

## UM OLHAR FEMININO NA DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA: ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS VERSÕES DO FILME “O ESTRANHO QUE NÓS AMAMOS” (1971, 2017)

### A FEMALE LOOK AT THE CINEMATOGRAPHIC DIRECTION: COMPARATIVE ANALYSIS OF TWO VERSIONS OF THE MOVIE "THE STRANGER WE LOVE" (1971, 2017)

**Luísa Amorim Santos Teixeira<sup>1</sup>**  
lulisamorimst@gmail.com

**Terezinha Richartz<sup>2</sup>**  
terezinha.richartz@unis.edu.br

**Resumo:** Vivemos numa sociedade patriarcal, em que o discurso majoritariamente masculino construiu todo um arcabouço teórico e imagético a partir do olhar do homem. Por isso, é inegável a importância política da fala feminina no processo de constituição de alternativas discursivas. Até hoje, poucos filmes foram dirigidos por mulheres. Historicamente, a maioria dos diretores foram e são homens, o que leva ao encaminhamento de um roteiro que prioriza o enredo a partir da ótica masculina. O objetivo deste artigo é fazer uma análise comparativa entre dois filmes que foram produzidos a partir de um mesmo romance — *O seduzido* — mas são de décadas diferentes (1971, 2017) e foram dirigidos, respectivamente, por um homem, Don Siegel, e por uma mulher, Sofia Coppola. Observar-se-á, especialmente, se há diferenças na produção fílmica de autoria feminina. A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa com a análise da narrativa fílmica apresentada nas duas obras selecionadas. O estudo evidenciou que, nas produções cinematográficas, os papéis e estereótipos de gênero continuam sendo construídos e influenciados pelo patriarcado. Porém, quando a diretora é uma mulher, as personagens femininas são mais empoderadas: fazem as próprias escolhas e não ficam à mercê do galante hóspede.

**Palavras-chave:** Cinema. Direção feminina. Gênero. Patriarcado.

**Abstract:** We live in a patriarchal society in which the majority male discourse has built a theoretical and imagistic framework from the perspective of man. For this reason, the political importance of female speech in the process of the constitution of discursive alternatives is undeniable. Up to now, few films were directed by women. Historically, most of the directors have been and are men, which leads to the routing of a script that prioritizes the plot, from the male perspective. The aim of this article is to make a comparative analysis between two films that were produced from the same novel - *The Seduced* - but are from different decades (1971, 2017) and were directed, respectively, by a man, Don Siegel, and a woman, Sofia Coppola. It will be observed, especially, if there are differences in the film production of female authorship. The methodology used was the qualitative research with the analysis of the film narrative presented in the two works selected. The study evidenced that, in cinematographic productions, gender roles and stereotypes continue to be built and influenced by the patriarchy. But when it comes to a woman, her feminine identities are more empowered: they make the wrong choices, and they are not at the mercy of the gallant guest.

**Keywords:** Cinema. Female leadership. Genre. Patriarchy.

---

<sup>1</sup> Graduação em Publicidade e Propaganda. Centro Universitário do Sul de Minas (Unis/MG).

<sup>2</sup> Professora do Centro Universitário do Sul de Minas (Unis/MG). Doutora em Ciências Sociais (PUC/SP).

## **1 Introdução**

A representação do feminino sob a perspectiva do patriarcado cria mitos sobre as mulheres e a feminilidade, bem como sobre o papel do homem e sua masculinidade. A interpretação do papel feminino na sociedade, com frequência, dá-se de maneira inferiorizada.

A reflexão que este estudo propõe pretende ser mais uma contribuição na luta das mulheres para ganhar espaço em todos os cenários da sociedade, desmitificando, assim, de acordo com a perspectiva feminina, tantas atribuições comportamentais impostas às mulheres.

O critério de seleção dos filmes deu-se por estes se basearem no mesmo livro, possuindo, então, o mesmo enredo. Assim, a escolha encaixar-se-ia bem na proposta de analisar uma produção sob óticas diferentes: a de um homem e a de uma mulher, ambos em décadas, contextos sociais e culturais diversos.

A análise fílmica sistematizou-se em três momentos: assistir aos dois filmes para compreensão do conteúdo; assistir ao filme pela segunda vez, atentamente, analisando o problema investigado e buscando elementos que se contrapõem na representação dos personagens (feminino e masculino); e, por fim, aprofundar a análise, identificando os pontos relevantes para a pesquisa, através dos estudos anteriormente feitos sobre questões de gênero, patriarcado e feminismo no cinema.

## **2 Gênero e patriarcado determinando nosso olhar**

O que se olha, como se olha e o que se vê fazem parte de uma construção social a partir das experiências do sujeito. Defendemos, aqui, que o olhar é algo construído, já que as mulheres e os homens foram educados diferentemente, numa sociedade sexista e machista. Dessa forma, o cinema atua como representação e deve ser analisado sob a ótica de quem o produziu, por conta da visão de mundo de mulheres e homens ser diferente, na medida em que ocupam lugares diversos na estrutura social e foram “formatados” de acordo com as concepções de gênero e patriarcado, presentes na sociedade.

Analisar a fonte fílmica como um produto complexo que se vê potencializado pelo fato de que, para ela, confluem diversos tipos de linguagens e materiais discursivos denunciadores de uma época, de caminhos culturais específicos, de agentes sociais diversos, de relações de poder bem-definidas, de visões de mundo multidiversificadas. (BARROS, 2012, p. 72).

A maioria dos filmes foram dirigidos por homens. Ao longo da história, o que se nota é que as mulheres são caracterizadas como inferiores, frágeis e, repetidamente, são representadas, na película, de forma pejorativa. Formadas a partir de meios culturais e sociais, as referidas atribuições acabam reforçando o que é função do gênero feminino e do gênero masculino. Homens e mulheres possuem funções sociais e culturais determinadas socialmente e específicas para cada gênero.

A direção cinematográfica é prioritariamente masculina. A produção feminina, em todos os suportes, é recente e deve ser evidenciada, justificando, dessa forma, a importância de se divulgarem os trabalhos de autoria feminina para desconstruir estereótipos naturalizados (RODRIGUES; RICHARTZ, 2017). Essa dificuldade é fruto de uma produção social decorrente do patriarcado. Mas, afinal, o que é o patriarcado?

O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. [...] o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia? Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito. (SAFFIOTI, 2004, p. 136).

Muitas mulheres, em razão de estarem inseridas na sociedade patriarcal, são subjugadas e vistas como o lado mais "fraco", o "sexo frágil", a pessoa que não pode nem deve opinar, a que é invisível, aquela cuja presença é insignificante. Isso não é somente observado nas esferas pública e privada da sociedade, mas também no destaque que o homem possui, em seu meio, em comparação com o papel da mulher. O homem é sempre o protagonista, o conquistador, o líder, o "macho alfa".

A construção social da figura imponente do homem dificulta o espaço de participação feminina em qualquer esfera, seja ela cultural, política, econômica ou social. Além disso, criam-se estereótipos sobre a fragilidade feminina, sobre a necessidade de a mulher ter que ser cuidada. A educação gendrada determina como ela deve pensar, criando-lhe uma função: a de não desagradar, de ser submissa e passiva.

Neste sentido, o patriarcado apresenta relações hierarquizadas entre seres com poderes desiguais. Assim, não é possível perceber, no contexto do patriarcado, os avanços das mulheres. O que permite a compreensão dos avanços, permeados pelas dificuldades, é o conceito de gênero, já que, nessa categoria, a visibilidade da igualdade e da desigualdade é possível.

Para Lia Zanotta Machado (2000), "[...] gênero e patriarcado são conceitos distintos, não opostos". O patriarcado é muito mais fixo, contendo, no seu bojo, a dominação

masculina. Já a categoria gênero remete a relações que podem conter, ao mesmo tempo, a desigualdade e a igualdade. Nesse sentido, as relações sociais e simbólicas são construídas e podem ser transformadas.

Segundo Joan Scott (1990), gênero repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: 1º: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos; 2º: gênero é um primordial modo de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem, sempre, a mudanças nas representações do poder, mas a direção da mudança não segue, necessariamente, um único sentido.

Essas definições de gênero são reflexos de uma produção social que distribui responsabilidades alheias às vontades das pessoas. Dentro do contexto deste estudo, ressalta-se que isso ocorre, principalmente, em relação ao sexo feminino. A construção do ser mulher sempre se deu em um âmbito que inclui subordinação e exploração, com uma naturalidade que, por muito tempo, aceitou-se passivamente. A justificativa sempre se pautou em ser da natureza do gênero feminino portar-se de uma forma anteriormente concebida e programada, reforçando estereótipos e preconceitos de gênero. Assim, a diferença biológica era usada como argumento importante na desigualdade social, já que as atribuições aos dois sexos refletem concepções de gênero internalizadas por homens e mulheres.

Ora, se o gênero decorre de um processo histórico-social, natural seria que as mulheres passassem a questionar os papéis impostos a elas. É por isso que, lentamente, emergem contestações a respeito dessa naturalização, feitas, especialmente, pelo movimento feminista.

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. [...] Que as diferenças entre sexos não se traduzam em relações de poder... (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 9).

Compreende-se, assim, a importância e a necessidade de um movimento filosófico, social e político que tem como objetivo combater o patriarcado, buscando a liberdade e igualdade entre os sexos, em todos os âmbitos da sociedade, inclusive no cinema.

Dessa forma, esperamos mostrar a relevância de a versão mais recente do filme selecionado para esta análise ser dirigido por uma mulher, já que, enquanto categoria social, ela pode apresentar uma interpretação diferente e contribuir para combater os mecanismos de opressão contra a mulher.

A arte tem, neste sentido, uma função política importante, conforme afirma Jacques Rancière:

[...] as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2005, p. 18-19).

Através da arte, é possível combater as relações patriarcais, enfatizando relações mais igualitárias entre os sujeitos.

## **2.1 O feminismo no cinema**

O cinema, que foi nosso suporte midiático, tem potencial de representação da realidade. Além disso, permite uma reflexão acerca do mundo em nosso entorno, ao mesmo tempo em que aguça o nosso olhar, como espectadores, sobre o cotidiano, de maneira a observá-lo de forma menos naturalizada e mais politizada. A linguagem cinematográfica não é neutra: ela é a manifestação de uma série de escolhas da equipe de produção, ressaltando a figura do diretor. Assim, a partir dessas escolhas, temos várias possibilidades de interpretações que nos levam a entender a importância das ideologias que perpassam as narrativas (RODRIGUES, 2018, p. 124).

O cinema norte-americano, principalmente, sempre reduziu a poucas opções as possibilidades da representação feminina nos filmes. Muitas dessas opções eram e são relacionadas à exploração da sexualidade, da erotização do corpo e da imagem do feminino como esposa, mãe e dona de casa. A representação do espaço do poder, da liderança ainda é atribuída, majoritariamente, pelos homens.

A partir do movimento feminista, surgem questionamentos acerca da presença do patriarcado na construção das personagens femininas, na indústria cinematográfica. Estas possuíam um padrão estético, comportamental e social facilmente identificável. Mesmo quando o protagonismo do enredo do filme se concentrava em uma mulher, tudo o que ela fazia e desejava sempre tinha relação com um homem ou com uma sociedade patriarcal.

Segundo Elizabeth Ann Kaplan, pioneira da crítica feminista cinematográfica: "Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – maneira tal que reflete as necessidades patriarcais" (KAPLAN, 1995, p. 45). Ainda segundo a autora: “[...] nos filmes de Hollywood é negada à mulher uma voz ativa e um discurso e seu desejo está

sujeitado ao desejo masculino. Em silêncio, elas vivem vidas frustradas ou, se resistem a essa condição, sacrificam as próprias vidas por tal ousadia” (KAPLAN, 1995, p. 24).

Era como se a estrutura do cinema se desse com o homem olhando e a mulher sendo olhada. Não havia outra escolha para as personagens mulheres e suas espectadoras, a não ser a de assumir com passividade o ideal feminino demonstrado nas produções cinematográficas.

Nessa estrutura racional colocada pelo autor, tanto a mulher quanto o homem podem se identificar pela situação imediata apresentada no filme e não por aspectos psicológicos dos personagens. A narrativa que traz uma ideologia patriarcal poderá se revelar no decorrer do filme, pois a imagem da mulher, sendo indispensável para a narrativa fílmica, poderá, com sua presença, paralisar o desenvolvimento narrativo à medida que dá lugar a momentos de contemplação erótica, trazendo a mulher como um objeto passivo para o olhar ativo do homem. Mulvey ressalta que o olhar, intrinsecamente prazeroso em seu formato, pode se tornar ameaçador em conteúdo, e é a mulher, dentro do contexto da representação e imagem fílmica, que cristaliza esse paradoxo. É o lugar do olhar, e a possibilidade de variar e expor esse olhar, que define o cinema; e esse olhar tem se dividido nos filmes entre o polo ativo (masculino) e o passivo (feminino). O determinante olhar masculino projeta sua fantasia na figura feminina que por sua vez é construída com bases nesse olhar. (COSTA, 2014 apud ACSELRAD, 2015, p. 96).

É por essas identificações primárias e secundárias no cinema que surgem as discordâncias de um olhar próprio de identificação entre mulheres e homens. Na década de 70, psicanalistas afirmavam que as teóricas feministas colocavam os personagens femininos no divã, ao invés do filme. Pergunto como colocar o filme no divã (eu gosto dessa formulação) e argumento precisamente de que o modo pelo qual a mulher é imaginada nos dramas convencionais de Hollywood emerge do inconsciente patriarcal masculino. São medos e fantasias do homem sobre a mulher que achamos nos filmes, não perspectivas e inquietações femininas. (LOPES, 2014 apud ACSELRAD, 2015, p. 98).

Com o crescimento do feminismo e a conseqüente proposta de participação igualitária das mulheres na sociedade surgem, com mais vigor, as discordâncias em relação ao estereótipo feminino no cinema e a resistência à influência da cultura do patriarcado em suas produções.

Desta forma, a intervenção feminina é fundamental, já que a arte pode interferir nos valores culturais, sociais, políticos e contribuir para recriar um sistema social:

A reflexão sobre as conexões entre arte e política deve partir da análise histórica da “produção cultural” como um todo, definida como “produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, relativa a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação de sentido”. (NAPOLITANO, 2011, p. 26).

Assim, a direção fílmica feminina apresenta um viés político importante, porque, através de enredos mais igualitários e personagens menos estereotipados, é possível contribuir para a transformação social.

## 2.2 Enredo do filme *O estranho que nós amamos*

Os filmes a serem analisados foram baseados no romance de Thomas Cullinan, de 1966, chamado *O seduzido (The Beguiled)*. O contexto dos filmes é um período da Guerra Civil Americana - Guerra da Secessão -, que dura de 1861 a 1865. Um soldado (John McBurney), muito ferido, é encontrado por uma menina que mora em uma escola apenas para mulheres. Esta instituição consistia em um internato em que viviam sete mulheres: a diretora Martha Farnsworth, a professora Edwina Dabney e outras cinco meninas.

O soldado ferido é levado para o internato e, apesar de se tratar de um inimigo, pois era um ianque, não é entregue imediatamente aos oficiais do Sul, como deveria ser feito, segundo as ordens do exército norte-americano.

Mantido, inicialmente, como um prisioneiro, o soldado acaba se tornando um "hóspede" do internato, mesmo que mulheres ameaçassem o tempo todo que ele seria entregue, quando estivesse recuperado o bastante para poder ser preso e punido.

Com o passar do tempo, todas as moradoras do local se afeiçoam ao soldado e começam a considerar a possibilidade de não o entregar, justificando que a permanência dele seria benéfica a elas, pois ele poderia ajudar nos trabalhos manuais do internato. Inclusive, chegam a sentir-se mal com a possível prisão e execução do rapaz.

Como já salientamos, há duas versões deste filme. O primeiro é de 1971 e foi dirigido por Don Siegel. O segundo é do ano de 2017 e teve como diretora Sofia Coppola, que ganhou o prêmio de melhor direção no Festival de Cannes de 2017. Ambos foram comparados, como será demonstrado a seguir. A análise propõe-se a interrogar se, pelo fato de um ter sido gravado na década de 70 e ser dirigido por um homem e o outro, gravado atualmente, tendo uma mulher na direção, haveria mudanças na abordagem do enredo.

## 2.3 Análise comparativa dos filmes

O enredo do primeiro longa-metragem de 1971, por si só, é uma fantasia masculina: um homem ferido e cuidado por mulheres, de idades variadas e que acabam, por fim, seduzidas por ele. É uma história em que emergem valores patriarcais e machistas. Pode-se até mesmo dizer que esta versão acaba possuindo requintes de pedofilia, já que algumas das personagens ainda eram adolescentes. A fantasia do macho dominador é tão predominante que qualquer mulher, com mais ou menos idade, sentir-se-ia atraída pelo soldado ferido.

A mulher, desta forma, só existe na cultura patriarcal como significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa ao seu lugar como portadora de significado, e não produtora de significado. (MULVEY, 1983, p. 438).

Na primeira adaptação, prevalece a perspectiva do personagem principal, o homem, conferindo ao filme um viés fetichista, já que o soldado parece ser um semideus, já que deixa as mulheres aos seus pés. É considerado alguém que vai transformar para melhor o internato onde viviam aquelas pobres mulheres. De plano, a figura feminina é reificada e extremamente sexualizada. O filme possui uma atmosfera de sexualidade reprimida: o homem as seduz o tempo todo, mas sempre naturalmente, como se ele não precisasse fazer qualquer esforço para atrair aquelas mulheres fechadas no internato.

Quando ele aparece, não só desperta nelas sensações diferentes e esquecidas, mas também realiza feitos extraordinários. Com a presença dele, a colheita poderia ser melhor, a terra mais bem cuidada; teriam proteção, e, até mesmo, uma galinha que não botava ovos, há muito tempo, passa a fazê-lo, assim que ele chega. A figura do homem é representada como o líder, o salvador que chegou para tomar conta das frágeis mulheres.

Isso se evidencia nas cenas iniciais do longa-metragem, com o uso da câmera subjetiva, mostrando, assim, literalmente, a visão do personagem masculino feito por Clint Eastwood, deixando claro que se trata de um filme da visão de um homem sobre sete mulheres. Desta perspectiva, as imagens aparecem como se se tratasse de uma narrativa em primeira pessoa, passando o ponto de vista pessoal de um homem sobre aquela situação.

Há vários simbolismos no decorrer do filme de 1971 que perpetuam os benefícios da supervalorização da figura masculina. Uma cena que chama atenção é a chegada dos soldados da patrulha ao internato. Enquanto a diretora vai recebê-los, as meninas da escola ficam em cima de uma árvore “empoleiradas”, como galinhas no poleiro. No sentido figurativo, todo galinheiro precisa de um galo. Desta forma, poderíamos dizer que o soldado é o galo que faltava no galinheiro. A fragilização das mulheres é evidente na cena, já que, ao se esconder em uma árvore, mostra como as meninas são desprotegidas, precisando de cuidados. Ainda mais em se tratando de um período de guerra. Apesar de não estarem diretamente envolvidas nos conflitos, já que mulher não vai para a guerra, poderiam ser vítimas dos soldados inimigos ou até dos soldados aliados que estavam muito tempo fora de casa, carentes de amor e sexo.

Já no filme de 2017, não há tal caráter simbólico, pois as meninas permanecem dentro da casa, protegidas, apenas observando o que ocorria, através de uma janela. A diretora, enquanto autoridade, conversa com os soldados, mas as garotas continuam no interior da casa,

apontando para um controle feminino maior da situação. É a diretora quem cuida das menores, que estão mantidas em segurança. No filme de Sofia Coppola, há uma tentativa de mostrar o enredo de acordo com uma perspectiva mais atual, motivada pela reconstrução do discurso feminista, pela revisão dos papéis de gênero e influências do patriarcado.

A versão de Coppola não foge do enredo inicialmente machista e erótico que representa os valores patriarcais, vigentes no Século XIX. Em linhas gerais, os dois filmes são muito similares. Entretanto, sob a perspectiva feminina, há mudanças na sua condução. A principal delas é que o roteiro é suavizado, a mulher tem voz ativa. A percepção dos fatos agora é apresentada pelas mulheres e não pelo soldado, como na versão anterior.

Antes, a figura do homem é agressivamente charmosa, como se fosse impossível não se render ao estranho. O soldado seduz as mulheres, como se elas não tivessem como resistir a um homem bonito. As mulheres, destinadas ao casamento e à maternidade, ficam encantadas com o hóspede, e veem nele a possibilidade de um relacionamento. É como se as mulheres fossem tão irracionais e incapazes de pensar noutra coisa, a não ser na beleza e no encanto masculino.

No segundo, o charme do personagem masculino configura uma espécie de estratégia para conquistar as mulheres e permanecer no internato por uma questão de sobrevivência. É ele que precisa cativar para permanecer vivo. As mulheres, por sua vez, não enxergam nele apenas um lindo homem, mas uma pessoa que pode trazer mais segurança, em tempos de guerra, e ajudar em atividades mais difíceis e pesadas. Apesar de o patriarcado também estar presente nesta divisão social do trabalho, comum no período retratado pela película, a forma como as mulheres olham para o soldado é a de alguém que vai estar a serviço delas, trazendo-lhe mais segurança e bem-estar.

Diferente da primeira versão, nesta, o homem é resistível e precisa se esforçar para atrair as mulheres da escola. A atração também acontece, já que as mulheres do filme, na sua grande maioria, adolescentes, sentem desejo sexual, normal para pessoas sadias. Mas o enfoque da narrativa está muito mais na capacidade de tirar proveito da situação do que de se entregar aos encantos do garanhão, desde o início. As mulheres da película são apresentadas como capazes de resolver os seus problemas.

No que tange à diretora do internato, Martha (interpretada por Geraldine Page, na versão de 1971, e Nicole Kidman, na atual), há mudanças significativas em seu comportamento. Em sua primeira versão, esta personagem é interpretada como uma senhora compulsiva, histérica, incestuosa e extremamente sexualizada. No longa-metragem de 2017, é interpretada como uma viúva moralmente defensável, com valores, contida, com desejos sexuais discretos, forte e muito capaz de gerir o seu internato.

As ênfases que são dadas nos filmes são diferentes. No primeiro filme, quando o soldado é ferido e precisa ser cuidado, a direção conduz o espectador para a erotização do corpo masculino, o que não se tem no segundo. Aliás, Coppola evita supervalorizar o estereótipo de masculinidade atribuída ao homem no primeiro filme.

A direção concentra-se em dar visibilidade às habilidades daquela mulher, diretora de um internato e que salva o homem ferido. É ela quem dá as cartas do jogo. Poderia deixá-lo morrer, entregar a vítima aos aliados, mas é ela quem escolhe cuidar dele, sugerindo uma questão mais humanitária do que de interesse sexual.

Na cena em que Martha cuida do soldado, não há imediato desejo. Este ocorre depois, e não se dá pela figura imponente do homem ali ferido, mas apenas pelo contexto, ou seja, trata-se, simplesmente, de uma mulher viúva que se sente atraída por um homem. A sensibilidade feminina é nítida, já que aborda a mulher tendo o controle da situação, mesmo se sentindo atraída pelo soldado.

As personagens têm uma postura ativa. O soldado aparece muito mais passivo diante das câmeras, em relação à versão de 1971.

Há, como é fácil imaginar, um inevitável erotismo subjacente a toda a narrativa e que é sugerido pelos olhares de curiosidade e desejo nos rostos das personagens mais velhas (entre elas, a viúva por Elle Fanning, Alicia) e também por alterações sutis em seu comportamento, como ao passarem a usar roupas mais bonitas e bijuterias. Por outro lado, se o tesão reprimido da diretora era mais evidente na obra de 71, aqui a composição de Nicole Kidman é consideravelmente mais ambígua: se aqui ou ali ela exibe um leve tremor de excitação, hesita ao banhar o soldado ferido ou se permite um flerte embriagado, na maior parte do tempo ela mantém certa distância do sujeito, raramente assumindo uma postura mais descontraída como aquelas que passam a ser adotadas por Edwina, Alicia, Amy e as demais alunas. Já Kristen Dunst retrata a professora como uma mulher de modos tristes e sufocados, sendo tocante testemunhar como se ilumina e se enche de esperanças gradualmente diante de John. Enquanto isso, Fanning faz de Alicia uma adolescente que busca seduzir o visitante mais por curiosidade diante da própria sexualidade recém-aflorada do que por desejo ou maldade, ao passo que Farrell torna o soldado bem mais enigmático do que aquele vivido por Eastwood, mantendo o espectador em dúvida quanto à sua sinceridade: estaria ele flertando por paixão genuína, por estratégia ou por malícia? (VILLAÇA, 2017, p. 1).

Na direção de Sofia Coppola, nota-se uma atmosfera mais voltada ao suspense, criando um ambiente intimidador e claustrofóbico. Ela utiliza recursos de luz e sombra, dando às cenas tons escuros que aumentam a tensão do filme. Já na direção de Siegel, não há construção de uma atmosfera perturbadora; pelo contrário, é um filme que não se utiliza de qualquer recurso que gere tensão, o que dá a sensação de se tratar apenas de um romance de guerra. Ele não explora recursos de direção de arte da forma como a diretora referida o faz.

### 3 Considerações finais

Conclui-se que o fato de serem dois filmes de décadas diferentes e dirigidos por pessoas de gêneros opostos acarretou diferenças significativas na interpretação e representação dos personagens feminino e masculino.

O mundo atual, de certa forma, está conseguindo romper certas barreiras. Antes, o homem sempre foi representado como o líder, poderoso, herói ou aquele que se encontra o tempo todo em controle de suas ações. Com o passar do tempo, veem-se algumas transformações, como a perda das referências de valores patriarcais a serem seguidas. Apesar deste fato, o aumento da presença feminina nos diversos campos de atuação ainda é tímido, especialmente no cinema, precisando avançar.

Embora a indústria cinematográfica esteja, também, expressando os conflitos e opressões das mulheres em função de uma cultura patriarcal, ainda há forte presença dos desejos e fantasias masculinos, como a expressa na película, gravada em 1971.

Consequentemente, muitos elementos, anteriormente empregados, desaparecem na releitura dirigida pela diretora. Na narrativa fílmica de 2017, não há exageros nos comportamentos femininos nem no egocentrismo masculino, enfatizado antes. Sob a ótica feminina, não são elas que precisam dele, mas ele quem precisa delas e, por isso, deveria realizar o desejo de cada uma para poder continuar vivo.

O filme de Sofia Coppola não é um filme feminista, até mesmo porque o livro que serve de base foi escrito num momento em que o patriarcado estava muito articulado. No entanto, evidentemente, conta a história sob a perspectiva de uma mulher, dando, também, ênfase ao protagonismo feminino.

O crescimento do empoderamento feminino depende de pequenas conquistas. Ter um filme dirigido por uma mulher já é um avanço porque, apesar de a concepção feminina também estar imbuída dos ditames patriarcais, a forma como as cenas foram conduzidas mostra, sutilmente, como uma mesma passagem do livro pode ser encenada, diminuindo o poder masculino e aumentando a capacidade da mulher em usar do acontecimento para diminuir a força do patriarcado.

## Referências

ACSELRAD, M. A teoria feminista vai ao cinema: configurações e reconfigurações do feminino na tela. **Vozes e Diálogo**, Itajaí, v. 14, n. 01, jan./jun. 2015.

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BARROS, J. D. Cinema e História: entre expressões e representações. In: BARROS, J. D.; NÓVOA, J. (Orgs.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

KAPLAN, E. A. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Trad. Helen Márcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 45

MULVEY, L. Prazer visual e o cinema narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.

NAPOLITANO, M. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**, Campinas, n. 19, p. 25-56, jan./dez. 2011. Disponível em: <[http://www.unifesp.br/campus/gua/lapha/images/Material\\_apoio/artepolticamarcosnapolitano.pdf](http://www.unifesp.br/campus/gua/lapha/images/Material_apoio/artepolticamarcosnapolitano.pdf)>. Acesso em: 23 nov. 2016.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODRIGUES, E. S. P; RICHARTZ, T. Construção e desconstrução de estereótipos em Filhas do Vento. **Travessias**, Cascavel, v. 11, n.2, p. 188 – 202, maio/ago., 2017. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/17406/11781>>. Acesso em: 20 abr. 2018

RODRIGUES, E. S. P. “**Não tem como segurar essa ventania**”: afirmação da identidade negra em Filhas do Vento, de Joel Zito Araújo. 2018. 136 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações. 2018.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 5-12, jul./dez. 1990.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. 151 p. (Coleção Brasil Urgente)

VILLAÇA, Pablo. O estranho que nós amamos. **Cinema em Cena**, São Paulo, 26 maio 2017. Disponível em: <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/8396/o-estranho-que-nos-amamos>>. Acesso em: 16. out. 2017.