

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

STEFÂNIA DE ALMEIDA ROYO MOTA

A CULTURA DAS MÍDIAS COMO FORMA DE DEMOCRATIZAÇÃO E
VISIBILIDADE DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES INDIVIDUAIS:
Uma análise fílmica da estratificação de gênero presente na comédia Se Eu Fosse
Você (Daniel Filho, 2006).

Juiz de Fora

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

A CULTURA DAS MÍDIAS COMO FORMA DE DEMOCRATIZAÇÃO E
VISIBILIDADE DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES INDIVIDUAIS:
Uma análise fílmica da estratificação de gênero presente na comédia Se Eu Fosse
Você (Daniel Filho, 2006).

STEFÂNIA DE ALMEIDA ROYO MOTA

Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Cinema
e Audiovisual sob orientação de Felipe de Castro Muanis.

Juiz de Fora

2018

STEFÂNIA DE ALMEIDA ROYO MOTA

A CULTURA DAS MÍDIAS COMO FORMA DE DEMOCRATIZAÇÃO E
VISIBILIDADE DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES INDIVIDUAIS:

Uma análise fílmica da estratificação de gênero presente na comédia Se Eu Fosse
Você (Daniel Filho, 2006).

Trabalho de Conclusão de Curso em
Bacharelado em Cinema e Audiovisual sob
orientação de Felipe de Castro Muanis.

Aprovada em 07/12/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Felipe de Castro Muanis (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Alessandra Souza Melett Brum
Universidade Federal de Juiz de Fora

Ma. Juliana Ribeiro Pinto Bravo
Universidade Federal Fluminense

Juiz de Fora

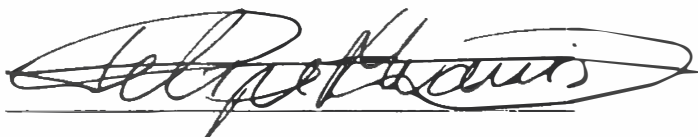
2018

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 7 dias do mês de dezembro do ano de 2018, às 14 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 A - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL, apresentada pela aluna STEFÂNIA DE ALMEIDA ROYO MOTA, matrícula 201166217-B, tendo como título A CULTURA DAS MÍDIAS COMO FORMA DE DEMOCRATIZAÇÃO E VISIBILIDADE DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES INDIVIDUAIS: uma análise fílmica da estratificação de gênero presente na comédia *Se eu fosse você* (Daniel Filho, 2006).

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as): Professor Dr. Felipe de Castro Muanis, UFJF, orientador, Professora Dra. Alessandra Souza Melett Brum, UFJF, examinadora, Juliana Ribeiro Pinto Bravo, Ma, UFF, examinadora.

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado (X) APROVADO () REPROVADO. Eu, Felipe de Castro Muanis, Professor(a) - Orientador(a), lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.



PROFESSOR DR. FELIPE DE CASTRO MUANIS – ORIENTADOR



PROFESSORA DRA. ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM – EXAMINADORA



JULIANA RIBEIRO PINTO BRAVO, Ma. – EXAMINADORA

Dedico este trabalho para todas as mulheres que rompem o padrão normativo todos os dias em suas vidas. Sua (r)existência é força que nos move.
Marielle presente, hoje e sempre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à Universidade Federal de Juiz de Fora pelo acolhimento e pela oportunidade de aprender e evoluir.

Ao meu orientador, conselheiro e pai nas horas vagas, Felipe Muanis, por todos os conselhos, conversas, apoio, dedicação e paciência durante todos estes anos e pela compreensão infinita frente a todas as adversidades que atravessaram o meu caminho.

Juliana Bravo, por topar participar desse processo e pela disposição em me acompanhar nessa trajetória mesmo com a distância.

Alessandra Brum, por me proporcionar o espaço e conhecimento necessários para dar vida a esse trabalho, pelas discussões muitas vezes calorosa em sala de aula, mas principalmente pela humildade e carinho para superar todas as divergências.

Aos meus pais, Paulo e Léa, que me deram a vida e compartilharam comigo a paixão e sensibilidade pelas artes, e a coragem e determinação para enfrentar as provações do mundo.

A toda minha família, em especial Beatriz, Bruna, Anesilda, Enio, Junior, Paula e Lucas. Franciele, Lucas, Janaliza e toda a família que fiz aqui, muito obrigada. Morgana, Jade, Leia, Miu e Pitanga, obrigada pela força.

Aos mestres Henrique Köpke, por me fazer amar o cinema através da sua visão única e inspiradora e Ryan Brandão, por todo o apoio durante os meus primeiros passos na teoria cinematográfica.

Verônica Fernandes, por sempre me levantar quando caí, pela força e companheirismo em todos esses anos de graduação.

Gabriela Riani, por estar sempre disponível a me ajudar nesses longos anos, iluminando minha mente quando tudo parecia sem luz. Obrigada, senhora.

Aos colegas de sala por dividirem comigo esses anos mágicos, em especial Julia e Rodrigo por terem segurado a barra quando eu não aguentava mais.

A todxs amigxs e companheirxs de luta que somaram durante esses anos, compartilhando experiências e elevando meus conhecimentos.

Ao Pai Joaquim, sem suas palavras de apoio, conselhos sempre pertinentes e seu abraço eu não estaria aqui.

Agradeço especialmente Dona Marina, por estar sempre me guiando e me aconselhando.

No dia que for possível à mulher amar-se em sua força e não em sua fraqueza; não para fugir de si mesma, mas para se encontrar; não para se renunciar, mas para se afirmar, nesse dia então o amor tornar-se-á para ela, como para o homem, fonte de vida e não perigo mortal.

Simone de Beauvoir

RESUMO

O presente documento tem como objetivo discutir o tema gênero sociológico no cinema, além de discursar acerca das questões que influenciam na criação das identidades de cada indivíduo, partindo das definições de identidade pelos estudos culturais e da análise das estratificações de gênero pelas discussões propostas por alguns autores, como Conrad Phillip Kottak, Judith Butler, Mariana Baltar, Stuart Hall, entre outros.

Essa pesquisa tem a intenção de ponderar sobre a importância da mídia como forma de democratização e visibilidade das múltiplas identidades individuais, mostrar como a cultura das mídias influencia para a criação dessa identidade social. Tratar da questão comportamental que diferenciam e limitam o homem e a mulher que são designados para papéis específicos dentro da sociedade para cada um deles, obriga-os a se comportarem de forma pré-estabelecida.

É através da análise fílmica da comédia *Se eu fosse você* (Daniel Filho, 2006), um filme brasileiro que se tornou uma franquia de grande audiência e alcance popular e reforça os padrões tradicionalistas e estereótipos de visão conservadora, que este trabalho pretende discutir as questões de identidade e gênero.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro. Estratificação de gênero. Identidades.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the topic of gender roles and stratification in cinema, as well as discuss the issues that influence the creation of the identities of each. Starting from the definitions of identity by cultural studies and the analysis of gender stratifications by the discussions proposed by some authors such as Conrad Phillip Kottak, Judith Butler, Mariana Baltar, Stuart Hall, among others.

This research intends to ponder on the importance of media as a form of democratization and visibility of multiple individual identities, to show how the media culture influence the creation of this social identity. Addressing the behavioral issue that differentiates and limits men and women, who are assigned specific roles within society for each of them, and forced to behave in a pre-established manner.

*It is through the film analysis of the comedy movie *Se eu fosse você* (Daniel Filho, 2006), a Brazilian film that has become a franchise of great audience and big reach and reinforces the traditionalist patterns and stereotypes of conservative vision, that this work intends to discuss the issues of identity and gender.*

Keywords: Brazilian Cinema. Gender stratification. Identities.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Ranking do filme nacional 2006 (por público)	43
Gráfico 2 – Ranking do filme nacional 2009 (por público)	44
Gráfico 3 – Listagem de Filmes Brasileiros com mais de 500.000 espectadores 1970 a 2017.....	44

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	8
ABSTRACT	9
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	10
SUMÁRIO	11
INTRODUÇÃO.....	12
1. IDENTIDADE E INDIVÍDUO NAS NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS	19
1.1.Importância da democratização das narrativas na criação de identidades plurais.....	21
1.2. Gênero sociológico e estratificação.....	24
2. O CINEMA BRASILEIRO ATRAVÉS DA GLOBO FILMES	30
2.1. <i>Se eu fosse você</i>.....	35
2.2. Sucesso de bilheteria e franquias	42
CONCLUSÃO.....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	50

INTRODUÇÃO

O presente trabalho discursa sobre a importância da cultura das mídias como forma de democratização e visibilidade das múltiplas identidades individuais, uma vez que estes meios de comunicação influenciam diretamente na criação das identidades sociais.

A prática do cinema, desde o seu início, expandiu-se e passou a fazer parte de um comércio em franco crescimento.

“Designaremos primeiro cinema os filmes e práticas a eles correlatas surgidos no período que os historiadores costumam localizar, aproximadamente, entre 1894 e 1908. Traduziremos como primeiro cinema a expressão inglesa *early cinema*. Sabemos que *early cinema* muitas vezes se refere às duas primeiras décadas do cinema, em que se destacam um primeiro período não narrativo (1894 a 1908), (...) e um segundo período (1908 a 1915), de crescente narratividade” (CESARINO, 1995)

Durante o final do século XIX e início do século XX, o primeiro cinema, dito de atrações guiado pelo simples ato de mostraçõ com o único objetivo de surpreender o espectador começa a ser aos poucos substituído por filmes dotados de narrativa, de relações de continuidade, contiguidade e simultaneidade, além de experiências com técnicas e seu refinamento. Os personagens se tornam mais complexos e bem construídos, sendo verossímeis e mais próximos da realidade, gerando preocupação em relação ao desenvolvimento das técnicas de atuação e causando o surgimento do uso de intertítulos para representação do diálogo. A transição entre planos, a iluminação, e os enquadramentos também se mostram elementos importantes para deixar clara a intenção narrativa.

Para se diferenciar do cinema de atrações, alguns diretores passam a experimentar técnicas de filmagens que criam uma nova forma de fazer cinema. Ao tempo que Meliès desenvolvia suas técnicas em função do espetáculo de divertimento, “alguns realizadores viram as possibilidades de exercer uma função

política e ideológica em que se proclamava a ideologia politizada do meio e até se teorizava sobre ela, como é o caso do americano David Wark Griffith (Nascimento de uma nação, 1915, e Intolerância, 1916) e do soviético Serguei Eisenstein, em seus filmes e escritos.” (LYRA, 2007, p.145).

Cada vez mais os filmes contavam histórias complexas, os personagens ganhavam uma maior atenção, suas personalidades tornavam-se mais elaboradas e as técnicas de filmagens mais aprimoradas, assim como os equipamentos de filmagem e armazenamento. Com grande incentivo desses fatores a indústria continuou crescendo e gerando lucro. Dessa maneira, mais películas foram produzidas e um maior reconhecimento pessoal foi dispensado aos filmes, o que contribuiu para que o cinema não fosse algo somente viral, mas que também mexia com a expectativa da audiência.

Os filmes contavam histórias de personagens com situações que prendiam a atenção de quem assistia. Buscava-se abordar o enredo de uma maneira que despertasse o afeto do espectador, seja inspirando a proximidade com os fatos relatados ou por meio das intrigas geradas durante as histórias que deixavam o espectador atento ao desenvolver da narrativa.

O cinema não consistia mais em somente mostrar o cotidiano, não era mais uma novidade, e sim, uma história elaborada com narrativa complexa que atraía o público para as mais diversas e inusitadas situações. Seja para fugir da realidade como nos filmes de ação, ficção e aventura, para se divertir nas comédias, realizar-se nos romances ou até mesmo chorar nos dramas, o cinema passa a cumprir um papel de alívio da realidade, gerando para além da admiração do público, o lucro às produtoras.

Considerando o mundo como espaço globalizado e predominante capitalista,

algumas pessoas viram nesta prática uma oportunidade de ganhar dinheiro com produções cinematográficas. O importante é que as produções tenham personagens que conquistem a simpatia do espectador com histórias tocantes, comédias desastrosas e filmes espetaculares que atraiam um grande número de público em busca de entretenimento. Cria-se assim no cinema um espaço favorável de diegese para o seu espectador, ou seja, um espaço em que o indivíduo se percebe como parte da exibição, envolvido na narrativa apresentada e que permita o esquecimento do mundo à sua volta. Mesmo que fictícia, durante o momento da exibição é como se tudo o que fosse projetado na tela se tornasse real e parte da vida do espectador.

O que era exibido nos cinemas passou a ter um grande valor no que diz respeito às relações sociais, e a exercer influência cultural bastante intensa. Sua fórmula diegética altamente participativa levou uma quantidade considerável de pessoas ao desejo de se inspirar nos personagens que viam nas telas a partir da reprodução de seus costumes, seja pelo uso de vestimentas parecidas ou pela incorporação de aspectos pertinentes à construção da identidade do personagem, como seus trejeitos e suas falas. Mais do que isso, os espectadores começam a adotar o estilo de vida das atrizes e atores, adaptando para si aspectos identitários como a roupa de tal atriz, ou o corte de cabelo de determinado ator, entre outros. O fato destas condutas terem gerado grande mudança sobre o comportamento dos espectadores dos filmes abriu caminho para um mercado cada vez mais interessado em explorar nos filmes formas de gerar influência e vender produtos relacionados.

Na contemporaneidade as relações interpessoais e de identidade são moldadas em grande parte por dois fatores: pelo avanço de cada vez mais

comerciais dispostos nas mídias e pela facilidade de acesso a diferentes formas culturais. A prática da comunicação mundializada a partir da globalização permite que agora se tenha acesso a informações e produtos que outrora seria demasiadamente intangível. Exemplo disso são os sites de venda estrangeiros como Ebay e AliExpress, que possuem diversos itens das mais variadas categorias e realizam entregas em todas as partes do mundo. Produtos que anteriormente à globalização seriam difíceis de se obter devido à demora na difusão das informações, hoje são facilmente acessíveis a partir da internet e da sua ampla divulgação através de redes sociais que permite ao consumidor buscar e adquirir produtos que se assemelham aos utilizados por seus ídolos em filmes e outros programas audiovisuais.

A lógica do mercado de consumo produz constantemente produtos modeladores de identidade, como a cultura das mídias, que expõem modos e comportamentos diversificados permitindo novas formas de compreender o ser humano, a sociedade e a história. Tais produtos vêm sendo consumidos e descartados rapidamente, criando uma rápida mudança social e gerando um deslocamento cultural que torna as identidades individuais fragmentadas, descentradas e fluidas. Qual seria então o papel das mídias na democratização da representação das pluralidades?

O amplo consumo generalizado e o poder de influência sob os indivíduos permitem que a cultura das mídias crie ações que podem, mesmo que involuntariamente, espalhar noções normativas que acabam por, de certo modo, controlar e até mesmo regular os comportamentos dos indivíduos, enquadrando alguns destes numa espécie de caixa padronizada de ações e pensamentos. Essas novas formas de induzir a regulação da vida privada operaram uma construção de

certos tipos de sujeitos com uma constituição de identidades normativas para a composição do quadro social globalizado. Noções estas que derivam de um discurso político, de poder, normalmente conservador e excludente, que determinam um conjunto de características de uma minoria como a norma padrão e única praticável. Estas noções acabam por excluir, pelas diferenças, um grupo de pessoas que não se enquadram nas normas propostas, haja visto que as mesmas não são representadas nos discursos e produtos veiculados pela cultura de mídias, fazendo existir um apagamento de suas identidades e conseqüentemente um desmerecimento das mesmas, pois a invisibilidade gera desconhecimento e preconceito.

Poderia então um filme, ou um conjunto de mídias, contribuir para a diminuição dessas distâncias e preconceitos, ao dar visibilidade e construindo outras representações dessas identidades, que não as normativas já amplamente expandidas?

Tendo como base o questionamento do papel das mídias na criação das identidades individuais, este trabalho busca discursar acerca das estratificações de gênero a partir das definições de identidade levantadas pelos estudos culturais, conduzindo o leitor a uma reflexão sobre os comportamentos pré-estabelecidos pela normatividade imposta a homens e mulheres, com recorte ao contexto brasileiro a partir do século XX. O presente trabalho não tem a pretensão de esgotar o tema abordado haja vista as limitações impostas pelo molde do mesmo, assim como a grande complexidade do tema que o torna inviável de ser exemplificado utilizando a análise de apenas um filme como forma de representar o todo que forma a sociedade. Sua divisão se dá em dois capítulos que discutirão os desdobramentos para as ideias apresentadas acima, buscando auxílio nos

estudos propostos por teóricos dos estudos culturais e de gênero, além de pesquisadores que dedicam seu trabalho acerca da cultura das mídias.

O primeiro capítulo aborda as noções de identidades e indivíduo, buscando por meio dos estudos de Stuart Hall, dialogar sobre as concepções de identidade sociológicas e, a partir disso, tomando por base durante a análise o sujeito pós-moderno que vive um estado de esquecimento da memória causado pelo vazio deixado pela obsolescência dos seus bens de consumo devido a rápida modernização.

Também será abordado algumas discussões feitas por Auad e Lahni sobre as múltiplas possibilidades nos processos de representação identitária que se apresentam na cultura de mídia onde, a partir da produção de um processo discursivo, possibilita a existência de efeitos simbólicos que podem acabar por desvalorizar ou silenciar vozes e histórias. Questionamentos estes que abordam as noções de status, estereótipos e estratificações de gênero citados nos estudos de Conrad Phillip Kottak, e discorrendo ainda sobre das definições destes papéis, a serem cumprido por homens e mulheres, a partir das designações binárias de gênero levantadas por Judith Butler.

O capítulo busca compreender como a cultura de mídia influencia na vida dos indivíduos, os problemas envolvidos e como o conteúdo difundido por seus meios podem favorecer no acirramento das desigualdades ou na criação de uma representatividade democrática, considerando sua influência sobre as identidades individuais e coletivas.

O segundo capítulo abrange a arte cinematográfica no contexto nacional brasileiro, onde se faz necessário entender e analisar os conceitos políticos que influenciam as produções, além de elucidar uma breve introdução sobre como se

deu a criação da Globo Filmes, seu contexto histórico, sua metodologia de trabalho e suas intenções mercadológicas, para então abranger o filme em voga no presente trabalho, a franquia de sucesso *Se eu fosse você*, de Daniel Filho (2006). A abordagem do filme será feita a partir do levantamento de dados de mercado que dizem respeito as estatísticas de sucesso que alcançaram, além de uma análise fílmica de sua narrativa e o diálogo com as questões cotidianas abordadas no capítulo anterior, como a estratificação de gênero e a criação de identidades.

A peroração será dada a partir da discussão sobre a importância do processo de representação das identidades na cultura das mídias, por serem elementos centrais de disseminação de cultura na sociedade contemporânea, e pela indagação da possibilidade de um filme do gênero de comédia conseguir, ou não, alcançar discursos democráticos de pluralidades das identidades de forma leve.

1. IDENTIDADE E INDIVÍDUO NAS NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS

Para compreender o modo como as pessoas veem umas às outras, cabe retornar aos estudos culturais trabalhado por Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo jamaicano, sobre as fragmentações e deslocamentos de identidades culturais (de sexualidade, raça, classe, etnia e nacionalidade) sofridas pelos indivíduos a partir de uma mudança estrutural na modernidade tardia.

Nela, as concepções de identidade sociológicas são divididas por Hall (2006) em três categorias, onde a primeira é associada ao Iluminismo e promove a ideia de que o sujeito nasce e morre da mesma maneira, pois possui um núcleo de identidade que não muda com o entorno ou experiência pessoal. A segunda concepção é feita por um sujeito que também possui um núcleo interno, mas que sofre influências em conformidade com o meio em que está inserido, ou seja, sua identidade é feita com base em sua classe social, gênero e cultura em que vive.

Já a terceira concepção, que será tratada no presente estudo, consiste na ideia do sujeito pós-moderno que possui sua identidade alterada a cada criação de novos grupos identitários, diferentemente das outras estruturas sociais, e que sofre modificação ao tempo todo. São indivíduos com personalidades fragmentadas, transitórias e contraditórias, pois se encontram em constante modificação.

A busca da representação identitária de um indivíduo ou sociedade se dá a partir de heranças e tradições. No entanto, com elementos da sociedade pós-moderna (brevidade de relações e depreciação de memórias afetivas e históricas), essas bases identitárias podem sucumbir. Por isso espaços de memória, que têm sua autenticidade reconhecida, são tão importantes ao longo da história - como museus e memoriais, por exemplo.

Entende-se que a sociedade vive um estado de esquecimento em que a obsolescência dos bens de consumo e a rápida modernização estimulam a existência de um vazio onde a memória individual e de sociedade pode ser afetada tanto pelo próprio esquecimento como pela negação dos fatos. Essas lembranças são muitas vezes moldadas por discursos difundidos nas mídias de acordo com as crenças, valores, instituições e rituais que estejam em concordância com os interesses da camada dominante no poder. Essas normas impostas influenciam e servem de âncora para o indivíduo perdido em seu tempo e em sua identidade.

Recorrendo ao trabalho do filósofo francês Michel Foucault, Hall menciona o “poder disciplinar”, descrito por Foucault como: uma ação do Estado de regulação, disciplina e vigilância da espécie humana, do indivíduo e do corpo. Sobre esse o assunto, Hall disserta que:

O objetivo do "poder disciplinar" consiste em manter "as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo", assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas "disciplinas" das Ciências Sociais. Seu objetivo básico consiste em produzir "um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil" (DREYFUS e RABINOW, *apud* HALL, 2006).

Para o autor, a identidade do indivíduo “está profundamente envolvida no ‘processo de representação’” (HALL, 2006, p. 71). E essa representação ocorre a partir de um discurso com intenção de construir sentidos que influenciam as ações dos indivíduos e sua concepção sobre si.

Para Auad e Lahni (2013), esse processo de representação está diretamente relacionado aos meios de comunicação. Dessa maneira, percebem a cultura das mídias como forte responsável na construção e regulação da identidade do indivíduo. As autoras entendem que a maneira como certos elementos são tratados ou ignorados pela mídia serão fatores determinantes tanto para a construção de

uma identidade individual, de uma sociedade democrática e igualitária, como para o acirramento das desigualdades, uma vez que a cultura de mídias é o instrumento maior na construção das identidades.

Além disso entende-se que a relação do indivíduo com sua identidade se transforma a partir da maneira como o sujeito sofre os efeitos dessas normas culturais apresentadas onde ele está inserido, seja por meio do pertencimento ou do afastamento da norma imposta. A sociedade tende a fixar uma identidade padrão normatizando um modo de ser e não outro. Em cada grupo cultural o outro estabelecido é aquele posicionado em assimetria social de poder e distanciado do direito de pertencimento em tal grupo por formas de exclusão social impostas pelos sistemas classificatórios.

1.1. Importância da democratização das narrativas na criação de identidades plurais

É por meio dos sistemas classificatórios que as sociedades se dividem, por características, em pelo menos dois grupos opostos que se apresentam normalmente em forma de oposições binárias, como: homem x mulher, branco x negro, bem x mal, heterossexual x homossexual, etc, e em todos os casos ocorre uma valorização de um em relação ao outro onde a relação de poder determina quem deve ser aceito ou não dentro da sociedade.

A sociedade produz suas classificações de identidade por meio de quem detém o poder, seja político ou econômico, e estes possuem o privilégio de atribuir valores e hierarquizar as características que diferem uma identidade da outra. A construção da hierarquia dentro de uma sociedade cria imposições culturais

gerando desigualdade a partir do reconhecimento, ou não, do outro pelo lugar social que este ocupa. De acordo com Juliana Bravo,

A natureza que faz as instituições sociais e os meios de comunicação organizar pensamentos e articular convenções parte do princípio da transmissão de valores. A ideologia dominante desses locais preserva a coerência e a reprodução de princípios que autorizam uma política, essencialmente, excludente, visto que as tradições sociais, religiosas e os comportamentos sexuais estão pautados em certos domínios morais. (BRAVO, 2017)

A norma estabelecida historicamente remete a um determinado grupo, numericamente minoritário mas ainda assim detentor do poder, compreendidos como normativos por parcelas geralmente mais tradicionais e conservadoras, e colocando os outros grupos que se diferem à margem, tornando seus direitos de existência extremamente fragilizados. O privilégio do pertencimento nem sempre é reconhecido por quem o detém, pois, o grupo privilegiado muitas vezes se reconhece naquela situação de poder. A sociedade por sua vez cria alguns lugares de pertencimento para as demais classes baseados em interesses políticos e de poder e geralmente excluem os grupos que não se encaixam nos padrões culturais.

Atualmente as classes detentoras de maior poder no mundo são constituídas por homens brancos, cisgênero, heterossexuais, cristãos, e de alto poder aquisitivo. Logo, essas características são colocadas como o padrão normativo para a sociedade e seus pontos de vista são reforçados através de discursos e dos meios de comunicação. Ao não se enquadrar nessa norma privilegiada, o indivíduo é tido pela visão normativa como um marginalizado social. Seu direito de pertencer na sociedade é excluído, o que muitas vezes tem como resultado a criação de inúmeros preconceitos como a lgbttifobia, o racismo, o preconceito de classe, intolerância religiosa, etc.

No que diz respeito à construção das identidades de sexualidade e gênero, Auad e Lahni afirmam que a importância da mídia nos “(...) processos de

identificação e as políticas de reconhecimento são uma necessidade e urge a construção de múltiplos modelos” (AUAD; LAHNI, 2013, p.124). As autoras também acreditam que a visibilidade na mídia serve como construção e circulação de novos significados sobre o que um dia fora excluído da normatividade padrão. Essa visibilidade é responsável por mudar a percepção dos indivíduos sobre determinado assunto, desmistificando tabus e funcionando como espaço de resistência para grupos minoritários.

Cumprido destacar que a mídia é percebida também, no âmbito da abordagem adotada, como um locus privilegiado de manutenção de significados homogeneizantes, impeditivos do reconhecimento da pluralidade existente no cotidiano das mulheres e dos homens e obstaculizador da construção da diversidade a partir da consideração das categorias gênero, classe, raça, geração e orientação sexual. Os meios de comunicação têm responsabilidade e grande influência no que podem causar na vida das pessoas, o que elas podem vir a ser, como são e como devem ser tratadas. Se, de um lado, os meios de comunicação podem reforçar a heteronormatividade e outros ideários conservadores e produtores de desigualdades, por outro lado, a mídia também pode expressar ações progressistas, representar identidades plurais, assim como construí-las, em um só tempo. (AUAD e LAHNI, 2013, p. 124).

Assim, a presença e a maneira de tratar determinados assuntos em filmes, novelas e produções audiovisuais em geral podem, por sua vez, compor dois extremos: o primeiro é o poder de gerar discussões sobre as múltiplas possibilidades de identidade, e o outro é a capacidade de reforçar estereótipos e normas identitárias.

Voltando à noção de que o sujeito é uma produção cultural que sofre efeitos a partir dos discursos que as produções anunciam, pode-se dizer que as narrativas possuem meios tanto para validar uma determinada identidade como para também garantir a reconstrução de outras identidades ao tornar seu caráter naturalizado.

Essa prática é importante visto que o grupo considerado a diferença em relação a identidade dominante sofre exclusão e pode ter, nessa relação, desvantagens econômicas e sociais, e/ou serem tratados de forma excludente. Essa noção de diferença pode ser diminuída a partir da visibilidade proporcionada pela

cultura de mídias, desde que a representação dessas múltiplas identidades em luta pela significação seja feita de forma democrática, ou seja, que represente as pluralidades totais dos indivíduos e não somente as identidades normatizadas pelos interesses de poder.

1.2. Gênero sociológico e estratificação

O modelo de sociedade em que se insere o Brasil obedece ao padrão hetero-cis-normativo, ou seja, um sistema social baseado na binaridade dos gêneros, que impõe historicamente ao ser humano a heterossexualidade como norma, aplicando regras de comportamento e relacionamento ao ser humano, afetiva e sexualmente, desde o seu nascimento. A hetero-cis-normatividade divide os seres humanos em “homens” e “mulheres” a partir da biologia de nascimento, ignorando quaisquer outros fatores externos, como as identidades transexuais por exemplo.

A partir desse modelo de sociedade são estabelecidos papéis de gênero que criam e definem símbolos culturalmente disponíveis sobre masculinidade e feminilidade e permite que existam divisões entre “coisas de meninas” e “coisas de meninos”. Estes modelos, impostos desde a infância até o final da vida de cada indivíduo estabelecem diversos símbolos de identidade, separando como atividades de mulheres as que dizem respeito às sensibilidades, ao cuidado do lar e da família, e para os homens o que diz respeito as atividades de força, aos esportes e aos trabalhos externos. Imposições severas para todos e passível de condenação e discriminação caso o indivíduo fuja do estabelecido pela hetero-cis-norma. Tal paradigma engloba não só o comportamento de gênero como também sua orientação sexual e manifestação de identidade de gênero. Sobre isso Anabela Maurício de Santana discorre que:

O gênero dá significado às diferenças que são produzidas socialmente, e mediante o processo de construção do gênero, a sociedade apropria-se de ideias sobre o que é ser homem e ser mulher, como também o que é próprio de cada sexo. A sua simbolização cultural, além de macular os sexos, macula o social, o político e o religioso. Desse modo, percebe-se que estes significados são introjetados nos indivíduos, ou seja, são valores impostos, e estas diferenças são construídas pela própria sociedade a partir dos valores assimilados através das novelas, músicas e filmes. (SANTANA, 2010).

No livro “Um espelho para a humanidade: uma introdução à antropologia cultural”, Conrad Phillip Kottak aborda questões sobre status, papéis, estereótipos e estratificação de gênero. Nessa obra, o autor aborda temas concernentes às atribuições dos papéis de gênero (construção histórico-social), de acordo com cada cultura, a cada sexo (homem ou mulher, definições biológicas feitas a partir do aparelho reprodutivo e características físicas) e os padrões recorrentes. Esses moldes sempre colocam a mulher como apta às atividades simples, domésticas e que não exigem força física. E o homem para papéis viris e de força como a caça, a guerra, as viagens, etc, gerando uma distribuição desigual de recompensas, pois as atividades externas dão mais prestígio do que as internas.

Penso o feminino no plural — porque ele não se encerra na norma que está histórica e culturalmente associada a imagens de fragilidade, delicadeza, maternidade, vaidade e heterossexualidade — e as feminilidades como performances de gênero, como ethos e como pathos que se tornam visíveis nos corpos e gestos, e que não exclusivamente residem nas mulheres. (BALTAR, Mariana, 2015)

Mesmo que essas atividades não sejam relacionadas, necessariamente com o real poder econômico ou capacidade de cada um em realizá-las, essa estratificação gerou um padrão de "trabalho de homem" e “trabalho de mulher”. Como o homem, ao longo dos séculos, sempre esteve à frente das atividades externas, possuíam mais prestígio. Fato que, conseqüentemente, influencia a construção atual da sociedade. O fator de influência desse pensamento levantado por Kottak (2013) foi a diminuição do trabalho feminino no pós-guerra, quando os homens voltaram para os seus países de origem e tomaram os trabalhos que as mulheres haviam conquistado na ausência dos seus maridos durante a Segunda Guerra Mundial. Essa diminuição da necessidade da mulher no mercado de trabalho fez com que muitos as considerassem inaptas para continuar exercendo as atividades. Existem, no entanto, exceções desses padrões de comportamento

em sociedades matrilineares, em que a mulher tem um status de maior valor, seja por descendência ou por posse de propriedades de terra.

Demonstrando um exemplo disso, Kottak (2013) cita o número de senadores dos EUA que, em 2013, tinha representação feminina de dezessete senadoras em cem. Com relação ao contexto brasileiro, O Projeto Mulheres Inspiradoras realizou um levantamento sobre a atuação das mulheres nos espaços de poder, cruzando dados fornecidos pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE), ONU e Banco Mundial onde aponta que cerca de 92% da população mundial é governada por homens, sendo apenas 17 dos 186 países ranqueados governado por mulheres. O Brasil se encontra na 161ª posição, ficando atrás de todos os outros países do continente americano. Segundo os dados de estratificação, elas permanecem com um número significativamente menor em representatividade.

A expectativa na sociedade atual é de que o comportamento feminino adequado tem que ser educado, contido e meigo. Se um homem toma um comportamento afirmativo ele será admirado e recompensado, mas se a mulher tiver o mesmo comportamento, ela será rotulada como agressiva. Essa distinção ocorre em função dos seus respectivos ‘papéis’ que devem, por convenções sociais, serem cumpridos por um ou outro e que são estabelecidos dentro da sociedade a partir das designações binárias de gênero que, em resumo, podem ser definidas como os papéis de “homem másculo” e de “mulher delicada”.

De acordo com essa divisão, os homens são prioritariamente associados à esfera produtiva – isto é, o mundo do trabalho remunerado - e as mulheres à esfera reprodutiva – todo o trabalho de reprodução humana, de cuidado, de afeto, alimentação, limpeza e as demais atividades domésticas necessárias para que as pessoas se mantenham vivas e possam participar das outras esferas sociais: a educação, o trabalho, a política, etc. (MINISTÉRIO DOS DIREITOS HUMANOS, 2014).

No que tange às pluralidades de gênero, Judith Butler, importante filósofa

norte-americana referência nos estudos de gênero, cita a multiplicidade de feminilidades no feminismo e da mulher como seu sujeito, onde tais pluralidades tendem a ser achatadas ou deixadas de lado no contexto midiático comercial.

Vale a ressaltar que, em novembro de 2017, Butler esteve no Brasil para o seminário *Os Fins da Democracia*, realizado em São Paulo – SP no Sesc Pompeia, onde falou sobre os desafios da democracia contemporânea. A participação de Butler foi alvo de manifestações por parte de grupos conservadores que convocaram uma petição online com cerca de 320.000 assinaturas pedindo o cancelamento do evento e acusando a filósofa de promover a "ideologia de gênero", mesmo que esse não fosse o tema principal do seminário. Sobre o acontecimento, Butler disse: "o ataque ao gênero provavelmente emerge do medo a respeito de mudanças na família, no papel da mulher, na questão do aborto e das tecnologias para reprodução, direitos LGBTs e casamento homoafetivo".

Em seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade*, Butler problematiza a questão de sexo e gênero como sendo o primeiro natural e biológico e, o segundo, como construído socialmente. A autora defende que ambos - tanto sexo, quanto gênero - são questões discursivas e sociais e não define o gênero como um atributo de "pessoa" e sim como fenômeno inconstante e contextual que não denota um ser substantivo. O gênero não é algo engessado e delimitante, "mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes" (Butler, 2003, p.29), concluindo então que "ser" um gênero é um efeito. Essa identidade ou essência de um sujeito são suas expressões de gênero, performadas por ele em toda sua pluralidade.

A autora vai contra a ideia iluminista de totalidade e universalidade – que também é amplamente rebatida pelos estudos culturais e de gênero - expondo

como as estruturas binárias subjogam a ambiguidade dos seres. Ela defende a identidade ou expressão de gênero não fixa e a não organização da pluralidade em pequenas normas. Nas ações políticas em diálogo com os discursos de que na era pós-moderna a legitimação se faz plural, local e imanente, Butler (2003) diz que exigir sujeitos estáveis para fazer política representacional cria um pressuposto fixo a uma realidade instável.

A partir da demanda dos movimentos sociais se cria processos de democratização e reivindicações coletivas em torno da temática de gênero, principalmente da diversidade sexual.

Essas medidas servem como uma abertura de portas para se tratar a temática em espaços de aprendizagem abrindo os horizontes para novas possibilidades de performance de gênero e sexualidade para além daquelas instituídas pela heteronorma. Em busca da inclusão social, o governo adota algumas ações de inclusão social, como por exemplo, em 2004 quando por meio do Ministério da Educação, se cria a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão, cuja atuação se faz

Para orientar políticas públicas educacionais que articulem a diversidade humana e social aos processos educacionais desenvolvidos nos espaços formais dos sistemas públicos de ensino, devem ser consideradas as questões de raça, cor, etnia, origem, posição econômica e social, gênero, orientação sexual, deficiências, condição geracional e outras que possam ser identificadas como sendo condições existenciais favorecedoras da exclusão social. (SECADI/MEC)

Mesmo com a criação (e extinção) de diversos programas sociais, o governo brasileiro ainda enfrenta uma enorme dificuldade em tratar de assuntos que rompam com os padrões tradicionais de gênero e discriminação de identidades que fogem à normativa conservadora instaurada mundialmente, sendo difícil equilibrar as demandas dos movimentos sociais em busca do reconhecimento das

diferenças sociais e de gênero, em contraponto com a sociedade conversadora que não aceita a inclusão dessas temáticas dentro dos programas governamentais.

Sendo assim, o cinema como mídia de caráter não-governamental, possuidora de grande impacto social e por usufruir de maior liberdade ao tratar de assuntos polêmicos, se faz necessário na ampliação e difusão destes assuntos, como forma de democratizar e dar visibilidade às múltiplas identidades.

2. O CINEMA BRASILEIRO ATRAVÉS DA GLOBO FILMES

O cinema ajuda seu espectador a ver e sentir o mundo, e através disso, também ensina a ser e estar no mundo. Essa arte aprendeu a potência pedagógica de sensações e fez dela o centro de seu lugar de fala político, possuindo dessa forma a questão social e cultural das diferenças como centro da representação.

Concernente ao assunto, Maria Celia Orlato Selem escreve que:

Problematizar essas representações, (...) possibilita desconfiar da noção de uma identidade feminina singular, simbolicamente imutável em oposição a um masculino construído sobre a apropriação das mulheres enquanto sexo, apropriação esta legitimada exatamente pela representação hierarquizada do sexo binário, naturalizada pelos discursos científicos e religiosos, constituidores das verdades sobre o humano. (SELEM, 2007)

No que diz respeito ao Cinema Brasileiro é preciso entender e analisar os conceitos políticos que influenciam as produções e o contexto histórico e financeiro em que se encaixa tal produção. Além disso é necessário também analisar a visão de um filme a partir do contexto sociológico por trás das produções.

Com uma crise econômica que abalava o país, o setor audiovisual sofre um declínio muito grande a partir dos anos 1980, seja pelas altas taxas de inflação que incidiam sob os produtos audiovisuais, pela ampla difusão da pornografia – em partes responsáveis pelo afastamento do público brasileiro das salas de cinema – ou pelo fim da Embrafilme no começo dos anos 1990.

Após a renúncia de Fernando Collor de Mello em dezembro de 1992, o cinema tenta se reconstruir através de leis de incentivos fiscais que fomentam a cultura, como a Lei Rouanet (Lei 8.313/91, criada por Sérgio Paulo Rouanet, secretário Nacional de Cultura do governo Collor, que estabelece normativas de disponibilização de recursos por parte do Governo Federal para a realização de projetos artístico-culturais) e da Lei do Audiovisual (Lei 8.685/93 que concede

incentivos fiscais, como dedução do imposto de renda, a quem investir em obras cinematográficas), período que alavancou as produções nacionais e ficou conhecido como Cinema de Retomada.

Com o intuito de fortalecer a indústria audiovisual brasileira, a Globo Filmes é lançada no ano de 1998, em um primeiro momento, como produtora e distribuidora de conteúdo. Sua criação coincidiu com o período de recuperação da atividade cinematográfica no período da Retomada. Além disso, houve também a criação da ANCINE em 2001 (Agência Nacional do Cinema, órgão do governo federal que visa fiscalizar, regular e fomentar a indústria cinematográfica), que marca um sinal de transformação política no audiovisual.

Com o lançamento de *O Auto da Compadecida* (2000), a empresa passa a ter uma atuação efetiva no mercado de cinema nacional e adquire força como agente social, gerando apoio ao setor cinematográfico.

Em tempos de internacionalização da cultura, a busca pela pureza demandada por alguns cineastas do Cinema Novo dá lugar à explosão de intertextualidade e da hibridização. O que incentivou, após um tempo de convivência de diferentes formas de expressão, especialmente as audiovisuais, a convergência entre as narrativas televisivas e as cinematográficas.

Como exemplos desse efeito, pode-se citar a migração da minissérie *O Auto da Compadecida* (2000) da televisão para o cinema e a produção com estética e concepção cinematográfica da série *A Pedra do Reino* (2007), baseada na obra literária *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, escrita por Ariano Suassuna e publicada em 1971. Além da série *Cidade dos Homens* (*spin off* de *Cidade de Deus*, 2002), que depois gerou um filme de mesmo nome em 2007.

Essa convergência gerou no cinema brasileiro uma influência da estética televisiva, já consolidada por anos pela TV Globo, a partir de introdução em suas produções cinematográficas de algumas escolhas típicas da televisão. Escolhas estas que se caracterizam por meio da opção pelos atores (uma influência do *star system* estadunidense), pelo plano médio, pelo close nos enquadramentos, cenários de estúdio e presença de trilha sonora para acentuar a dramaticidade e evitar os silêncios, como exemplos os filmes *Olga* (2004) e *Se eu fosse você* (2006), e que muito se assemelha ao estilo do Cinema Clássico *hollywoodiano*.

O Grupo Globo entrou na atividade cinematográfica, por meio da Globo Filmes, com a estratégia de ser mediadora de uma comercialização intensa e de retorno de bilheteria, estabelecendo como meta produções com alto potencial de público e renda. Segundo estatísticas levantadas por Danilo Lysei e Vandressa Vellini (2017), entre os anos de 1998 e 2017, a Globo Filmes havia participado na produção de mais de 200 filmes, atingindo um público de mais de 190 milhões de pessoas.

A metodologia de trabalho da produtora não consiste em necessariamente investir dinheiro nas produções nas quais se envolve, mas principalmente em garantir espaço na mídia no lançamento da obra, variando este de acordo com a porcentagem de lucro da Globo Filmes no contrato (seja por meio de direitos patrimoniais sobre a obra ou rentabilidade de venda) e na expectativa comercial do filme, mesmo que visando um retorno a longo prazo. Essa coprodução gera o benefício de uma estrutura nacional de promoção e divulgação, associado à credibilidade e ao padrão de qualidade reconhecido do Grupo Globo.

É inegável que a participação da Globo Filmes traga resultados promissores aos filmes a que se associa e prova disso, são os números das bilheterias. Em

dados levantados por Lia Bahia (2012), vemos que a participação da produtora entre os anos de 1998 a 2007 superou a marca de 60 filmes nacionais, conseguindo um total aproximado de 70 milhões de espectadores, onde 9 entre as 10 maiores bilheteiras deste período são de coproduções da empresa.

Segundo a autora, 70% dos lançamentos brasileiros não atingem 100 mil espectadores, porém *Lisbela e o prisioneiro* (Guel Arraes, 2003); *Os normais* (José Alvarenga Júnior, 2003); *Maria, mãe do filho de deus* (Moacyr Góes, 2003); todos esses filmes que são coproduções da produtora, levaram dois milhões cada. A obra *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003), que é outra coprodução de sucesso levou 4,7 milhões.

O Grupo Globo entrou na atividade cinematográfica com objetivo de fazer comercialização intensa e ter retorno máximo de bilheteria, tendo como meta produções com alto potencial de público e que gerasse renda para a empresa. Dessa maneira, a empresa precisa se posicionar entre um meio termo para agradar e atrair todos os públicos, apostando na popularização do cinema nacional. Para isso, a empresa participa de três modalidades de projeto: apostar em filmes de produtores independentes que possuam qualidade e potencial de público, transformar suas minisséries em longas-metragens e desenvolver projetos cinematográficos para o elenco da emissora. A fórmula de sucesso da Globo Filmes é optar “por projetos que incorporem os conceitos de repetição/inação e reconhecimento/estranhamento em suas coproduções, tendo por objetivo alcançar o maior número de espectadores.” (BAHIA, 2012, p.167).

A entrada do Grupo Globo no mercado dá nova vitalidade ao cinema nacional ao atrair público e renda para as produções e alargar a cadeia produtiva do cinema brasileiro. O apoio de uma *major* (grandes distribuidoras do cinema) e/ou de redes

de televisão aumentam a distribuição do produto permitindo que o filme faça parte de um circuito mais amplo, que atinja um maior número de espectadores, fazendo com que estes filmes possam ter mais chances de se tornarem grandes produções nacionais. O mercado torna-se altamente concentrado e o “padrão globo de qualidade” passa a estar presente também nas salas de cinema.

Mediante a criação desse padrão pela TV Globo, a credibilidade no alto nível de suas produções instiga não só o público a fidelizar e estreitar sua relação com o canal, como também a qualidade de sua programação atrai novos investimentos publicitários — o padrão Globo de qualidade implica em um modelo de funcionamento que visa uma distinção e constituição de sua identidade perante outros canais de televisão, e que, conseqüentemente, objetiva maiores lucros. (BRAVO, 2017)

A força da empresa atinge o seu auge em 2003 com um aumento de público de 205% em relação ao ano anterior e o grupo cria no mesmo ano o “Festival Nacional”, veiculado em sua rede de televisão, a TV Globo. O festival é dedicado à exibição de filmes brasileiros na programação como tentativa de inserir a filmografia do país de modo atraente para o espectador televisivo, a partir do sucesso de público do cinema de retomada, dando prioridade a coproduções do Grupo Globo.

Em 2007 é criada a Sessão Brasil como outra medida de exibição de títulos brasileiros. O Grupo Globo tem interesse de difundir, através da Globo Filmes, o seu produto para além das salas de cinema. No entanto, ter em seu canal de televisão uma programação feita com produções brasileiras apresenta riscos à empresa, pelo baixo nível de audiência (em comparação aos outros programas da emissora) que os filmes nacionais trazem para a empresa, o que motiva a criação desses espaços especiais de exibição.

Outras emissoras fazem o mesmo. A TV Brasil se destaca pela exclusividade de exibição de filmes nacionais e latino-americanos, enquanto a TV Globo prioriza a exibição de filmes comerciais recentes, já a CNT e TV Cultura exibem em sua maioria longas anteriores ao ano de 1995.

A atuação da Globo Filmes mobiliza produtores, distribuidores e exibidores, e sua participação é especialmente importante no resultado de bilheteria dos filmes nacionais e no desenvolvimento do cinema como indústria no Brasil.

2.1. *Se eu fosse você*

O filme *Se Eu Fosse Você* (2006) foi uma coprodução da Globo Filmes com a produtora carioca Total Entertainment e direção de Daniel Filho, renomado diretor, ator e produtor de diversos projetos do Grupo Globo, como por exemplo, *Carga Pesada* (1979), *Sai de Baixo* (1996-1997) e *A Partilha* (2001).

Protagonizado por Glória Pires e Tony Ramos, o longa-metragem também conta com a presença de outros contratados da emissora, como os atores Thiago Lacerda, Glória Menezes, Danielle Winits, Dennis Carvalho, Ary Fontoura, Leandro Hassum, Patricia Pillar, Jorge Fernando, entre outros.

No filme *Se Eu Fosse Você*, Cláudio (Tony Ramos) é um publicitário bem-sucedido, casado com Helena (Glória Pires), uma professora de música que está treinando um coral de crianças. Ela está insatisfeita com a sua relação de dona de casa, professora e esposa e ele, por sua vez, está afundado em trabalho, com sua empresa, um trabalho que construiu durante sua vida toda, prestes a ser perdida.

Após um evento extremamente importante para a empresa de Cláudio, o casal tem uma discussão e Helena se sente de certa forma desprezada por seu marido, que a vê como uma mulher sem propósito, de uma vida vazia, repleta de fatores que ele considera banais, como o fato dela frequentar salões de beleza e comprar roupas. Além disso, Helena tem que lidar com as mentiras que Cláudio conta ao tentar esconder seus problemas pessoais. Cláudio, por sua vez é direto e defende suas atitudes, um tanto problemáticas, usando o argumento de que todos

os seus atos se justificam para sustentar o estilo de vida de sua esposa e filha, colocando nelas a culpa por seus atos.

Numa quase sintonia perfeita movida pelo ódio e pelo alinhamento dos planetas, ambos falam juntos a frase “se eu fosse você...” e na manhã seguinte acordam com corpos trocados. Helena ‘entra’ no corpo de Cláudio e Cláudio ‘entra’ no corpo de Helena. O desafio a partir de então é aprender a lidar com seus novos corpos e com os problemas do casal nessa situação inversa e inusitada.

Na narrativa do filme é possível notar como os personagens de Claudio e Helena se encaixam perfeitamente nos padrões estratificados de gêneros, e nos moldes tradicionais conservadores de família.

Helena é uma mulher com vestimentas refinadas, sempre com roupas, cabelo e maquiagem impecáveis, além do uso constante de salto alto. Ela mantém uma relação próxima aos afazeres de casa e é responsável por levar a filha do casal para a escola todos os dias, além de ser sua confidente.

Já Cláudio é um homem que não se importa com os afazeres domésticos ou para a sua aparência, está sempre somente preocupado com o trabalho, sendo sua principal prioridade. É extrovertido, provedor da maior parte da renda da família e está sempre cercado de homens, tornando o assunto “mulher” sempre em voga, mas tratando-a de forma pejorativa e inferiorizada, elucidando uma postura misógina atribuída naturalmente ao papel de homem perante a sociedade normativa. Sobre essa maneira estereotipada de entender as funções sociais de homens e mulheres, entende-se que:

Biologicamente, os homens possuem apenas uma orientação inata – a sexual, que os dirige para as mulheres – enquanto as mulheres possuem duas orientações inatas, a sexual dirigida para os homens e a reprodutiva dirigida para sua prole. (ROSSI apud RICH, Adrienne, 2012).

Em *Se eu fosse você*, os papéis reservados tradicionalmente ao gênero do

homem e da mulher não se misturam em nenhum momento com o papel de gênero oposto, deixando bem claro de quem são tais obrigações seguindo o padrão social normativo estereotipado. Não há nenhuma preocupação vinda de Cláudio acerca das obrigações domésticas e nenhuma preocupação sobre o controle financeiro por parte de Helena. Esta, por sua vez, sente-se aprisionada e dependente do marido, sendo seus únicos objetivos a manutenção de sua aparência para festas onde o acompanha. Ela administra o cuidado da família, da alimentação, da casa e a organização de todos os outros aspectos da vida privada, para que o marido se atenha às preocupações com sua vida pública, onde gera trabalho e dinheiro.

No que tange à dualidade das atribuições de gênero, compreende-se que as divisões são baseadas majoritariamente em características biológicas atribuídas aos homens e às mulheres, e são interpretadas segundo as construções de gênero de cada sociedade. Essas relações de gênero são construídas historicamente a partir das afinidades de poder entre determinados pares, onde as diferenças hierarquizadas são reforçadas através de percepções binárias e naturalizadas pela repetição e reafirmação dessas construções.

A partir dessa oportunidade única causada pela troca de corpos, os personagens são colocados em contato com o universo do outro, possibilitando uma inversão de papéis. Helena consegue saber o que se passa no universo dos amigos de seu marido e, conseqüentemente, Cláudio adentra no universo das amigas e da mãe de Helena. No “mundo masculino” de Cláudio o assunto predominante é sobre mulheres, com comentários excessivos sobre a secretária de Cláudio e insinuações sobre um possível caso sexual entre os dois. Reforça-se, desse modo, a postura de masculinidade predadora, com a insistente abordagem de “conquista” (como um prêmio, uma caça) de mulheres, algo delicado de se tratar, principalmente tendo em

vista a relação hierárquica entre os dois e a submissão sexual feminina que é colocado pela sociedade nos papéis profissionais ditos inferiores, como é o caso da secretária.

Depois de certo tempo incomodada com os comentários machistas dos amigos de seu marido, Helena (que está presa no corpo de Cláudio) procura a secretária para perguntar se algo tinha acontecido entre eles. Indignada e assustada, a secretária responde que não. Mesmo que Cláudio tivesse uma atitude íntegra no ambiente de trabalho com sua secretária, sendo fiel a seu casamento, o tema da traição é a todo o momento reinserido pelos amigos de Cláudio, pois eles não conseguem acreditar na existência de fidelidade de um homem quando confrontado por uma bela mulher.

Já Cláudio, em sua experiência no corpo da esposa, passa um tempo com as amigas de Helena e descobre que os seus maridos não estão satisfazendo sexualmente suas esposas, desconstruindo para si o *status* de predador sexual construído entre os amigos de Cláudio. Além disso, há a mãe de Helena que se enquadra no estereótipo da sogra rusguenta que sempre pareceu odiar seu genro, mas que, com o desenvolver da narrativa, é percebida por Cláudio apenas como preocupação materna de que o genro não se preocupa e nem é suficientemente prestativo com a sua filha.

Outro fator que evidencia o machismo presente na cultura dos homens é mostrado logo no início do filme quando Cláudio é informado de que seu sócio quer vender sua parte da empresa e que, para salvá-la, ele precisa conseguir vender um plano de marketing para uma empresa de lingerie. O plano criado por Cláudio tem base em uma mulher que quer se sentir sexy e desejada por um homem, mas sua visão masculina é extremamente sexista e retrata a imagem da mulher de forma

objetificante. Essa campanha pode ser relacionada ao sistema de pornografia, de acordo com Rich (2012):

A função da pornografia é atualmente uma grande questão pública de nossos tempos, quando uma indústria multibilionária tem o poder de disseminar imagens visualmente degradantes, crescentemente sadísticas das mulheres. Contudo, mesmo a propaganda e a pornografia, digamos, "leves", apresentam as mulheres como objetos de apetite sexual sem nenhum conteúdo emocional, sem qualquer significado individual ou personalidade – essencialmente como uma mercadoria sexual a ser consumida por homens. (RICH, 2012).

Com a troca de corpos, a apresentação é liderada por Helena, que desaprova a campanha e não mede palavras ao levantar críticas sobre a abordagem da propaganda, mesmo estando na frente da cliente, que por sua vez é uma mulher e dona da empresa de lingerie (papel este muito importante para abordar, mesmo que brevemente, as possibilidades de espaços de poder ocupados por mulheres e a existência de provocações e situações desconfortáveis que estas sofrem no ambiente de trabalho ao conviver com funcionários homens e seus machismos). Como a troca dos corpos não tem qualquer previsão de um fim próximo, Helena e Cláudio decidem fazer a campanha juntos.

A nova criação é baseada em conceitos que façam as mulheres se sentirem sexys, porém visando elas mesmas e, ao mesmo tempo, serem fortes e competidoras no mercado de trabalho, o que mostra que existe uma personalidade que acompanha uma mulher, e que esta não é somente um objeto, pois possui um lado forte e ao mesmo tempo sensível de uma mulher contemporânea. Esse plano de marketing é aprovado pois a cliente é uma mulher que se identifica com a pessoa retratada na campanha, alguém que como ela está no mercado de trabalho por sua competência e não pelo seu corpo atraente.

As diferenças hierarquizadas usualmente tornam as mulheres uma minoria social em relação aos homens, desde sua participação em posições de poder até

reconhecimento no mercado de trabalho. A importância de abordar a temática de gênero nas produções audiovisuais brasileiras deve ser enfatizada visando potencializar o debate acerca das construções das representações diversas das categorias sociais em nossa sociedade, e por isso esse trecho do filme é extremamente importante pois retrata outras possibilidades de identidade feminina que não são necessariamente performadas para agradar ao público masculino, principalmente dentro de uma sociedade estruturalmente machista.

A identidade está profundamente envolvida com o processo de representação e os meios de comunicação são elemento central na sociedade contemporânea. Dessa forma, a mídia funciona como reguladora de muitas relações de indivíduos com o mundo, possuindo responsabilidade e grande influência sobre as pessoas.

Durante décadas, a imagem divulgada pelo cinema reforçou o aparecimento de atitudes estereotipadas da mulher e reforçou a hierarquia sexual. Desvalorizou o feminino e mitificou o masculino, tornando o processo quase irreversível. (GUBERNIKOFF, Gisele, 2016)

A definição de capacidade para exercer determinadas funções não é dada pelo gênero, sendo assim, a mulher pode ocupar os mesmos espaços que um homem, e no caso específico da personagem Helena, sua sensibilidade é responsável por gerar um ponto de vista de equilíbrio. Evidencia-se assim que o masculino precisa do feminino para, nesse caso, criar uma campanha de marketing sensível, sincera e eficaz sem utilizar de apelos sexistas.

A escolha pela utilização do termo “troca de corpos” pode ser interpretada como uma estratégia do filme de fugir da discussão dos conceitos pautados na teoria de gênero, onde considera o “sexo” como algo definido biologicamente. Sendo assim, os personagens não poderiam trocar de sexo pois seriam considerados transexuais, então, o filme aborda a troca de identidades sexuais

nesse sentido a partir de uma construção mais “espiritual” do que biológica. Assim, a troca de corpos tange apenas à questão do “espírito” presente no corpo dos personagens.

Após a volta das almas ao corpo de nascimento não se vê uma flexibilização do papel de gênero dos personagens, visto que os mesmos não são quebrados e o casal continua exercendo as mesmas funções estabelecidas anteriormente.

Para Juliana Bravo (2017), a mídia “reforça os papéis de gênero e sexualidades por meio de seus personagens e resguardam os valores familiares patriarcais burgueses no ambiente doméstico”, sendo assim, a quebra dos papéis de gênero se faz necessária na sociedade para desfragmentar ideias de senso comum que são tóxicas para a existência de identidades, visto que são plurais, não podendo ser divididas em “caixas” binárias, pois são muito mais complexas do que isso.

A obra se restringe a mostrar aos espectadores que é importante sim entender seu parceiro ou parceira, mas não se arrisca a questionar diretamente os lugares que estes ocupam dentro dos seus relacionamentos, romantizando e relativizando problemas que deveriam ser discutidos entre o casal. Estes problemas não são discutidos com o argumento de que respeito e admiração pela função do próximo são elementos suficientes para um casamento feliz e saudável, sem questionamentos, reforçando a manutenção dos papéis pré-estabelecidos de gênero. Alexandre Barbalho (2005) explica essa relação ao dizer que:

É a mídia que nos dias de hoje detém o maior poder de dar a voz, de fazer existir socialmente os discursos. Então, ocupá-la torna-se a tarefa primordial da política da diferença (...), afinal, “(...) a cidadania, para as minorias, começa, antes de tudo, com o acesso democrático aos meios de comunicação. Só assim ela pode dar visibilidade e viabilizar uma outra imagem sua que não a feita pela maioria” (BARBALHO, 2005)

Porém não cabe a um filme de comédia, como um aparato de entretenimento que é, adentrar mais profundamente em discussões filosóficas acerca da

estratificação de gênero, haja vista a complexidade do assunto e a demanda de um conhecimento perscrutado por parte do espectador de outras áreas dos estudos culturais, o que não é possível visto que a ampla abrangência do filme atinge as diversas camadas sociais e que o conhecimento de tais áreas muitas vezes ficam isolados apenas à camada acadêmica, o tornando elitista e excludente.

Ainda assim, o filme em questão abre espaço para a construção de múltiplas identidades ao retratar atitudes cotidianas que poderiam passar despercebidas em um filme, principalmente por se tratar de uma comédia (em que as críticas nem sempre são levadas como críticas e sim como brincadeira, com humor) mas que conseguem passar determinada mensagem ao causar em seus espectadores um desconforto gerado a partir das atitudes dos personagens.

Essa abertura pode ser interpretada como uma forma de gerar questionamentos em busca da desconstrução de certas atitudes machistas, sexistas e de estratificação por meio do cômico, uma maneira que os movimentos sociais nunca tenham conseguido ou pensado em fazer, visto que o assunto em questão é sempre tratado de forma séria (dado sua necessidade, óbvio), mas que não atinge as camadas mais populares e com menos alcance de conhecimentos teóricos.

O filme como um formato de mídia que pode influenciar e educar tem o potencial de construir novas regras e quebrar com a normatividade ao abrir espaços de diálogos que questionem os papéis de gênero, permitindo que se gere discussões acerca de assuntos que muitas vezes são tratados de forma naturalizada.

2.2. Sucesso de bilheteria e franquias

Segundo o site FILME B (2006), o ano de 2006 contou com 73 novos títulos

brasileiros lançados comercialmente. No entanto, apesar da diversidade, apenas dois deles conseguiram ultrapassar a marca de um milhão de espectadores: a comédia *Se eu fosse você* (2006), de Daniel Filho, e a aventura infantil *Didi – O caçador de tesouros* (Marcos Figueiredo, 2006), com Renato Aragão.

Sete lançamentos da Globo Filmes daquele ano ficaram entre os 50 maiores em público e *Se eu fosse você* foi destaque como o filme brasileiro de maior público, levando 3.6 milhões de espectadores aos cinemas. A diferença entre os primeiros lugares do ranking é inegável, como se constata na tabela abaixo.

Gráfico 1 - Ranking do filme nacional 2006 (por público)

22. Ranking do filme nacional 2006 (por público)

titulo	distrib.	cópias	público	renda	p.m.l.
1 SE EU FOSSE VOCÊ	FOX	183	3.644.956	26.916.137,00	7,93
2 DIDI - O CAÇADOR DE TESOUROS	BUENA VISTA	190	1.024.732	6.220.016,00	6,07
3 ZUZU ANGEL	WARNER	150	774.318	5.789.238,00	7,48
4 SEUS PROBLEMAS ACABARAM	EUROPA/MAM	180	596.624	4.262.366,00	7,14
5 XUXINHA E GUTO CONTRA OS MONSTRÓS...	WARNER	155	596.218	4.259.097,00	7,14
6 MUITO GELO E DOIS DEDOS D'ÁGUA	BUENA VISTA	131	504.547	3.958.015,00	7,84
7 TRAIR E COÇAR É SÓ COMEÇAR	FOX	148	481.006	3.486.329,00	7,25
8 O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS	BUENA VISTA	70	307.602	2.735.604,00	8,89
9 FICA COMIGO ESTA NOITE	BUENA VISTA	80	247.835	1.919.243,00	7,74
10 IRMA VAP - O RETORNO	DOWNTOWN	100	247.325	2.239.090,00	9,05

Fonte: Filme B

Além disso, o sucesso de público de *Se eu fosse você* (2006) teve marcas de 315 mil espectadores no fim de semana de lançamento.

Os números promissores culminaram em uma continuação três anos depois, com a comédia *Se eu fosse você 2* (Daniel Filho, 2009), que superou o sucesso do longa anterior e ultrapassou a marca de seis milhões de ingressos vendidos, alcançando o primeiro lugar no ranking nacional de público daquele ano.

Gráfico 2 - Ranking do filme nacional 2009 (por público)

26. Ranking nacional 2009 (por público)

	título	distrib.	estréia	cópias*	salas*	renda 2009	público 2009	renda total	público total
1	Se eu fosse você 2	FOX	02/01/2009	263	309	47.622.137,00	5.786.844	50.543.885,00	6.137.345
2	A mulher invisível	WAR	05/06/2009	216	221	20.498.576,00	2.353.136	20.498.576,00	2.353.136
3	Os normais 2	IMAG	28/08/2009	359	432	18.926.851,00	2.177.657	18.926.851,00	2.177.657
4	Divã	DTF/RIOF	17/04/2009	120	137	16.480.499,00	1.847.449	16.480.499,00	1.847.449
5	O menino da porteira	SONY	06/03/2009	270	287	4.552.983,00	663.104	4.552.983,00	663.104
6	Besouro **	DIS	30/10/2009	145	145	3.727.656,00	486.393	3.727.656,00	486.393
7	O grilo Feliz e os insetos gigantes	FOX	09/01/2009	119	121	1.915.058,00	361.030	1.915.058,00	361.030
8	Salve geral!	DTF/SONY	02/10/2009	170	189	2.615.500,00	315.207	2.615.500,00	315.207
9	Jean Charles	IMAG	26/06/2009	153	153	2.427.916,00	282.197	2.427.916,00	282.197
10	Xuxá em o mistério de Feiurinha **	PLAY	25/12/2009	192	215	1.766.417,00	250.109	1.766.417,00	250.109

Fonte: Filme B

Além disso, o filme ainda compunha o ranking dos 10 maiores números de público mesmo 8 anos após sua estreia, como mostra pesquisa levantada em 2017 pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA, por meio da ANCINE – Agência Nacional de Cinema.

Gráfico 3 - Listagem de Filmes Brasileiros com mais de 500.000 Espectadores 1970 a 2017



Listagem de Filmes Brasileiros com mais de 500.000 Espectadores 1970 a 2017

#	Título da obra	Direção	Produtora	UF	Estreia	Ano de Lançamento	Público
1	Os Dez Mandamentos - O Filme	Alexandre Avancini	Rede Record de Televisão	SP	jan/16	2016	11.305.479
2	Tropa de Elite 2	José Padilha	Zazen Produções Audiovisuais	RJ	out/10	2010	11.146.723
3	Dona Flor e seus Dois Maridos	Bruno Barreto	LC Barreto	RJ	nov/76	1976	10.735.524
4	Minha mãe é uma peça 2	César Rodrigues	DiamondBack	RJ	dez/16	2016	9.234.363
5	A Dama do Lotação	Neville de Almeida	Regina Filmes	SP	abr/78	1978	6.509.134
6	Se Eu Fosse Você 2	Daniel Filho	Total Entertainment	RJ	jan/09	2009	6.112.851
7	O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão	J.B. Tanko	J.B.Tanko Filmes	RJ	ago/77	1977	5.786.226
8	Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia	Hector Babenco	HB Filmes	SP	nov/77	1977	5.401.325
9	Dois Filhos de Francisco: a História de Zezé Di Camargo & Luciano	Breno Silveira	Conspiração Filmes	RJ	ago/05	2005	5.319.677
10	Os Saltimbancos Trapalhões	J.B. Tanko	J.B.Tanko Filmes	RJ	dez/81	1981	5.218.478

Fonte: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual / ANCINE

Vale ressaltar que na mesma pesquisa de 2017, o filme *Se eu fosse você* (2006) aparece na 31ª posição, mesmo após 11 anos de seu lançamento, superando nomes como *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meireles que conquistou a 40ª posição e *De Pernas pro Ar* (2011), de Roberto Santucci, comédia que ocupa o 33º lugar no ranking.

A fórmula de sucesso do filme não poderia ser deixada de lado e a franquia

se tornou um sitcom. Anunciada no Festival do Rio em 2013, a série homônima teve sua estreia em 16 de outubro do mesmo ano e contou com duas temporadas, sendo a segunda lançada em 2015.

A produção conta com um elenco de peso, com a participação de Heitor Martinez, Paloma Duarte, Bianca Rinaldi, entre outros. A série foi produzida e exibida pelo canal pago Fox Brasil, pertencente ao grupo estadunidense Fox Entertainment Group. Seguindo a tendência de exibição de conteúdo nacional no Brasil já adotada por outras empresas internacionais como o canal fechado HBO Brasil, que produziu as séries *Filhos do carnaval* (2006), em parceria com a O2 Filmes e *Mandrake* (2005), em parceria com a *Conspiração Filmes*. A empresa também investiu em parcerias com a Moonshot Pictures na minissérie *9mm: São Paulo* (Michael Ruman, 2008), e com a Rede Record de Televisão na série *Avassaladoras* (Mara Mourão, 2006).

Em entrevista ao site *Adoro Cinema* em 2014, a produtora Walkiria Barbosa, da Total Entertainment, anunciou uma terceira continuação para o longa. Apesar dos rumores serem constantes, no entanto, até a presente data não haviam informações reais de que o terceiro longa de fato seria produzido. A franquia então se encerra até o momento em dois longas e uma série com duas temporadas.

CONCLUSÃO

O cinema surge como uma evolução dos inventos tecnológicos e evolui da simples mostraçãõ do cotidiano para a construçãõ de uma narrativa mais elaborada, com histórias e personagens complexos e que possui um enredo diegetico capaz de transportar seu telespectador para fora de sua realidade, mesmo que por algumas horas, levando-o para o mundo dos personagens.

A prática do cinema tem papel importante na formaçãõ das identidades individuais pois ao narrar histórias acabam por influenciar os espectadores pelo sentimento de proximidade e admiraçãõ que causa. Mas também pode sofrer influênciã de um conjunto de ações de um mercado cada vez mais crescente, que enxergam nele uma forma de impor certas ideias normativas.

O que é exibido nos cinemas passa a ter um grande valor no que diz respeito às relações sociais e a exercer influênciã cultural bastante intensa nas pessoas que passaram a se inspirar nos personagens, adotando seus estilos e ou comportamentos.

Com o avanço das tecnologias e pela facilidade de acesso as informações, o espectador contemporâneo consegue estar em contato instantâneo com fotos, vídeos, musicas, objetos e produtos relacionados aos seus ídolos e filmes favoritos.

Estes objetos obedecem a obsolescência que o mercado gera ao produzir rapidamente cada vez mais produtos que são substituíveis, e que acaba por fragmentar e deslocar os indivíduos, gerando identidades fragmentadas.

A mídia possui um papel importante na democratizaçãõ das representações, visto que também trabalha expandindo noções normativas de regulaçãõ da vida privada, a partir de interesses políticos de grupos detentores do poder e capital.

Esses grupos possuem um discurso político que é, em sua maioria,

conversador e excludente, gerando uma distância entre os indivíduos de identidades diferentes.

Constatou-se ao longo deste trabalho que a identidade também pode ser criada com base no que é consumido por meio das mídias audiovisuais, por isso, deve-se exercitar a democratização das representações identitárias na mídia, uma vez que esta exerce influência determinante na vida de seus espectadores.

Esse poder de influência da mídia precisa ser visto com um olhar responsável, principalmente diante da magnitude dos números que comprovam o sucesso de bilheteria do filme em questão.

Poderia então um filme contribuir para a diminuição das distâncias e preconceitos ao dar visibilidade e construindo outras representações identitárias?

As noções de identidade abordadas por Stuart Hall incluem o chamado sujeito pós-moderno que tem sua memória esquecida e alterada pela cultura de mídia. Essas identidades são geralmente apresentadas como noções binárias, por exemplo: Homem x Mulher, Negros x Brancos, Pobres x Ricos, etc. Estes grupos são divididos por estratificações, conceito levantado aqui por Kottak, e inseridos num sistema social onde são atribuídos papéis comportamentais para homens e mulheres.

No que diz respeito ao contexto cinematográfico nacional é preciso entender o contexto político de sua história para compreender como o cinema passou de uma prática difundida amplamente à uma arte quase morta durante os anos 1980. Porém, a partir da criação de leis específicas para a captação de fomentos para o audiovisual, o cinema volta a crescer, e junto a esse crescimento é criada a Globo Filmes.

Responsável pela franquia de sucesso *Se eu fosse você*, a produtora trabalha com intenções de atingir um mercado que gere lucro, acima de qualquer postura de caráter social ou artística.

O filme de comédia aborda de forma cômica e leve os papéis de gênero impostos para homens e mulheres a partir de uma narrativa sobre a troca de corpos de um marido com sua esposa. A história abrange os desafios que cada um terá a partir dessa experiência inusitada, que pode ser visto a partir dos signos que se fazem presentes para que se reconheçam o binarismo das coisas ditas como feminino e masculino. O uso frequente de salto, o comportamento do não balanço do andar do homem, o apelo ao uso constante de maquiagem e modulação de voz são exemplos das dificuldades enfrentadas pelo casal ao ter que viver no corpo do sexo oposto.

No entanto estes elementos não foram prioridade durante a narrativa, sendo evidenciado apenas como um conflito do cotidiano do casal, talvez na intenção de gerar identificação no público em vez de desconforto e assim garantir um sucesso de bilheteria. Tendo em vista que a mercantilização de aspectos da militância serve como ferramenta para quebrar o padrão sem se envolver em questões mais profundas, visto que esteriliza a questão ao mesmo tempo que deixa o assunto em voga.

Após todos os conflitos e a resolução do casal no final do filme, Helena e Cláudio voltam para os seus corpos originais, e em uma conversa descontraída no carro admitem que homens e mulheres parecem vir de planetas diferentes. Ou seja, percebermos que os papéis de gênero delimitados à cada um dos personagens os tornaram pessoas diferentes, não pela falta de habilidade em lidar com determinada tarefa, mas sim pelo local em que são colocados dentro das convenções sociais tradicionais.

Pode-se dizer que o filme ora analisado possuiu certo impacto na sociedade, pois foi visto por milhões de brasileiros que mesmo inconscientemente, aprenderam algo com o que foi retratado por meio da história do casal, e que é possível tratar de temas complexos por meio da comédia, questionando papéis normativos de forma

leve e engraçada.

De maneira cômica e despretensiosa, o filme abre espaço à discussão dos papéis de gênero introduzidos pela sociedade a homens e mulheres, e em sua conclusão pode ser entendida como uma afirmação de que os tradicionais estereótipos não são relacionados ao corpo necessariamente, mas sim, à mentalidade construída por cada indivíduo como resultado das normativas impostas pela sociedade através dos tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

9MM: SÃO PAULO. Direção: Michael Ruman. Produção: Roberto d'Ávila. São Paulo: Moonshot Pictures, 2008. (Cor, Digital, 20 episódios, 45 minutos)

A PEDRA DO REINO. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Maria Clara Fernandez e Paulo Schmidt. Taperoá: Academia de Filmes, 2007. (DVD, Digital, 228 min)

As vozes da pequena grande batalha do Sesc Pompeia. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/07/politica/1510085652_717856.html>.

Acesso em: 10 nov. 2018.

AUAD, Daniela; LAHNI, Cláudia Regina. Diversidade, direito à comunicação e alquimia das categorias sociais: da anorexia do slogan ao apetite da democracia.

Eptic online: revista electrónica internacional de economia política da informação, da comunicação e da cultura, v. 15, n. 3, p. 117-130, 2013.

AVASSALADORAS. Direção: Mara Mourão. Produção: Iafa Britz, Marcos Didonet, Vilma Lustosa e Walkiria Barbosa. Rio de Janeiro: Total Entertainment, 2006. (DVD, Digital, 22 episódios; 60 minutos).

BAHIA, Lia. **Discursos, políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro.** Itaú Cultural, 2012.

BALTAR, Mariana. Femininos em tensão: da pedagogia sociocultural a uma pedagogia dos desejos. **New Queer Cinema - Cinema, Sexualidade e Política**. São Paulo: Caixa Econômica Federal, 2015. cap 5.

BARBALHO, Alexandre. Cidadania, minorias e mídia: ou algumas questões postas ao liberalismo. **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

Bravo, Juliana Ribeiro Pinto. *A heteronormatividade na TV generalista. O armário televisivo*. 2017. 168f. Dissertação de mestrado em Comunicação – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2017.

Brasil, a lanterna no ranking de participação de mulheres na política. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/27/politica/1522181037_867961.html>. Acesso em: 11 nov. 2018.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. **Feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003.

CARANDIRU. Direção: Hector Babenco. Produção: Flávio Tambellini e Hector Babenco. São Paulo: Globo Filmes, HB Filmes, Columbia Tristar, 2003. (DVD, Digital, Colorido, 147 minutos).

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles, Kátia Lund. Produção: Andrea Barata Ribeiro, Maurício Andrade Ramos. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2002. (DVD, Digital, 130 minutos).

CIDADE DOS HOMENS. Direção: Adriano Goldman, Cao Hamburger, César Charlone, Eduardo Tripa, Fernando Meirelles, Kátia Lund, Paulo Lins, Paulo Morelli, Pedro Morelli, Phillippe Barcinski, Regina Casé e Roberto Moreira. Produção: Bel Berlinck, Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: O2 Filmes. 2002 – 2005. (DVD, Digital, 19 episódios, 30 minutos)

COSTA, Flávia Cesarino. Espetáculo, narração, domesticação. São Paulo: Scritta, 1995, p.34.

DE PERNAS PRO AR. Direção: Roberto Santucci. Produção: Camila Medina. Paulínia: Morena Filmes. 2010. (DVD, Digital, 97 minutos).

DIDI - O CAÇADOR DE TESOUROS. Direção: Marcus Figueiredo. Produção: Diler Trindade. Rio de Janeiro: Globo Filmes, Renato Aragão Produções Artísticas, Diler & Associados, 2006 (DVD, Digital, 86 minutos).

FILHOS DO CARNAVAL. Direção: Cao Hamburger. Produção: O2 Filmes. Rio de Janeiro: HBO e O2 Filmes, 2006. (DVD, Digital, 7 Capítulos, 50 minutos).

Fox investe em conteúdo nacional com série “Se Eu Fosse Você”, Rafinha Bastos e Palmirinha. Disponível em:

<<https://pppaudienciadatv.wordpress.com/2012/04/10/fox-investe-em-conteudo-nacional-com-serie-se-eu-fosse-voce-rafinha-bastos-e-palmirinha/>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

Globo Filmes: a supremacia de uma produtora na indústria cinematográfica brasileira. Disponível em: <<http://reporterunesp.jor.br/2017/11/14/globo-filmes-supremacia-cinema-nacional/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

GUBERNIKOFF, Gisele. **Cinema, identidade e feminismo.** São Paulo. Editora Pontocom, 2016, p.36

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomáz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOTTAK, C. P. **Um espelho para a humanidade:** uma introdução à antropologia cultural. 8. ed. Porto Alegre: AMGH, 2013.

LYRA, Bernardette. A emergência de gêneros no cinema brasileiro: do primeiro cinema às chanchadas e pornochanchadas. *Conexão-Comunicação e Cultura* , v. 6, n. 11, 2007, p.145.

LISBELA E O PRISIONEIRO. Direção: Guel Arraes. Produção: Paula Lavigne. Pernambuco: Globo Filmes, Natasha Filmes, Fox Film do Brasil, Estúdios Mega, João Paulo Diniz, 2003. (DVD, digital, 104 minutos).

Listagem de Filmes Brasileiros com mais de 500.000 Espectadores 1970 a 2017.

Disponível em:

<https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2105_0.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2018.

MANDRAKE. Direção: José Henrique Fonseca, Arthur Fontes, Carolina Jabor, Cláudio Torres, Lula Buarque de Hollanda, Toni Vanzolini. Produção: Conspiração Filmes. Rio de Janeiro: HBO, Conspiração Filmes, 2005-2007. (DVD, Digital, 13 Episódios, 60 minutos)

MARIA, MÃE DO FILHO DE DEUS. Direção: Moacyr Góes. Produção: Diler Trindade. Rio Grande do Norte: Diler & Associados. 2003 (DVD, Digital, 107 minutos)

MINISTÉRIO DOS DIREITOS HUMANOS. Os papéis de gênero tradicionais e a divisão sexual do trabalho. **Secretaria Nacional de Políticas para Mulheres**. 2014.

Disponível em:

<http://www.spm.gov.br/assuntos/poder-e-participacao-politica/programas-acoes/de-um-lado-os-papeis-de-genero-tradicionais-e-a-divisao-sexual-do_trabalho>. Acesso em: 4 dez. 2017.

O ataque ao gênero emerge do medo das mudanças. Disponível em:

<<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/judith-butler-o-ataque-ao-genero-emerge-do-medo-das-mudancas>>. Acesso em: 11 nov. 2018.

O AUTO DA COMPADECIDA. Direção: Guel Arraes. Produção: Daniel Filho. Cabaceiras: Globo Filmes, 2000. (DVD, Digital, 105 minutos).

OLGA. Direção: Jayme Monjardim. Produção: Rita Buzzar. Brasil: Europa Filmes, 2004. (DVD, Digital, 141 minutos).

OS NORMAIS. Direção: José Alvarenga Junior. Produção: Carlos Eduardo Rodrigues. Rio de Janeiro: Globo Filmes, MI-5, Lumière Brasil, 2003. (DVD, Digital, 90 minutos).

Os papéis de gênero tradicionais e a divisão sexual do trabalho. Disponível em: <<http://www.spm.gov.br/assuntos/poder-e-participacao-politica/programas-aco-es/de-um-lado-os-papeis-de-genero-tradicionais-e-a-divisao-sexual-do-trabalho>>.

Acesso em: 4 dez. 2017

Produção cinematográfica nacional do ano de 2006 e 2009. Disponível em:

<<http://www.filmeb.com.br/database2/html/prod06.php>>. Acesso em: 2 dez. 2017

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução: Carlos Guilherme do Valle. **Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 2012.

SANTANA, Anabela Maurício de. Mulher mantenedora/homem chefe de família: uma questão de gênero e poder. **Fórum Identidades**. Itabaiana: GEPIADDE, Ano 4, v. 8, jul-dez 2010, p.75.

SE EU FOSSE VOCÊ. Direção: Daniel Filho. Produção: Iafa Britz, Marcos Didonet, Vilma Lustosa, Walkiria Barbosa, Daniel Filho. Rio de Janeiro: Globo Filmes, Total Filmes, Lereby Produções, Fox Film do Brasil, 2006. (DVD, Digital, 95 minutos).

SE EU FOSSE VOCÊ 2. Direção: Daniel Filho. Produção: Iafa Britz, Marcos Didonet, Vilma Lustosa, Walkiria Barbosa, Daniel Filho. Rio de Janeiro: Globo Filmes, Lereby

Produções, Total Entertainment, Fox Film do Brasil 2009. (DVD, Digital, 92 minutos).

SE EU FOSSE VOCÊ (série). Direção: Paulo Fontenelle. Produção: Marcos Didonet, Vilma Lustosa e Walkiria Barbosa. Rio de Janeiro: Total Entertainment, 2013. (DVD, Digital, 20 episódios).

Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão.

Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/secretaria-de-educacao-continuada-alfabetizacao-diversidade-e-inclusao/apresentacao>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

SELEM, M. C. O. **A liga brasileira de lésbicas:** produção de sentidos na construção do sujeito político lésbica. Brasília: 2007, p.52.