CINEMA E EDUCAÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER OPRIMIDA EM MARY SHELLEY, DE HAIFAA AL-MANSOUR

Tuani Feron[1]
Luana Teixeira Porto[2]

RESUMO
Este estudo aborda as relações entre cultura, minorias sociais e educação com base na reflexão sobre a exploração do cinema na sala de aula. O estudo parte do pressuposto de que a obra cinematográfica não deve ser usada como instrumento para discussão temática, mas deve ser apreciada, tendo-se em vista seu potencial estético e crítico. Dessa forma, propõe uma leitura da narrativa *Mary Shelley*, de Haifaa al-Mansour, lançada em 2017, com o objetivo de discutir os elementos estéticos e formais da película e como eles são explorados para abordar a desigualdade de gênero, no contexto do século XIX, na Europa, mas especificamente a forma como a obra retrata, em termos de representação, a opressão feminina. Por meio da caracterização dos personagens da narrativa, o filme reconstrói o universo de exploração feminina e a luta das mulheres por espaço e reconhecimento, o que permite que a abordagem da história fictícia seja ampliada para a reflexão sobre as minorias sociais representadas por mulheres abastadas do ponto de vista econômico, mas silenciadas do ponto de vista social. No entanto, o potencial do filme extrapola o universo temático por desenvolver uma técnica de linguagem que mescla perspectiva conteudista à artística, o que é revelado pelas escolhas de figurino, trilha sonora e enquadramento de cena, por exemplo. São esses recursos estéticos que podem possibilitar uma leitura da obra fílmica, acentuando-se o que é inerente à formação do leitor do texto cinematográfico, a saber, a identificação de elementos estéticos que singularizam a obra. Nesse sentido, ao analisar o filme, tendo-se recorrido a estudos de Carlos Gerbase, Cíntia Schwantes, Ismail Xavier, Marcel Martin, entre outros autores. Ao desenvolver a investigação, pode-se constatar que a narrativa cinematográfica de Haifaa al-Mansour, não deve ser tratada no ambiente de formação acadêmica ou escolar como um texto que propicia discussão sobre gênero e desvalorização da mulher, mas como uma obra que equilibra elementos estéticos que ampliam o potencial crítico do tema, acenando para a relevância de se propor, no cenário da educação atual, possibilidades de ampliação do horizonte formativo, o que inclui a alfabetização visual e a competência para a compreensão da narrativa fílmica.

Palavras-chave: Cinema. Educação. Mulher. *Mary Shelley*.

ABSTRACT
This study addresses the relationship between culture, social minorities and education based on reflection on the exploration of cinema in the classroom. The study starts from the assumption that the cinematographic work should not be used as an instrument for thematic discussion, but should be appreciated, considering its aesthetic and critical potential. Thus, it proposes a reading of the narrative *Mary Shelley,* from Haifaa al-Mansour, launched in 2017, with the objective of discussing the aesthetic and formal elements of the film and how they are explored to address gender inequality, in the context of the 19th century , in Europe, but specifically the way in which the work portrays, in terms of representation, female oppression. Through the characterization of the characters in the narrative, the film reconstructs the universe of female exploitation and the struggle of women for

[1] Graduada em Artes visuais e mestranda em Educação (URI). E-mail: tutiferon@hotmail.com
[2] Doutora em Letras e Professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Programa de Pós-graduação em Educação (URI). E-mail: luanatporto@gmail.com

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

space and recognition, which allows the approach to fictional history to be expanded to reflect on the social minorities represented by wealthy women in the world. economic point of view, but silenced from the social point of view. However, the potential of the film extrapolates the thematic universe by developing a language technique that mixes content and artistic perspective, which is revealed by the choice of costumes, soundtrack and scene framing, for example. It is these aesthetic resources that can enable a reading of the filmic work, emphasizing what is inherent in the formation of the reader of the cinematographic text, namely, the identification of aesthetic elements that make the work unique. In this sense, when analyzing the film, having used studies by Carlos Gerbase, Cíntia Schwantes, Ismail Xavier, Marcel Martin, among other authors. When developing the investigation, it can be seen that Haifaa al-Mansour's cinematographic narrative should not be treated in the academic or school environment as a text that promotes discussion about gender and devaluation of women, but as a work that balances elements esthetics that expand the critical potential of the theme, pointing to the relevance of proposing, in the current education scenario, possibilities for expanding the formative horizon, which includes visual literacy and competence to understand the film narrative.

Keywords: Cinema. Education. Woman. Mary Shelley.

INTRODUÇÃO

Assistir a narrativas fílmicas é atividade recorrente da população atual, seja em casa ou no cinema, via televisão ou em processo de *streaming*. Tornou-se uma prática tão corriqueira e vista como entretenimento que muitos não percebem o potencial artístico, cultural, ideológico e educacional que os filmes apresentam.

Todas as películas, de alguma forma, possibilitam formação leitora para quem a assiste, seja referente à cultura com algum fato histórico ou demonstração de costumes de algum povo, arte como representação da realidade ou de alguma sociedade. Permitem ainda a apreciação estética pelos figurinos, personagens, trilhas sonoras ou cenários, moralidades pelos sensos comuns apresentados ou denúncia de alguma situação ou simplesmente pela subjetividade, com a qual o telespectador se identifica com algo que aconteceu na narrativa.

Para Vasconcellos, o cinema, assim como a arte, retrata uma realidade e, a partir das vivências e experiências dos telespectadores, é possível compreendê-la e torná-la objeto de apreciação em contextos de formação escolar não só para proporcionar ao educando a experimentação estética promovida pelo cinema, mas também condições de produção de sentido para o texto fílmico, que mobiliza diversas linguagens e incita reflexões amplas sobre a realidade social e o sujeito. Sendo assim, a exploração nas escolas é de grande valia e, como enfatiza Vasconellos, "É como arte que se pretende olhar o cinema dentro da escola, no sentido de percebê-lo como uma necessidade, porque auxilia na compreensão da realidade e na transformação desta, por meio da magia, do imaginário que o envolve." (VASCONCELLOS. 2014, p. 409)

Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

Nessa perspectiva, diversas são as formas de desfrutar de uma obra cinematográfica em sala de aula. Algumas delas buscam adotar a ideia do cinema como recurso pedagógico para representar algum conteúdo ou cinema como "professor substituto". É uma ação recorrente, já estudada por diferentes autores, tanto na área da Comunicação quanto na da Educação. No entanto, o cinema deve ser utilizado em sala de aula como objeto de estudo, com o objetivo de despertar a formação e a criticidade do telespectador, e, para isso, o ensino da linguagem audiovisual é de extrema importância nos contextos escolares.

Considerando esses apontamentos, este estudo propõe uma reflexão sobre a exploração do cinema na sala de aula e defende a perspectiva segundo a qual o texto fílmico precisa ser abordado no contexto da sala de aula, atendendo-se aos seus elementos singulares, nos quais estão inclusos o código e o tema. Dessa forma, conceituam-se inicialmente código e tema em uma abordagem que visa discutir os elementos estéticos do filme como trilha sonora, cenários, figurinos, caracterização de personagem, enquadramento de cenas e também ocupa-se do tema do filme como a opressão feminina na Europa do século XIX com base na história da grande escritora de Frankenstein, Mary Shelley. O filme escolhido é intitulado *Mary Shelley* e classifica-se como drama e também romance biográfico, produzido em 2017 sob direção de Haifaa Al-Mansour.

1 CÓDIGO

A abordagem do código do cinema engloba o saber sobre as técnicas utilizadas pelos cineastas como trilha sonora, enquadramentos e planos de cenas, figurinos, personagens a fim de compreender o cinema como objeto de estudo, como arte, como criação, como linguagem e não apenas como complemento de algo.

Conhecer esses elementos permite a ampliação de repertórios, a reeducação do olhar para além do cotidiano permite entender como as emoções são transmitidas através das cenas e assim decifrar o porquê de essa mídia ser tão apreciada no dia a dia da população e por que pode ser destacado o seu potencial educacional valioso. Para o psicólogo Hugo Münsterberg (1970), citado por Ismail Xavier, "Tudo o que atrai a atenção via qualquer um dos sentidos – visão ou audição, tato ou olfato – certamente fica mais nítido e claro na consciência" (MÜNSTERBERG 1970, *apud* XAVIER, 1983, p. 32). Sendo assim, a partir da fala de Hugo, o que toca os sentidos torna-se mais fácil de entender, logo o cinema que utiliza dois dos

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

sentidos principais, como visão e audição, torna-se um importante aliado para transmissão de conhecimentos, conteúdos e culturas.

Como base para essa escrita, buscaram-se referências, em uma antologia (coleção de trabalhos literários), organizada por Ismail Xavier em 1983, que apresenta vários nomes que abordam a temática cinema intitulada *A experiência do cinema*. Os textos utilizados para esse estudo são de dois autores, sendo o primeiro Hugo Münsterberg e o segundo Vsevolod Pudovkin. O primeiro que se referencia desta antologia é do livro *A Psycological Study* (1970) de Münsterberg. E refere-se ao capítulo 1.1 intitulado *Hugo Münsterberg*. O segundo texto que se referencia desta antologia é de Vsevolod Pudovkin extraído do livro *A técnica do cinema* (1926).

Vsevolod Pudovkin foi um diretor de cinema, roteirista e ator que desenvolveu teorias sobre montagem de filmes e, para ele, saber "montar" um roteiro é a principal habilidade que um diretor e roteirista deve ter. Para Vsevolod Pudovkin (1926) citado por Ismail Xavier, a divisão de um filme é de suma importância e se dá da seguinte forma:

> O filme cinematográfico, e consequentemente também o roteiro, é sempre dividido num grande número de partes separadas (ou melhor, ele é construído a partir destas partes). O roteiro de filmagem completo é divido em sequencias, cada sequência dividida em cenas e, finalmente as cenas mesmas são construídas a partir de séries de planos, filmados de diversos ângulos. [...] A construção de uma cena a partir de planos, de uma sequência a partir de cenas, de uma parte inteira de um filme, a partir de sequências e assim por diante, chama-se montagem. A montagem é um dos instrumentos de efeito mais significativos ao alcance do técnico e, por extensão, também do roteirista. (PUDOVKIN 1926, *apud* XAVIER, 1983, p.57-58)

Vsevolod Pudovkin destaca que um bom cineasta possui habilidades para montagem de um filme, pois é com base nela que o espectador entenderá este:

> [...] a principal ideia de montagem está associada à habilidade do cineasta em analisar a ação a ser representada. Cada cena, sem ferir o princípio básico de "impressão de realidade", deveria ser segmentada em grande número de visões parciais (os planos), de modo a selecionar, para o espectador, os elementos essenciais a serem observados, ordenando a sequência de imagens de forma a dar à plateia as respostas que, a cada momento, ela procura. (PUDOVKIN 1926 *apud* XAVIER, 1983, p. 20-21)

Nota-se, então, a importância de um roteiro cinematográfico e o cuidado que o diretor e o roteirista devem ter ao montá-lo, pois é a partir dessas cenas e enquadramentos das câmeras que a sequência dos fatos será entendida, bem como se dará a transmissão das "respostas"

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

buscadas pelos telespectadores, além disso, é a partir dessa "montagem" que as cenas transmitirão emoções e sentimentos.

Outro estudioso sobre o tema, o psicólogo Hugo Münsterberg propõe que, em um filme, a câmera representa o telespectador e a partir de seus enquadramentos e ângulos é possível interpretar os fatos "A iluminação, as zonas escuras, a indefinição ou a nitidez dos contornos, a imobilidade de uma parte da imagem em oposição ao movimento frenético de outras, tudo isso aciona o teclado mental e assegura o efeito desejado sobre a atenção involuntária". (MÜNSTERBERG 1970, *apud* XAVIER, 1983, p. 32) Logo, o posicionamento da câmera é de extrema importância pois a partir dela que a história acontece, a partir de seus planos e cenas o filme será entendido ou não, transmitirá emoções ou não, é por esses planos que o receptor compreenderá a mensagem.

Após essa breve introdução sobre a importância do código do cinema, faz-se uma análise do filme *Mary Shelley*, de Haifaa Al-Mansour. Inicialmente, contextualiza-se a direção do filme, após destacam-se enquadramentos gerais, luz e sombra, trila sonora, caracterização de personagens.

2 *MARY SHELLEY*: CÓDIGO EM ANÁLISE

O filme *Mary Shelley*, com nacionalidade dos Estados Unidos, como gêneros enquadra-se em duas categorias, sendo o drama e o romance biográfico, foi produzido em 2017 e possui duração de 120 minutos, classificação etária de 14 anos. Tem como diretora Haifaa Al-Mansour, roteiristas Haifaa Al-Mansour e Emma Jensen, trilha sonora desenvolvida por Amélia Warner e figurino Caroline Koener.

O filme conta a história de Mary Shelley, uma jovem escritora, incentivada pelo pai a ter sua voz, que, desde muito cedo, convive com a morte (da mãe) e com a rejeição de sua madrasta, que a considera com hábitos libertários. É enviada a outro país, Escócia, por um curto período, onde convive com a elite pensante da sociedade e conhece seu futuro esposo, Percy Shelley. Com o adoecimento da irmã, Mary retorna a sua casa em Londres e Percy torna-se aprendiz do pai de Mary, os dois vivem um romance proibido e por não serem aceitos (Percy era casado na época) fogem levando a irmã de Mary junto. Várias desventuras ocorrem no decorrer da trama, como traições, declínio social, gravidez e morte de sua filha, perda do imóvel por dívidas. Fogem para residência de férias de Lorde Byron, juntamente com John Polidori, onde os hóspedes são desafiados pelo mesmo a criarem histórias de terror. Mary

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

escreve Frankenstein e passa por uma luta pelo direito a publicação e reconhecimento de sua obra.

A diretora e roteirista Haifaa Al-Mansour é uma das poucas mulheres cineastas da Arábia Saudita, seu filme *O Sonho de Wadjda* é tido como o primeiro filme saudita[3] feito por uma mulher, demonstrando assim a força feminina que esta diretora representa.

Sobre o código do filme, de uma forma resumida, o enquadramento é uma fase importante da linguagem cinematográfica, já que "Enquadrar é decidir o que faz parte do filme em cada momento de sua realização. Enquadrar também é determinar o modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme." (GERBASE, 2012). Vários são os tipos de enquadramentos, com diferentes ângulos, posicionamentos de câmeras e alturas das mesmas, porém, para exemplificar este estudo, apenas os três planos "gerais" serão abordados, que são eles o Plano Aberto, O Plano Médio e o Plano Fechado:

> - Plano Aberto ("Long Shot") – a câmera está distante do objeto, de modo que ele ocupa uma parte pequena do cenário. é um plano de ambientação.
> - Plano Médio ("Medium Shot") – a câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta. É um plano de posicionamento e movimentação.
> - Plano Fechado ("Close-Up") – a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É um plano de intimidade e expressão. (GERBASE, 2012)

Analisando a obra, percebe-se que o plano principal apresentado na maior parte desta narrativa cinematográfica é o "Plano médio", e este plano nos narra a história e as interações entre os personagens, os diálogos que ocorrem e os sentimentos momentâneos dos grupos enquadrados. Quanto ao "Plano Fechado" é o segundo plano com maior incidência nesta narrativa e focam no rosto dos personagens principalmente em momentos íntimos como cenas de amor, ou para representar a angústia e as dores dos personagens. Já o "Plano Aberto" é pouco representado, somente em momentos que apresentam os costumes da sociedade e ambientes que frequentavam.

[3] Fonte: G1, portal de notícias da Globo disponível em: < http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/10/mulher-da-arabia-saudita-e-primeira-diretora-de-cinema-do-pais.html> Acesso em: 18 set. 2019.

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

Figura 1: Exemplo de “Plano Médio”



Fonte: Cena retirada do filme Mary Shelley em 17:26 min.

Figura 2: Exemplo de “Plano Fechado”



Fonte: Cena retirada do filme Mary Shelley em 43:57 min.

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

Figura 3: Exemplo de “Plano Aberto”



Fonte: Cena retirada do filme Mary Shelley em 1:00:06 min.

Outra análise que pode ser feita é a respeito da luz e sombra ou iluminação. Segundo Marcel Martins, “A iluminação – afirma Ernest Lindgren – serve para definir e moldar os contornos e os planos dos objetos, e também criar a impressão de profundidade espacial, assim como para criar uma atmosfera emocional e até certos efeitos dramáticos.” (MARTINS, 2005, p. 72). Em *Mary Shelley,* percebe-se que, no início da trama, quando Mary era solteira, bem como quando iniciou o romance com Percy a iluminação era clara, com muita luz natural, a atmosfera emocional transmitida era de felicidade, amor e ingenuidade. Todavia, ao longo da trama, quando desventuras acontecem, o jogo de luz e sombra torna os ambientes mais escuros, e algumas vezes com penumbras, refletindo a tristeza, dor e agonia dos personagens. Desventuras estas, como o declínio social acompanhado pela morte da filha recém-nascida do casal e as relações extraconjugais de Percy.

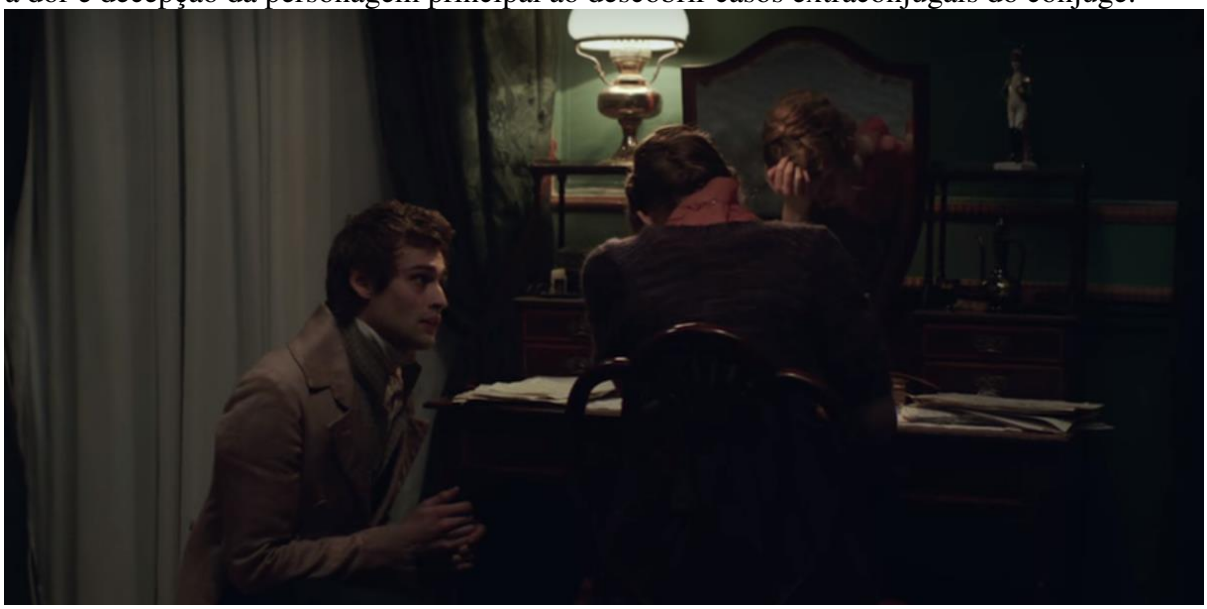
Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

Figura 4: Exemplo de plano bem iluminado, com muita luz natural, representando a felicidade e o amor e a ingenuidade da personagem principal.



Fonte: Cena retirada do filme Mary Shelley em 17:46 min.

Figura 5: Exemplo de plano mais escuro, com jogo de luz e sombra, representando a tristeza, a dor e decepção da personagem principal ao descobrir casos extraconjugais do conjuge.



Fonte: Cena retirada do filme Mary Shelley em 58:15 min.

O som é outro importante fator do cinema, seja pelas falas, músicas, ruídos e até mesmo o silêncio, e várias são as classificações sonoras existentes, porém aqui rapidamente serão representadas pela fala de Marcel Martin:

> A música é, portanto, um elemento particularmente específico da arte do filme e não é para admirar que ela represente um papel muito importante e por vezes pernicioso. Em certos casos o significado literal das imagens é muito tênue. A sensação torna-se musical a tal ponto que, quando a música a acompanha realmente, a imagem tira

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

> dela o melhor da sua expressão, ou melhor, da sua sujeição. (MARTIN, 2005, p. 154)

Observa-se que os efeitos sonoros desempenham um papel fundamental na narrativa, pois amplificam as emoções e expressam melhor a imagem destacada. Neste filme, a trilha sonora foi desenvolvida por Amelia Warner, que é uma das poucas compositoras que fizeram a transição com sucesso de carreira, antes foi atriz, começou sua transição para a música em 2009, e em 2015 iniciou sua carreira no cinema. *Mary Shelley* é apenas sua terceira produção cinematográfica.

A trilha sonora foi desenvolvida para o filme e é basicamente orquestrada, envolve pianos, harpas e violinos, porém a compositora utiliza sintetizadores elétricos e um cantor soprano e um contra-tenor que utilizam a voz de maneira expressiva. Além disso, as composições mudam de acordo com as cenas do filme e os sentimentos de Mary. Por exemplo: a música "Mary Shelley", que apresenta um tema etéreo para a sobreposição de vocais femininos aumentada por orquestrações suaves e elegantes, mas que às vezes é animada por pulsos eletrônicos. Os contatos de Mary com Percy, no início do filme, são marcados com um brilho romântico, o uso do piano e violino bem como sinos transmitem uma sensação de momento mágico.
Já nos momentos de brigas e decepções, os sons conseguem promover as sensações de angústia e desespero dos personagens.

Outra análise que deve ser realizada é a de caracterização de personagens e figurino. Martin comenta que "Num filme, escreveu Lotte Eisner, o traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito". (MARTIN, 2005, p. 76). Dessa forma, com base nessa caracterização, podem perceber-se o período e os costumes de uma determinada época, o *status* social dos personagens bem como o nível cultural dos mesmos, as profissões, religiões, ideais, grupos sociais e culturas a partir dos personagens e figurinos. Além disso, o figurino também pode representar efeitos psicológicos e simbólicos como afirma Marcel Martin:

> Por vezes o figurino desempenha um papel diretamente simbólico na ação, como o uniforme rutilante que o porteiro de *Der Letzte Mann* (O último dos Homens) vai roubar [...]. E desde há alguns anos que o figurinista, graças à cor, pode criar efeitos psicológicos muito significativos, um dos quais é descrito por Anne Souriau: trata-se da evolução sentimental da personagem [...] (MARTIN, 2005, p. 77)

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

De um modo geral, nesta narrativa fílmica em análise, os personagens apresentam linguagem culta, postura de alta sociedade e vestimentas condizentes, percebe-se que o filme somente apresenta cenários da elite, mesmo nos momentos de necessidade. Para demonstrar esse cenário, apresenta-se uma fala dos personagens depois de Shelley conseguir um empréstimo com credores.

> [Shelley] Erasmus Darwin escreveu uma vez ...
> [Claire] Quem é Erasmus Darwin?
> [Shelley] Um poeta e um médico. Ele escreveu uma vez que um homem que nunca tentou um experimento em sua vida é um tolo.
> [Mary] O que está acontecendo?
> [Shelley] Lembrei-me de uma dívida não paga. Eu sei o quanto você ama ciência, Mary. Vê isto.
> [Mary] Isso é incrível.
> [Shelley] E isso é para você.
> [Mary] Shelley. Você não deveria ter gasto dinheiro em vestidos.
> [Shelley] Isso não é tudo. Amanhã nos mudaremos para nossa nova casa em Bloomsbury. Os criados nos encontrarão lá.
> [Claire] Funcionários?
> [Shelley]Porque como podemos escrever se somos forçados a cuidar de mundanidades domésticas como as compras e a limpeza?
> [Mary] Você faz tudo parecer possível. (Fonte: narrativa retirada do filme Mary Shelley, de 45:02 min a 46:13 min)

Além disso, notam-se sempre conversas sobre poesia, literatura, arte, ideais da sociedade e ciências. O filme gira em torno de personalidades históricas, como Mary Shelley, Percy Shelley, Lorde Byron, John Polidori, Mary Wollstonecraft e William Godwin. Para ilustrar essas conversas sobre poesias, transcreve-se os versos que Shelley narra quando se apaixona por Mary. Poema publicado por Shelley em 1821, intitulado *Epipsychidion.*

> [Shelley, narração] Como nascentes de montanha sob o sol da manhã.
> Nós nos tornaremos iguais, seremos um
> Espírito dentro de dois quadros, oh! portanto dois?
> Uma paixão em corações gêmeos, que cresce e cresce,
> Até como dois meteoros de chama em expansão,
> Aquelas esferas instintivas com ele se tornam as mesmas,
> Toque, se misturam, são transfigurados; sempre parado
> Queimando, mas sempre inconsumível. (Fonte: narrativa retirada do filme Mary Shelley, de 17:51 min a 18:21 min)

Percebe-se também que as vestimentas da personagem principal (Mary), bem como penteados vão mudando de acordo com as fases passadas por ela, de menina a mulher, do romantismo ao realismo.

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

Figura 6: Exemplo da caracterização da personagem principal, na primeira imagem Mary retratada como menina, sonhadora, apaixonada, na segunda imagem, Mary retratada como mulher, enfrentando as dores e desventuras da vida.



Fonte: Cena retirada do filme Mary Shelley.

Além destes estudos do código que foram citados aqui, muitos outros existes e em níveis de aprofundamento muito maiores, porém a ideia desde estudo é apresentar uma das diversas formas de analisar o código do cinema e que possa ser possível reproduzi-la em salas de aulas.

3 TEMA: POTENCIAL CRÍTICO SOBRE ABORDAGEM DE GÊNERO

As tecnologias, mídias e meios de comunicação desempenham um papel de extrema importância na formação leitora, além disso constituem pensamentos, sujeitos e valores sociais que pela replicação tornam-se comuns. O despertar da consciência crítica dos jovens é de extrema necessidade, e o desenvolvimento dessa consciência nas escolas é necessário. A partir deste amadurecimento, os jovens não aceitarão como verdades tudo que lhes for entregue pela mídia e também refletirão sobre alguns papeis apresentados nos filmes, jogos, programas, propagandas, enfim, pelas mídias, tecnologias e meios de comunicação.

Um filme pode ser explorado quanto a sua temática com base em várias perspectivas, estas por exemplo podem envolver costumes, fatos históricos, retrato de sociedade, crenças, valores, imagens cristalizadas, superação, e o principal para este estudo a abordagem sobre

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

questões de gênero. Este filme, além de muitos assuntos, traz uma crítica sobre a sociedade machista da época, século XIX, representado pela família, pela sociedade culta, pelas mulheres, pelas editoras e pelos poetas românticos.

Nota-se no filme que a personagem é julgada o tempo todo a partir de seu gênero, por seus hábitos, por seus costumes, por não poder emitir opiniões e nem ser criativa o suficiente para escrever um livro, ainda mais com uma temática inovadora para época, a literatura fantástica[4]. Para confirmar isto, Vera. H. Siqueira, Cristiane Oliveira e Júlio Braga escrevem que:

> [...]os papéis sexuais e de gênero assumidos pelas mulheres frequentemente obscurecem sua percepção da realidade. A vida cotidiana é constituída por realidades interpretadas e homens e mulheres percebem suas experiências a partir de receitas disponíveis na cultura. Dessa forma, esses modelos servem como referencial para a atribuição de sentido às coisas e às relações entre seres humanos, tornando-se parâmetros para as mais diversas situações e experiências de vida. (SIQUEIRA, OLIVEIRA, BRAGA, 2005, p.157)

A partir dessa citação, percebe-se que os papeis de homem e mulher já estão pré-definidos pela sociedade, as culturas criam moldes que são replicados pela população e seguidos sem serem questionados. Outra citação dos mesmos autores corrobora essa naturalidade de papéis:

> Essas construções, entretanto, são frequentemente naturalizadas. Fixam-se lugares para sujeitos entre polos bem demarcados – homem/mulher, dona de casa/prostituta, heterossexual/homossexual –, representações binárias muito presentes nas narrativas televisivas e no clássico cinema hollywoodiano. Ser homem, dona de casa ou heterossexual corresponde ao que é *natural,* ou como aponta Silva, citando Laclau, ao que é humano. Outros termos correspondem apenas a um *acidente de percurso*. (SIQUEIRA, 2005, p.158)

Essa naturalidade com que se aceitam os "papéis binários" pode ser observada em vários sujeitos, como apresentado na citação, alguns são tidos como certos ou naturais e outros como "errados" ou acidentes de percursos. Quando essas ideias cristalizadas começam a ser diluídas, a sociedade em geral incomoda-se ou não aceita, como foi representado no filme por Mary, uma personagem que não seguia os costumes da época, ou seja, não representava o papel da mulher que a sociedade desejava. Por exemplo: a personagem

[4] "[...]A literatura fantástica se abre como uma fantasia que projeta enigmas, os quais clamam não por uma decifração, porém por decifrações, porque a ordem dessa literatura é a da abertura, da falta de limites não só de evocar o que não existe no solo em que pisamos, mas também de abrir-se como um cristal para suscitar outros tons para enxergarmos o real." (GAMA-KHALIL, 2013, p. 30)

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

principal foi alfabetizada e na época e somente homens poderiam saber ler e escrever, além disso Mary participava de conversas ditas "proibidas para mulheres", apresentava costumes "libertários" por namorar e fugir com Percy, além disso, escreveu e publicou um livro com uma temática inovadora.

Para ilustrar esse tema, cita-se Cíntia Schwantes, que aborda o paradigma do protagonismo do cinema "Em uma cultura centrada em valores masculinos, as personagens femininas estão encerradas nos "textos da feminilidade", nos quais elas seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo as expectativas deles em relação a elas." (SCHWANTES, 2005, p.8) Sendo assim, a maioria dos filmes ainda representa a mulher se submetendo à vontade da sociedade machista e, quando ocorre uma ruptura desse padrão, a mulher necessita despir-se da feminilidade e assumir padrões considerados masculinos.

Neste filme, várias mulheres despiram-se de suas feminilidades e assumiram outros papéis, por exemplo: Mary como leitora assídua e dava prioridades para os livros ao invés dos afazeres domésticos que sua madrasta exigia; Outra destaque foi a diretora Haifaa al-Mansour que foi a primeira mulher saudita a produzir um filme. A crítica positiva sobre o filme retrata isso e diz que "Para além de contar a história de um dos mais importantes nomes da literatura fantástica, provar a importância da representatividade atrás das câmeras. A forma como o filme entende as alegrias e angústias de Mary é consequência direta dessa autoria feminina"[5]. (Natália Bridi – Omelete.com, 2017).

Percebe-se, portanto, que a representação feminina nesta obra foi praticamente total, da protagonista à diretora e à roteirista, de trilha sonora a figurino, sendo assim a emoção que o filme retrata deve-se a esse olhar feminino sobre os sentimentos da personagem principal, sendo um filme em que toda mulher percebe o drama vivido pela personagem porquê retrata a dor, agonias, frustações que até hoje as mulheres enfrentam na sociedade.

4 POSSIBILIDADES DE DESCONSTRUÇÃO DE IMAGENS CRISTALIZADAS

O cinema pode desempenhar diversos papeis, e um deles é a representação da realidade, quando demonstra os costumes, valores e culturas de diferentes épocas e lugares. Também pode ser operado para dar voz a grupos minoritários e apresentar culturas e povos marginalizados, pode ser empregado também para desconstruir imagens formadas,

[5] Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/mary-shelley-critica>. Acesso em: 18/09/2019

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

apresentando as lutas travadas pela quebra de paradigmas culturais, como é o caso deste filme.

A primeira desconstrução[6] apresentada na trama foi marcada pelos costumes libertários de Mary e sua mãe, por terem a liberdade no amor e tendo uma vida amorosa "sem matrimônio" que na época era considerado um escândalo. A segunda desconstrução se dá pelo letramento de Mary, realizado pelo seu pai que incentivava a leitura de obras no geral e que Mary desenvolvesse sua voz como escritora, teve uma educação considerada especial na época, convivendo com pensadores e poetas e opinando em diversos assuntos "proibido" para mulheres como política, economia, direitos humanos e literatura.

A terceira desconstrução que é representada na película foi referente aos poetas considerados ultrarromânticos como Lorde Byron e Percy Shelley, que são retratados como boêmios, que abusavam de álcool e drogas e tinham o luxo de poder viver só pensando e escrevendo graças as fortunas dos pais. Inclusive consideravam-se os únicos aptos a poderem escrever livros e poesias, pois julgam John Polidori, um médico, incapaz de criar uma história, apesar disto ele escreve *O Vampiro*.

A quarta desconstrução apresentada foi a publicação de um livro por uma mulher, a artista principal, Mary Shelley, livro este intitulado Frankenstein que gerou a criação de um novo gênero a literatura fantástica. Além disso, deve-se mencionar novamente sobre a equipe técnica de produção do filme, composto majoritariamente por mulheres, o que representa igualmente essas quebras de padrões. Vera. H. Siqueira, Cristiane Oliveira e Júlio Braga explanam que:

> As representações de sexualidade e as relações de gênero resgatadas por esses filmes, sem dúvida, trazem para o debate os modelos de comportamento tradicionalmente aceitos na sociedade, nos quais as mulheres ocupam um lugar específico, marcado pelas condições concretas da existência.
> Conhecer essas diferentes construções ajuda a romper com a naturalização que envolve as questões de gênero. É relevante aqui a postura defendida pelos/as autores/as contemporâneos que colocam em foco o que é essencial no sujeito, percebido por suas formas de ver o mundo, em contraste ou em conformidade com os papéis que cumpre na sociedade. (SIQUEIRA, 2005, p.162 e 163)

[6] [...]uma relação dialética de aproximação e distanciamento – desencadeadora de um estado de prontidão crítica – se estabelece a partir do filme. Há uma desconstrução da aparente naturalidade diante da problematização das experiências e da subjetividade. (SIQUEIRA, 2005, p.164)

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

Filmes como estes rompem arquétipos e geram debates, dúvidas e indignações sobre os modelos patriarcais da sociedade, os que já foram superados em partes e os que necessitam ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, a partir deste estudo, que uma obra cinematográfica possui diversas potencialidades no que se refere a educação. Uma delas se reporta ao audiovisual, utilizado para desvendar e aprender as técnicas sobre o código, estética e linguagem do cinema que são instrumentos necessários para caracterizar os personagens, demonstrar os períodos históricos, hábitos, costumes e cultura de uma sociedade, dar ênfase nos momentos de destaque e nos sentimentos dos protagonistas.

Esses elementos são essenciais na construção de uma arte que deve ser estudada, assim como os passos para elaboração de um texto ou de um cálculo matemático e levar os estudantes a entenderem o porquê dos filmes terem se tornado essa fonte de consumo cultural e entretenimentos.

Outro objetivo busca levá-los a uma reflexão sobre os mais diversos temas envolvidos em um filme (como costumes, fatos históricos, retrato da sociedade, crenças e valores), neste filme a opressão feminina, e a desconstrução de imagens preestabelecidas pela sociedade são apresentados como tema principal. Entretanto o uso dos filmes em sala de aula deve possibilitar ir além dessa demonstração de temáticas ou denúncias de fatos, deve desenvolver nos alunos a potencialidade crítica e possibilitá-los ao entendimento das mensagens das entrelinhas, permitir que enxerguem as denúncias presentes nos filmes, as imagens cristalizadas e os costumes consolidados.

Após o desenvolvimento desses novos hábitos, os alunos terão um novo olhar sobre o cinema, perceberão em cada cena, cada trilha sonora, cada figurino, ambientes, paisagem os aspectos essenciais na criação do filme em si, tornando-se críticos não somente quanto ao conteúdo do filme, mas também quanto a leitura estética das narrativas fílmicas.

Citando Siqueira “Filmes como esse não terminam quando se acendem as luzes, pois colocam o/a espectador/a em contato com os conflitos tratados pela narrativa que, por sua vez, não apresenta soluções, apenas questionamentos. (SIQUEIRA, 2005, p.162)”. Ao terminar o filme os telespectadores podem despertam para soluções de alguns conflitos particulares, para

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.

entendimentos sobre desigualdades sociais /gênero/étnicos, ou simplesmente se solidarizar por alguma causa alcançando assim os objetivos do uso do cinema como prática pedagógica.

REFERÊNCIAS

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo? **Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários**. v. 26, p. 18-31, dez. 2013. Disponível em: < http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25158/18414> . Acesso em: 18 set. 2019.

GERBASE, Carlos. **Cinema: Primeiro Filme**: descobrindo, fazendo, pensando. Artes e Ofícios. 2012 Disponível em: <http://www.primeirofilme.com.br> Acesso em: 01 set. 2019.

Mary Shelley. Direção de Haifaa Al-Mansour. Estados Unidos da América: IFC Films. Ingraterra: HanWay Films, 2017. 120 min.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SIQUEIRA, Vera. H.; OLIVEIRA, Cristiane.; BRAGA, Júlio. O cinema e a formação docente: um diálogo sobre as questões de gênero. **Comunicação & Educação**, v. 10, n. 2, p. 157 - 164

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OPSIS - Revista do NIESC,** v.6, n.1, 2006.

VASCONCELLOS, Vanessa Alves da Silveira; OLIVEIRA, Valeska Fortes de. Experiências estéticas na docência: o cinema como dispositivo formativo. **Linhas Críticas**, vol.20, núm. 42, p.405-420, maio-ago, 2014.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**: Antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

Revista Língua & Literatura, v. 22, n. 40, p. 163-179, jul./dez. 2020.
Recebido em: 15 set. 2020.
Aceito em: 25 out. 2020.