas enfatizam os atrativos e a força.” Esses elementos que emolduram Victor possuem diversos significados, a saber: o primeiro enfatiza a força física e o segundo os planos de Victor e seu desequilíbrio psicológico, como se estivesse mostrando suas engrenagens mentais desconcertadas. O diálogo continua:

Victor: Agora eu posso ir com você.

Dalva: Eu não te convidei.

Victor se vira para Dalva e há um corte seco para o próximo plano (fig. 05) que acompanha em panorâmica a virada do personagem. Pergunta em tom irônico:

Victor: Vai levar a mamãe?

A câmera se vira em panorâmica fazendo o contracampo de Dalva (fig. 06) que responde:

Dalva: Vou sozinha.

É importante observar a composição da cena. Dalva está enquadrada em close e o que dá equilíbrio à fotografia nesse caso é uma panela que está pendurada na parede como um objeto de decoração da sala. Há um paralelismo horizontal entre a personagem e a panela que explicita o enfoque da diretora em caracterizá-la como servil, que cozinha para o seu homem e satisfaz seus desejos. Quando ela fala “vou sozinha”, pode-se perceber sua vontade de se libertar desse papel de dona do lar.

No plano seguinte (fig. 07, 08) a câmera alterna em plano e contraplano em panorâmica. A iluminação em Victor é sempre dura e a luz em Dalva difusa, o que reforça o aspecto dramático da ação.

Victor: E o que é que sua mãe acha disso?

Dalva: Eu ainda não falei.

Dalva sai de cabeça baixa e se dirige à janela. Após um corte seco a personagem é enquadrada de costas em close com as mãos abertas apoiadas na janela (fig.09). Essa



posição a coloca como a refém da história que está encarcerada, observando pela grade o mundo externo. Isso expressa sua angústia e desejo de liberdade. No plano seguinte (fig.10) o ponto de vista de Dalva é mostrado. A visão das casas lá fora, através do vidro, de maneira turva, enfatiza ainda mais esse papel de prisioneira da personagem, pois ela tem a visão limitada e distorcida do mundo externo e está presa aos maus tratos do ex-noivo e as imposições da mãe. A imagem também remete ao abandono, pois mostra apenas algumas casas em uma lenta panorâmica. Não é possível identificar nenhuma pessoa. Isso causa a sensação de indiferença da sociedade em relação aos seus problemas pessoais.

Sequência 03 - Duração: 02'16".

Resumo da Sequência: A polícia chega na casa de Dalva e corta a energia. Isso faz com que ela se desespera e pegue as chaves para tentar escapar. Victor se aborrece e após espancá-la obriga que ela faça sexo oral com ele.



Após assistir na televisão uma reportagem sensacionalista que mostra toda a operação da polícia na porta da casa de Dalva e coloca Victor como sequestrador, Dalva propõe a ele que se entregue a polícia para não ser morto. As denúncias, que foram feitas por Dona Iara após ouvir os tiros dizem se tratar de um cárcere privado. Dalva se assusta e tenta ajudar Victor (fig.01):

Dalva: Sequestrador? É melhor você se entregar. Eu ajudo. Digo que foi um acidente. Digo que você não queria. Eu explico tudo!

A polícia desliga o relógio. Dalva se assusta com o blackout e começa a gritar:

Dalva: Eles vão matar a gente! Eles vão matar a gente!

A moça toma as chaves da casa da mão de Victor e começa a correr em direção a saída (fig.02). A câmera na mão acompanha a ação. A luz de holofote da polícia, circular e azulada os qualifica como criminosos, responsáveis pelo assassinato de Dona Lourdes e toda a tragédia ocorrida na casa.



Os limites da iluminação também definem o enquadramento, priorizando o que vai ser exposto e o que vai ser deixado fora de campo. A velocidade da passagem dessa luz que ora ilumina Dalva correndo de Victor com a chave na mão e ora deixa a cena escura aumenta a tensão da ação.

Victor toma as chaves de Dalva e diz furioso:

Victor: Sua vaca! Traidora!

Ele a empurra. Há um corte seco para a cena dela enquadrada em posição quadrúpede no chão. Victor começa a chutá-la (fig.03). A caracterização de Dalva pela diretora com um vestido vermelho curto, nessa posição popularmente denominada como “posição de quatro”, remete novamente ao sexo. A mulher é objeto de humilhação do homem que exerce seu poder e a obriga a desempenhar tarefas sexuais forçadas a ele.

Posteriormente Victor a puxa pelos cabelos em direção ao corpo dele. Há um corte seco para Dalva que agora é enquadrada em close no rosto e está encostada no corpo de Victor. Pela construção da imagem fora de campo, pode-se perceber que ela está de joelhos. Seu olhar está distante, perdido, o que evidencia seu desespero e medo. Victor ordena que Dalva faça sexo oral com ele. Dalva resiste, permanece com seu colar na boca. Victor saca o revólver, aponta para a cabeça dela e diz (fig.05):

Victor: Deixa de onda e vai chupar!

A câmera na mão percorre o corpo de Victor verticalmente e o enquadra em close no rosto com o intuito de registrar o prazer experimentado por ele.

Victor: Ou eu não me chamo Victor. Isso! Isso! Você sabe do jeito que eu gosto! Você sabe do jeito que eu gosto! Isso! Vai! Vai!

A luz fica mais escura, focada apenas no personagem. Alguns flashes de luz vermelha do carro de polícia passam rapidamente ao fundo. A câmera percorre o corpo de Victor para baixo, passando por seu tórax que está suado e com os contornos evidenciados pela composição dessa luz. Desce até mostrar a cabeça de Dalva se movimentando em direção a seu corpo e sobe novamente. A voz do policial que faz a negociação continua ao fundo. Victor geme de prazer com os olhos fechados.

A câmera desce e faz um corte seco após um raccord de movimento. Dalva é enquadrada em close com a boca cheia do líquido ejaculado por Victor. Ela tenta cuspir. Victor tampa sua boca e ordena (fig.06):

Dalva: Engole! Engole!

Ela o obedece.



Toda a construção sexual utilizada tanto pela luz, quanto pela disposição dos elementos plásticos da cena, como figurinos e cor da fotografia, aliada ao enquadramento reforça a idéia da relação sadomasoquista de ambos.

Segundo JOLY(2004):

...“a cor e a iluminação tem um efeito psicofisiológico sobre o espectador porque, “percebidas oticamente e vividas psiquicamente”, colocam o espectador em um estado que “se assemelha” ao de sua experiência primordial e fundadora das cores e da luz” (grifos da autora). (p.100).

A escuridão e o foco de luz evidenciando alguns recortes dos personagens direciona a atenção a eles e a relação violenta. A casa que serve como cenário, só é lembrada algumas vezes quando a voz do policial em off localiza o espectador chamando-o novamente para o contexto da situação.

Considerações Finais

A narrativa, apesar de clássica, é estruturada por planos de longa duração, com a manutenção da câmera fixa na emoção dos personagens. Essa característica reforça o sentimento de apatia e tragédia da vida de Dalva e das outras mulheres do filme. A predominância de poucos diálogos forma quase um silêncio, pois praticamente não há trilha sonora, o que agrega mais sofrimento à cena. MARTIN (2003) afirma que “o silêncio é promovido como valor positivo, e sabemos o papel dramático que ele pode desempenhar como símbolo de morte, ausência, perigo, angústia ou solidão”. (p.114).

Outra característica da composição sonora no espaço diegético é que, pelo fato da câmera estar quase sempre centrada na emoção dos personagens, em grande parte das vezes a voz do interlocutor aparece em off.

Isso traz a construção da presença tanto visual quanto sonora desse outro pelo que é denominado por GAULDREAU e JOST (2009) como fora de campo, ou seja, esse espaço que compõe o universo ficcional e que é percebido pelo espectador, mas está fora dos limites do enquadramento. GAULDREAU e JOST (2009) também definem que “a voz over pode substituir totalmente o diálogo sem provocar, por isso, o desaparecimento de sua representação visual” (p.99).

A temporalidade de um dia interminável aonde todas as dificuldades da vida de Dalva vêm à tona transmite uma impressão de aflição ao espectador. A espacialidade suja, silenciosa, escura e única que a casa representa ancora o tom mórbido das cenas e faz uma alusão a uma solitária ou masmorra.

Essa mulher representada é refém de si mesma, de seus valores, suas culpas, do machismo e mentalidade atrasada sua e das pessoas que compõem a sociedade em que vive. A tentativa de libertação do marido violento e machista e da mãe religiosa,



moralista e opressora acaba criando mais complicações para Dalva e o estopim disso tudo é Victor, figura que personifica a relação homem/mulher e toda a violência sofrida no ambiente doméstico, tanto no aspecto físico, quanto psicológico e sexual.

Para WELZER-LANG (2004) “Guerras, esportes, extorsões, mortes, estupros, violências domésticas... a violência é onipresente nas nossas sociedades, e o que alguns sociólogos esquecem é que ela é antes de mais nada, e principalmente, masculina” (p.113).

Essa impossibilidade de Dalva denunciar e buscar seus direitos torna a situação fatalista e irremediável por não propor soluções. A personagem só é socorrida pela polícia por causa da denúncia feita de forma distorcida por Dona Iara, a vizinha fofoqueira que diz se tratar de um seqüestro. A polícia e a imprensa sensacionalista comparecem para apurar a situação apenas por haver um cárcere privado, mas não fica clara a tentativa de aplicar uma punição em Victor pela violência executada. Desejam somente “resgatar” Dalva e sua mãe.

Os modelos arquetípicos de mulher trabalhados no filme são o de Dalva, que representa uma moça pobre, subalterna, trabalhadora, que sustenta o lar e possui uma paixão doentia por um homem violento e ao mesmo tempo o desejo de se libertar. É servil e despolidizada. Possui o desejo de mudança, sonhos, mas uma imensa dificuldade de transpor os obstáculos que impedem sua transformação econômica, social e seus direitos de mulher.

Outro estereótipo do feminino é o da mãe de Dalva, que é sozinha, frustrada em todos os sentidos, entregue a vida. Sobrevive imersa em seus delírios celestiais, os quais representam uma oportunidade de alívio, remissão e conformidade com a situação trágica vivida. Essa dualidade culpa / remissão é materializada pelo sagrado.

Tanto a relação de Dona Lourdes e Dalva quanto a do casal é pautada por atitudes destrutivas e agressivas que se repetem e são aliviadas pela mãe da protagonista pelo sagrado e na relação homem/mulher pelos prazeres do sexo reconciliador e delimitador de espaços de poder.

Todos esses elementos trabalhados no filme refletem seu contexto de produção. Os estereótipos são apresentados para questionar a identidade nacional e criticar a situação brasileira, que realmente era de tragédia.

O Brasil da era Collor, pós ditadura militar, não apresentava nenhuma esperança de transformação. Após o corte de todos os financiadores de filmes no Brasil, quando o



cinema já estava desacreditado, houve, durante o governo de Itamar Franco, uma tentativa de ressurgimento desse cinema.

A mídia da época se preocupava com sensacionalismos e escândalos pessoais, já que no campo político não havia possibilidade de luta por mudança. Se as incertezas na esfera pública, tanto do ponto de vista econômico quanto social eram grandes, inclusive nos rumos do cinema brasileiro, quais as perspectivas de políticas para as mulheres? Exatamente por isso os filmes apresentavam dramas pessoais dos personagens e grupos sociais, mas não tinham planos de melhora e solução.

Existem na narrativa de “Um Céu de Estrelas” algumas diferenças de estilo, se comparado com produções anteriores a retomada do cinema brasileiro, como as pornochanchadas.

No filme, o foco principal é na questão da mulher, seus problemas sociais, anseios, desejos de libertação. Mesmo tendo alguns apelos eróticos como nudez excessiva e caracterização sensual, ao mesmo tempo em que não aborda a mulher de forma tão politizada, já representa um grande avanço para o cinema brasileiro ao apresentar as questões de gênero que antes não eram mencionadas. Embora o erotismo esteja presente nas cenas, não é o único foco da ação e isso demarca o início do protagonismo feminino e da mudança de olhar acerca da mulher brasileira.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa. Contexto, Imagem e Som**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte/ Brasília: Ed. UFMG/ Representação da Unesco, 2003.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós Modernidade**. 8ª Ed. São Paulo, DP&A, 1992.
- JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as Imagens do Cinema**. São Paulo: Senac, 2009.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2002.
- MACHADO, ARLINDO. **O Sujeito na Tela: Modos de Enunciação no Cinema e no Ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- STAM, Robert. **Introdução às Teorias do Cinema**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2003.
- VANOYÉ, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.
- WELZER-LANG, DANIEL. **Os homens e o masculino numa perspectiva das relações sociais de sexo**. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.