

## 2 SESSÃO OUTROS TEMAS OTHER THEMES



# 2

## SEÇÃO OUTROS TEMAS: TRABALHOS APROVADOS EM FLUXO CONTÍNUO

## OTHER THEMES: CONTINUALLY APPROVED PROJECTS

A seção ‘Outros Temas’, que recebe trabalhos em fluxo contínuo, tem início com o artigo intitulado *Feminismo e Representações Sociais: uma Análise Fílmica de Florbela (2012)*, dos autores Douglas Junio Fernandes Assumpção (UNAMA), Analaura Corradi (UNAMA) e Luisa Elayne Correia Azevedo (UFAM). O trabalho investiga o longa-metragem de Vicente Alves do Ó com o objetivo de compreender a construção das representações sociais com bases em questões políticas, históricas, ideológicas e socioculturais de posturas transgressoras à época da protagonista e poetisa portuguesa Florbela Espanca.

*Psicanálise, Cinema e Formação em Psicologia: Movimento de um Grupo de Estudos em Belém do Pará* é o texto ensaístico de autoria de Arina Marques Lebrege, Dorivaldo Pantoja Borges Junior, Tayane Leopoldino Sabádo, Tânia de Miranda Santos e Júlio Fernandes Costa Passos, todos membros do Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA). O trabalho se reveste de uma exposição sobre as experiências dos pesquisadores no âmbito do (GEPPCINE) durante os seus primeiros dois anos de funcionamento (2018 – 2019) no curso de Psicologia da Universidade da Amazônia (UNAMA), em Belém do Pará, enfatizando o encontro entre a Psicanálise e o Cinema como campo de discussões e investigações relevantes à formação de psicólogos.

Gustavo Nishida (UFPR) é o autor de *Dos Ares de Milonga à Délibáb: uma Análise à partir da Perspectiva da Experiência* que traz uma reflexão acerca das diferenças sonoras nas milongas do artista gaúcho Vitor Ramil analisando dois discos do artista: *Ramilonga* (1997) e *Délibáb* (2010). A análise de Nishida revela que a experiência de Ramil – apresentada no documentário *Délibáb-Documental* – é fundamental para promover uma alteração sonora em suas milongas.

# FEMINISMO E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: UMA ANÁLISE FÍLMICA DE FLORBELA (2012)

Douglas Junio Fernandes Assumpção<sup>1</sup>  
Analaura Corradi<sup>2</sup>  
Luisa Elayne Correia Azevedo<sup>3</sup>

**RESUMO:** Compreende-se a construção das representações sociais com bases em questões políticas, históricas, ideológicas e socioculturais de posturas transgressoras à época da protagonista e poetisa portuguesa Florbela Espanca no longa-metragem de Vicente Alves do Ó (2012). Se fazendo uso de uma pesquisa exploratória e de análise fílmica, se utiliza em conjunto dois procedimentos de análise: modos de operação da ideologia (THOMPSON, 2009) e os comentários dos críticos (SANTIAGO, 2012) e (RUSSO, 2018) para poder compreender as representações sociais e panorama do feminismo no cinema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representações sociais; Feminismo; Florbela.

## FEMINISM AND SOCIAL REPRESENTATIONS: A FILM ANALYSIS OF FLORBELA (2012)

**ABSTRACT:** It is understood the construction of social representations based on political, historical, ideological and sociocultural issues of transgressive positions at the time of the protagonist and Portuguese poet Florbela Espanca in the feature film of Vicente Alves do Ó (2012). If we make use of an exploratory research and film analysis, two analysis procedures are used together: modes of operation of ideology (THOMPSON, 2009) and the comments of the critics (SANTIAGO, 2012) and (RUSSO, 2018) in order to understand the social representations and panorama of feminism in the cinema;

**KEYWORDS:** Social Representations; Feminism; Florbela.

---

<sup>1</sup> Pós-doutor pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA). Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Vice-Líder do Grupo de Pesquisa (GP) Estudos de Capital Social e Cultural no contexto da mídia contemporânea (UNAMA/CNPq). E-mail: rp.douglas@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Ciências Agrárias. Professora titular do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA); Líder do Grupo de Pesquisa (GP) Estudos de Capital Social e Cultural no contexto da mídia contemporânea (UNAMA/CNPq). E-mail: corradi7@gmail.com

<sup>3</sup> Pós-doutora pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação - Universidade do Algarve (UALg). Doutora em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido - Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) - Universidade Federal do Pará. Professora associada e aposentada da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: azevedoluindia@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema seja em película seja em vídeo nos dias atuais implica em contextos de forma, conteúdo, políticos, ideológicos e socioculturais porque se tornam elementos influenciadores, principalmente, quando se trata de estudar as representações sociais, estereótipos e preconceitos em temas como o protagonismo e as atitudes consideradas “transgressoras” em filmes.

O cinema é discurso, imagens e uma forma de resistência dos grupos minoritários e considerados “estigmatizados” e “invisíveis”, a exemplo das protagonistas feministas que rompem das barreiras do panorama histórico político e sociocultural que se fundamentam no patriarcado (AZEVEDO LUÍNDIA, 2017).

Pretende-se compreender a construção das representações sociais sobre as representações sociais com bases em questões históricas, políticas e socioculturais do feminismo da protagonista e poetisa portuguesa Florbela Espanca no longa-metragem de Vicente Alves do Ó (2012).

Entende-se ainda, esse processo a partir de Thompson (2009) para quem o discurso se constitui em uma importante forma simbólica e, por intermédio, da linguagem e da ideologia, os três elementos interagem em diferentes modos de operação. Adiciona-se ao entendimento e óticas sobre a sujeição, a invisibilidade e a carga de estereótipos e os preconceitos subjacentes a esse processo de representação social de um tema polêmico e instigante.

Indaga-se: se essas construções das representações sociais sobre o protagonismo feminista são realizadas? Por quem e para quem e quais são suas finalidades? Quais são as conexões a partir da linguagem, da ideologia e dos discursos da dominação simbólica do panorama histórico, político e sociocultural sobre as “atitudes transgressoras” da protagonista no filme Florisbela Espanca (2012) lançado no Brasil em 2014. Quais os elementos que permeiam os comentários colhidos sobre o longa-metragem?

Para tanto faremos um relato sobre representações sociais para a seguir adentrar em cenários da situação histórica, política e sociocultural da Europa Mediterrânea (Espanha, Itália e Portugal) países com períodos marcados pelo fascismo e a ditadura, durante os quais o papel das mulheres na sociedade foi adaptado para as demandas relacionadas aos costumes do período. Depois tecer sobre temas de patriarcado e as posturas consideradas transgressoras das mulheres par fazer uma aproximação no cinema; Por fim, uma análise fílmica e do discurso ideológico e simbólico com base em Thompson (2006) e os comentários colhidos nas críticas.

## 2. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Moscovici (2015) indica que para ser estudado as Representações Sociais (RS) deve-se compreender o tripé grupos, atos e ideias, já que nas RS envolvemos os sistemas de valores, ideias e práticas. Sistemas esses que servem para convencionalizar e de prescrever formas de atuação na sociedade.

Esse contexto estabelece uma situação possível de ação da sociedade que envolve a coletividade no parâmetro de senso comum delimitado por Moscovici (2015;48) como “a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos, sem qual o qual nenhuma coletividade pode operar”. Isso é, a coletividade através do uso de seus sistemas de valores, ideias e práticas estruturam as RS estabelecendo um conjunto, aceito de forma comum, de metáforas e imagens no contexto social e de suas representações.

Desta forma, quando surgem novas situações, a lógica faz com os indivíduos e a sociedade promovam ações para que as mesmas situações tornem conhecidas, Azevedo Luíndia (2017) reforça que através de psicanálise há uma sequência crescente para que o processo de representar possa reconstruir a identidade e assim opera-se com o uso do fator “amarração” ou “ancoragem” (origem europeia) que procura um porto seguro como RS.

A autora fundamenta-se em Moscovici (2015, p.62) que destaca que ancorar seria “classificar e dar nomes a alguma coisa” Desta forma, “as coisas” deixam de ser estranhas e quebra-se a resistência e o distanciamento entre o conhecido e o desconhecido. Essa superação está no processo fundamentado em crenças e valores aceitos pela coletividade, que vão dar um perfil possível de se rotular o desconhecido por via da lógica dos mapas mentais. Criando bases e assim “as coisas” são inseridas nas redes de significações.

Assim Azevedo Luíndia (2017) sintetiza o conceito de objetividade nas RS como a função de tornar os significados desconhecidos em conhecidos, da imagem concreta ser abstratas e adequadas às situações vivenciadas nas RS.

Reforçando a afirmação de Moscovici (2015, p.71) onde “a objetivação une uma ideia de não familiaridade com a realidade, torna-se a verdadeira essência da realidade” Sendo assim pode-se indicar que as RS podem não atuar com as realidades que permeiam os campos do individual e do coletivo, mas sim no processo de saber como se formam, como se operam e onde se misturam nas representações do real e do mapa mental para se constituir em RS.

Considerando a coletividade e o viver em coletividade as RS podem ser alteradas e ou omitidas para evitar conflitos morais ou mesmo identificar desviantes individuais das normas e regras coletivas. Para tal, explica Menin (2006), que em algumas investigações realizadas na Escola de Aix-en-Provence, constatou que existem representações disfarçadas (masquéés) que se constata ocasionalmente – hipótese de zona muda de Abric (2003). Essa situação categorizada como zona muda pode sinalizar conflito com ações e representações contra normativas (GUINELLE E DESCHAMP, 2000) aos valores morais ou a normal de um determinado grupo e ai podem ser rotulados com vários termos, seja como, representações em conflitos, adormecidas, não expressáveis, escondidas, mascaradas ou de elementos periféricos (ABRIC, 2003).



Sendo assim essas representações localizadas na zona muda, Abric (2003) ao serem ligadas as avaliações de moral e valores incidem como ilegítimas, não consensuais, são ignoradas e categorizadas como estereótipos e ou preconceitos. Segue-se como exemplo RS de homossexualidade, empoderamento feminino, machismo etc.

De modo geral aceita-se em uma sociedade as representações sociais como homogêneas seguindo o consenso da sociedade civil. Numa construção que conduz os atores sociais à sujeição, subordinação ao sistema, as regras socio econômicas e políticas de uma era.

A construção de um processo que leve a hegemonia das representações sociais ou vistas como representações emancipadas ou ressignificadas enfrentando os sistemas de sujeição, subordinação ao sistema não isenta de um processo simbólico de discursos desses atores sociais estruturando em argumentação (THOMPSON, 2009) os contextos ideológicos, políticos e socioculturais.

## 2.1 SUBALTERNIDADE, INJÚRIAS, ESTEREÓTIPOS E RS

A condição de subalternidade é a condição do silêncio, ou seja, o subalterno carece necessariamente de um representante por sua própria condição de silenciado. “Subalterno é sempre aquele que não pode falar, pois, se o fizer, já não o é” (SPIVAK, 1988, p. 275). Spivak defende a posição dos “subalternos” (precisamente das subalternas) a partir de uma tomada de consciência por parte dos subalternos de suas próprias posições enquanto colonizados e abusados, para que a história possa ser reescrita desde baixo da pirâmide social. Se interligam com o crescimento de consciência e representatividade dos grupos com um espaço discursivo menos amplo, a exemplo das mulheres com comportamentos à frente de seu tempo.

A subalternidade interconecta as atribuições de invisibilidade, de sujeição e de subalternidade, alinhando os temas com as expressões de injúria, estereótipos e preconceitos tendo como eixo principal as representações sociais. As RS implicam ser uma base de análise e descrição e interpretação de conhecimento social elaborado e difundido para lidar com assuntos, eventos, indivíduos e grupos minoritários que não se sujeitam às normas vigentes da sociedade, a exemplo das atitudes de protagonismo da poetisa Florbela.

As RS correspondem ao olhar de que as mulheres à frente de tempo ou com comportamentos ditos feministas passam a fazer parte de mulheres indefinidas, invisíveis, estranhas, e/ou incontroláveis pelas regras vigentes da época que viveram. Dessa forma, os comportamentos incontroláveis das referidas mulheres são atravessados por zonas de conflitos e “camuflagem” como um processo de mais negar ou não aceitar o desconhecido. Para legitimar e superar a resistência causada pelos comportamentos que rompem as estruturas do patriarcado, se colocam nessas mulheres rótulos (transgressora, excêntrica, vadia, entre outros), ao fortalecer o discurso através de universos consensuais dando uma impressão de igualdade aos componentes do grupo em questão e, assim, se adicionam os estereótipos, preconceitos e as injúrias.

Há contrapontos a essas estruturas desiguais tais como ressignificação ou reapropriação descritas por Butler como um ato de liberdade para abrir as portas do imprevisível e do inédito. Para Butler (1999b e 1993) a repetição e a ressignificação contêm em si a promessa de recontextualizações afirmativas e de reutilizações subversivas que constituem uma resposta mais efetiva ao discurso de ódio do que as medidas legais. A ideia advinda é que o sujeito não é uma entidade preexistente e essencial e, que nossas identidades podem ser *reconstruídas* sob formas que desafiem e subvertam as estruturas de poder existentes. Adentraremos outra vez quando efetuarmos a análise fílmica de Florbela para buscar compreender como a identidade da personagem foi construída ou não sob os olhares das estruturas da linguagem do realizador e do discurso das críticas selecionadas.

Butler (1997) e Eribon (2008) partem do problema da injúria para compreender em diferentes épocas como os grupos estigmatizados como os homossexuais e as mulheres transgressoras que resistiram à dominação produzindo modos de vida e espaços de liberdade, um mundo. A injúria traz a vulnerabilidade social e psicológica que marcam e demarcam a invisibilidade, a sujeição e a ausência de voz. Se me nomeiam, se não tenho voz e preciso de uma representação sou mais um sujeitado um invisível diante do mundo visível e da normalidade vigente do patriarcado. A injúria molda a relação com os outros e com o mundo. Eu moldo e traduzo para igualar através do processo de amarração de Moscovici (2015); daí faço a interpelação, a injúria.

A injúria me faz saber que eu sou alguém que não é como os outros, me faz saber que alguém tem domínio sobre mim que estou em poder dele (pela sujeição e pela minha ausência de voz). A injúria é um enunciado performativo (AUSTIN, 1970, citado por ERIBOM, 2008, p. 29) tem por função produzir efeitos e, principalmente instituir, ou perpetuar, o corte entre os normais e aqueles que Goffman chama de estigmatizados, fazendo esse corte entrar na cabeça dos indivíduos.

A linguagem não é neutra e os atos de nomeação têm efeitos sociais porque definem imagens e representações e estereótipos. Acerca de estereótipos, são: “crenças coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico atribuído extensivamente a um agrupamento humano, formado mediante a aplicação de um ou mais critérios” (LIPPMAN, 2004, p.36).

Lippman (2008) afirma que as representações guiam o indivíduo e o auxiliam quando ele precisa lidar com informações complexas, entretanto, estas representações funcionam também como defesas que possibilitam ao mesmo proteger os seus valores, os seus interesses, as suas ideologias. As representações não possuem uma posição neutra, pois sofrem uma influência maior do observador do que do objeto propriamente dito. O papel dos preconceitos serve para a utilização da informação a partir da interpretação da realidade, da memorização e recuperação das informações (LIPPMAN, 2008).

Conforme Lippmann (2008), os estereótipos influenciam a representação da realidade do indivíduo (estereótipos individuais) e as influências culturais (estereótipos sociais). No último se inserem os clichês e os estereótipos difundidos pelo cinema: Parte inferior do formulárioParte

superior do formulárioParte inferior do formuláriocriados para agregar, simplificar e categorizar o mundo. Tal assertiva corresponde à amarração e à objetividade de Moscovici. Os estereótipos dizem menos sobre a realidade do que é retratado e mais sobre como (e por que) é retratado correspondendo aos componentes ideológicos.

Jost e Banaji (citados por PEREIRA, 2002) apontam três possibilidades de os estereótipos: em um nível individual, servem como justificativas para lidar melhor e de uma forma mais confortável com as suas próprias atitudes preconceituosas e excludente; no nível contextual, as ações grupais cumpririam a função de justificar o sistema oferecendo os recursos cognitivos ao permitir a manutenção da estrutura da sociedade e as estruturas sociais, ideológicas e políticas dos considerados “normais” diante dos “transgressores”.

Destacam-se três fatores mais significativos para caracterização dos estereótipos: o consenso através das representações sociais tornar o exótico em familiar, o abstrato em concreto), realizando o processo de amarração ou ancoragem; a homogeneidade (estabelecer traços comuns a todos do grupo), utilizando a operação da objetividade. Por sua vez a distintividade oferece um suporte para se diferenciar e os fatores descritivos e avaliadores se referem a atributos positivos ou negativos. Ao fazer uso, os “visíveis” (normais) classificam, nomeiam, tornam familiar e padronizam o que não se aceitam ou o que é desconhecido e/ou bizarro.

### **3. PANORAMA HISTÓRICO DA EUROPA MEDITERRÂNEA (ANOS 1920/30)**

O período histórico que o filme se contextualiza implica no início do Estado Novo / Salazar em Portugal, momento de dificuldades econômicas e sociais pós-guerra que impactou por toda a Europa no espírito ideológico das direitas ultra-conservadoras e no princípio político-econômico corporativista. Nesse ambiente quase toda a sociedade, independente do regime político, exercia uma visão atrasada e preconceituosa do papel da mulher.

Segundo Garcia (2011, p. 42) “mulheres-natureza, identificadas com a própria terra, fertilizada e modificada pelo homem, seriam seres de criatividade esgotada no acto de dar à luz, com uma racionalidade extremamente limitada, destinada só ao cumprimento da sua finalidade biológica.” A autora supra citada completa: “A sua submissão adviria da sua inferioridade natural, física e intelectual, e assim a ordem social, dando o poder aos homens, é uma ordem natural e de criação divina”.

As condições de submissões do papel feminino previstas e determinadas nas tradições do século XIX e mantidas no início do século XX eram defendidas pelo líder Salazar que para se manter a ordem e progresso era necessário a submissão consequentemente houve falta de liberdade e de pensamento para se manter até aos anos 70 uma consciência nacional via a introversão social.



As dificuldades sócio econômicas também induzem uma nova mulher essa emancipada e trabalhadora, que é acusada por desestabilizar os lares e as famílias pois até então os homens e o Estado a culpam de não ser capaz de gerir a vida doméstica, educação dos filhos e trabalho não compatibilizando a “vida do lar” com a vida “fora do lar” (GARCIA, 2011).

Destaca-se que Portugal passou por período de adequação entre os quesitos do fim da Monarquia, e da República para o regime Ditatorial – Estado Novo, e Salazar, portanto em 28 de maio de 1926 conhecido como golpe militar houve diversas alterações no contexto sócio econômico de Portugal com encerramento de associações, sindicatos e conselho de classes trabalhadoras desmantelando a atuação das indústrias, do comércio e afetando o desenvolvimento econômico e criando instituições agregadoras de tais interesses que perduraram pelo período de 1933 a 1974 (FREIRE; FERREIRA, 2019).

Na historiografia do cinema antes do século XX tem-se um processo de desvalorização feminina em contra-ponto a mitificação masculina. Uma vez que o “cinema sempre considerou a ideologia como algo universal, que pretendia representar as visões de mundo de toda a humanidade como algo socialmente realizado” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 38).

O linguajar do cinema possibilita e condiciona o fazer de revolução social dando visibilidade para as ações das máquinas de controle da sociedade e das contraversões dos processos de aceitação, aquisição e/ou de resistência da mesma criando um campo de percepção do mundo ali representado e apresentado.

Desta forma há uma proposta de promoção de processos de identificação na linguagem fílmica onde se molda a vida social para impactar com o ponto de vista do espectador que se identifica com os personagens, com o enredo, etc., representados conduzindo para afinidades simbólicas via ao imaginário proposto. Salienta-se também que a produção é masculina, mas por imposição do exercício de representar as culturas atuantes no contexto da sociedade, vê, de modo geral, na produção fílmica que a mulher é representada através do olhar masculino, onde a busca de sua identidade impacta com um limite imaginário imposto por esse olhar.

Usa-se a identificação através das “imagens impostas pela cultura machista /patriarcal e a tentativa de liberdade é dolorida” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 46). Destaca-se que 1920/30 a Europa, assim como o mundo sofria com os impactos de I Grande Guerra onde houve inferências políticas, (fascismo, socialismo e etc.), econômicas (com ingresso das mulheres no mercado de trabalho substituindo os homens nas fabricas) e culturais (trocas de hábitos e costumes entre comportamentos e ações masculinas e femininas).

Desta forma a Europa Mediterrânea abalada pelo conflito mundial foi obrigada a conviver e reaprender novas formas de ações e comportamentos culturais para enfrentar as ações políticas e econômicas para se manter e sobreviver.

## 4. O UNIVERSO SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO DO DISCURSO: “FLORBELA”

### 4.1 FLORBELA ESPANCA

Nascida, em 1894, na região centro sul de Portugal na vila de Viçosa em Florbela d’Alma da Conceição Espanca (Figura 01) filha ilegítima de João Maria Espana, começou a escrever seus poemas, em 1903 e 1904, quando frequentava a escola.

Figura 01- Florbela Espanca



Fonte: (<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/-espanca.htm>)

Apesar da época não se falar em feminismo foi uma mulher pioneira ao seu tempo, sendo a primeira a frequentar o curso secundário no Liceu Masculino André Gouveia, em Évora, Portugal e também a primeira a cursar Direito da Universidade de Lisboa, formou-se em Letras, trabalhou em jornalismo e em sua vida pessoal foi casada três vezes. Suas obras, geralmente em forma de sonetos, sempre permeavam a abordagem amorosa de forma densa, amarga, triste, erótica e egocêntrica. Suicidou-se, em 1930, no dia de seu aniversário, e muitas de suas obras foram publicadas nos pós morte.

## 4.2 SINOPSE

O filme é uma biografia da poetisa portuguesa dirigido por Vicente Alves do Ó, em 2012, lançado no Brasil em 2014. Tendo como atriz principal Dalila Carmo (Florbelá). A história retrata a partir de um rompimento traumático da poetisa entre seu primeiro marido e vai com o segundo para uma vida rural, mas rompe os costumes e segue o irmão para viver na capital onde entra em contato com novos hábitos e pessoas. Na vida efervescente da capital portuguesa passa uma temporada com o irmão até a chegada de seu marido, destaca-se que nesse período a poetisa está tendo uma crise de seu processo criativo, mas o seu viver confrontava a sociedade da época, pois fumava, bebia, frequentava festas, era divorciada e usava calças compridas (SANTIAGO, 2012).

## 4.3 CINEMA, DISCURSO SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO: DO PATRIARCADO À TRANSGRESSÃO – FLORBELA

Quando as mulheres apareceram na história do Movimento Feminista? Seu primeiro destaque como sujeito político feminino ocorreu na França, em 1789. A partir daí, o feminismo começa a se afirmar como um movimento social que propõe ações de ruptura estrutural e simbólica com mecanismos que perpetuam diversas desigualdades sociais e estruturam os pilares da dominação patriarcal capitalista na contemporaneidade (GURGEL, 2010). A primeira vez que as mulheres se apresentaram na história como sujeito político, foi no processo da Revolução Francesa. Além da reivindicação pelos direitos políticos, existe registro da luta das mulheres pelo direito ao alistamento na carreira militar e ter acesso às armas, na defesa da revolução, direito até então restrito aos homens, apesar da presença massiva das mulheres, nas ruas em levante populares contra o poder Real e da Igreja na organização da sociabilidade à época (GURGEL, 2010).

As mulheres, na época, contavam com o apoio do movimento dos trabalhadores em muitas de suas reivindicações. Entretanto, a maior resistência se deu em relação ao direito feminino do trabalho.

No ano de 1866, no congresso Internacional dos Trabalhadores, os delegados presentes no ato se posicionaram contra a participação feminina no mercado de trabalho. Tal decisão gerou reações imediatas por parte das mulheres socialistas presentes, fazendo com que manifestações e petições públicas fossem intensificadas (GURGEL, 2010).

Após esse episódio, em 1868, as mulheres socialistas fundaram a primeira associação feminista da história, que foi a de Liga das Mulheres, (ALVAREZ, 1998; GURGEL, 2010). Esse cenário conflituoso perdurou até meados de 1871, quando ocorreu a Comuna de Paris, cessando (momentaneamente) as reivindicações pela igualdade de gênero, dando lugar à luta pela conquista dos interesses da classe trabalhadora de modo geral (GURGEL, 2010).

No século XX, após um período de desmobilização, o feminismo ganhou força no contexto dos movimentos contestatórios dos anos 1960, a exemplo do movimento estudantil na França, das lutas contrárias a guerra do Vietnã, que ocorreram nos Estados Unidos, e do movimento *hippie* internacional, que causou uma verdadeira revolução nos costumes. O feminismo ressurgiu a partir da força da expressão de que o “pessoal é político”, partindo do princípio de um questionamento profundo dos parâmetros conceituais do político (GURGEL, 2010). Dessa forma, o movimento feminista perpassa as barreiras de um movimento amplo e simplificado, distinguindo-se por defender não apenas os interesses de gênero, mas também por questionar os sistemas políticos e culturais construídos pela convenção social de que os gêneros teriam papéis historicamente atribuídos e por definir sua autonomia em relação a outros movimentos (ALVAREZ, 1998; GURGEL, 2010).

Transpondo o assunto para o cinema, o mesmo atua como um agente histórico ao interferir diretamente ou indiretamente na história como um instrumento de difusão ideológica, ou mesmo, como arma imprescindível no seio de um bem articulado sistema de propaganda e *marketing* (NÓVOA E BARROS, 2012). As relações do cinema e poder na medida em que o mesmo tem sido utilizado em diversas ocasiões como instrumento de dominação, de imposição hegemônica e de manipulação pelos agentes sociais ligados ao poder instituído (instituições governamentais, partidos políticos, igrejas, associações diversas) e, também, por grupos sociais diversos que têm sua representação social junto a estes poderes instituídos.

Para se retratar os conflitos ideológicos, políticos e socioculturais no filme *Florbela* se recorre a Thompson (2009 p. 79): o discurso se constitui uma importante forma simbólica e, por intermédio das linguagens, as ideologias interagem em diferentes modos de operação. A ideologia é representada por formas simbólicas e, em determinados contextos, servem para estabelecer, sustentar relações de poder sistematicamente desiguais, relações de dominação. As formas simbólicas (o cinema é uma delas) estão sempre inseridas em contextos sociais estruturados e, neles as pessoas têm localizações sociais diferentes (THOMPSON, 2009),

Thompson (2009) elenca cinco modos de operação da ideologia: legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação; elas atuam de maneira a sobrepor-se ou reforçar-se, podendo, também, operar a partir da dissimulação, unificação e formas. A legitimação é um dos modos de operação da ideologia partir da racionalização, universalização e narrativização. Ao se aproximar de Moscovici (2015): se usa tanto a ancoragem quanto da objetivação para tornar o diferente e o exótico em senso comum, ou seja, tornar familiar o que não é familiar é uma estratégia. Para deslegitimar o comportamento transgressor de *Florbela* o realizador utiliza o panorama histórico de maneira leve e proposital dando prioridade aos dramas íntimos da personagem. Montone (2014)<sup>4</sup> destaca a proposta do realizador:

4 Montone Monica - *Florbela*, o filme: biografia de poetisa portuguesa chega aos cinemas brasileiros Site Obvious – Coluna Cinema in: <[http://lounge.obviousmag.org/monica\\_montone/2014/05/florbela-o-filme-biografia-de-poetisa-portuguesa-chega-aos-cinemas-brasileiros.html#ixzz5kWmPBdco](http://lounge.obviousmag.org/monica_montone/2014/05/florbela-o-filme-biografia-de-poetisa-portuguesa-chega-aos-cinemas-brasileiros.html#ixzz5kWmPBdco)>. Acesso em: 08 abr. 2019.

É frágil, entre outras coisas, porque o conflito é apresentado de maneira periférica: as dificuldades que uma escritora sofria em meados da década de vinte para se impor no cenário literário - numa época onde somente os homens tinham voz - bem como o preconceito que uma mulher a frente do seu tempo - que divorciou-se várias vezes, usava calças, fumava, bebia e escrevia poemas eróticos - aparecem superficialmente em breves diálogos ao longo da trama (MONTONE, 2014).

Na dissimulação, as relações são “ocultadas, negadas, desviadas, obscurecidas, ou por serem representadas de maneira que desvia nossa atenção, correspondendo ao meu ver à “zona muda” defendida por Abric (2003). Os deslocamentos ocorrem em grande profusão tanto em romper com contexto político ideológico e sociocultural por qual passa a personagem e ao escolher um momento da vida íntima da poetisa, o produtor mascara uma situação da época e, ao mesmo tempo, não discute os preceitos da época, ao colocar no filme uma tônica dominante de melodrama onde o drama e a trama se desenrolam sobre a vida da poetisa, evitando focar com intensidade o fato da personagem e seu irmão, Apeles, serem bastardos.

A respeito, segundo o crítico de cinema Russo (22.03.2018)<sup>5</sup> o filme não repassa para o telespectador leigo a importância da personagem para literatura portuguesa ou mesmo para ações de protagonismo por ela vivenciada. Mostra alterações de emoções vividas indicando alguns conflitos as decisões da poeta em seu viver. Assim como mostra que a personagem teve participações e publicações em revistas sem estabelecer o que isso representava, isso é, sua importância literária na época. Assim como na vida pessoal, insinua sutilmente cenas de homossexualismo (Figura 02) em uma festa com amiga, do possível incesto com o irmão e mais de um matrimônio.

**Figura 02 – Beijo na Festa**



Fonte: Frame do Filme Florbela (2012)

<sup>5</sup> Russo, Francisco Crítica do Filme Florisbela Espanca em Adoro Cinema in: <<<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-222163/criticas-adorocinema.22.03.2018/>>>. Acesso em: 08 abr. 2019.

Além do deslocamento, na dissimulação o sentido figurativo da linguagem, como a eufemização e o tropo. A eufemização consiste no uso da descrição de fatos e situações negativas através do despertar de valores positivos, de maneira bastante sutil, por meio de uma pequena alteração no sentido (Figura 03).

O tropo se relaciona com as figuras de linguagem classificadas como sinédoque, metonímia e metáfora, já que favorecem a dissimulação das relações de poder. A sinédoque constitui “um tropo fundado na relação de contiguidade e que consiste em tomar a parte pelo todo”, estabelecendo, assim, uma relação quantitativa entre o significado original da palavra usada e o conteúdo ou referente. Os casos mais comuns de sinédoque ocorrem quando o falante se utiliza de um termo que representa uma parte para referir-se ao todo e vice-versa, permitindo dissociar e ocultar relações de poder.

**Figura 03 – Tapa de um desconhecido**



Fonte: Frame do Filme Florbela (2012)

O crítico português de cinema, Santiago (2012)<sup>6</sup> chama atenção para o encaminhamento da trama que mostra o relacionamento “mais que fraterno” entre os irmãos assim como observa o contexto histórico e contextualização em si do filme ( Figura 03):

O contexto histórico é aproveitado de forma leve, embora seja pouco explorado, algo que, diga-se a bem da verdade, nunca é a intenção do filme, visto servir sobretudo para integrar Florbela no seu tempo ou, se preferirmos, para mostrar a sua desintegração na sociedade em que viveu. Os seus ímpetos e vontades contrastam com a moral submissa que se pretendia nas mulheres da época, gerando o escândalo por ser uma divorciada, filha bastarda, que fumava, bebia, frequentava festas boémias, vestia calças, tudo o que hoje parece comum, mas que na época era visto como algo condenável, numa sociedade fortemente conservadora. Apesar do contexto político e social não ser abordado de forma forte, é impossível não destacarmos o detalhe com o guarda-roupa, cenários e diálogos que procuram incutir um ‘sabor da época’ ao filme (SANTIAGO, 2012, s/p).

<sup>6</sup> Santiago, Anibal. Crítica do filme Florbela Espanca em RICK’S Cinema. In: <<http://bogiecinema.blogspot.com/2012/03/resenha-critica-florbela.html>>. Acesso em: 08 abr. 2019.



**Figura 03 – Florbela e irmão conversando no banheiro**



Fonte: Frame do Filme Florbela (2012)

A unificação, na qual as relações de dominação sustentam-se em uma “unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva” (THOMPSON, 2007, p. 86), ocultando as diferenças existentes. Os recursos utilizados para tal objetivo são a padronização e a simbolização. A padronização ocorre quando formas simbólicas são adaptadas a determinado padrão, criando uma identidade coletiva aos grupos: o filme não funciona como uma documentação significativa para revelar dentro de si múltiplas formas de resistência e de ousadia de Florbela através de vários casamentos, das roupas, dos bailes, entre outros elementos. O filme não se constitui como uma voz nem da personagem nem dos variados padrões de representação relativos à sociedade (Figura 04).

A simbolização da unidade pode ser definida como a “construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, que são difundidas através de um grupo” (Thompson, 2007, p.86).

A reificação representa o estabelecimento, sustentação e manutenção das relações de poder por meio da “retratação” de uma situação transitória e histórica, como se fosse permanente. Processos são retratados como coisas, como acontecimentos naturais”. O filme sutilmente ignora o quando e quem os produziu, ficando a protagonista à margem dos conflitos históricos, políticos e ideológicos.

**Figura 04 – Florbela, irmão e amiga em festa**



Fonte: Frame do Filme Florbela (2012)

**Figura 05 – Florbela em festa social**



Fonte: Frame do Filme Florbela (2012)

A eternização refere-se ao “esvaziamento” dos fenômenos sócio históricos quando vistos como permanentes e imutáveis” (Thompson, 2009, p.88), quando os costumes e as tradições são explicados como naturais e as informações e questionamentos referentes a eles são ignorados.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O cinema também conservou obviamente a sua autonomia em relação aos poderes instituídos e, por isso, pode também funcionar como contrapoder (Nóvoa e Barros, 2012). Neste sentido, se o cinema com sua produção fílmica pode ser examinado como ‘instrumento de dominação’ e de imposição hegemônica, ele também pode ser examinado como meio de ‘resistência’ e de ‘expor’ atitudes transgressoras à época por qual se inserem os filmes (o que não se passa em Florbela).

Apesar das críticas delimitar a sutileza do diretor e algumas inconsistências até históricas e até de detalhes da biografia da personagem em si, percebe-se no registro via a linguagem cinematográfica atitudes “transgressoras” na protagonista nas roupas, nos vários casamentos, divórcio, nos bailes, no discurso e nas atitudes. Cenas como a decisão de viajar junto com o irmão para Lisboa, as relações sexuais com um desconhecido nas ruas após uma festa; intimidades com a amiga em conversas reflexivas, a proximidade e contatos físicos com o irmão e desconfianças do marido sobre o relacionamento com o irmão, decisões e comportamento de autonomia em viagens e vestimentas permitem visualizar que o comportamento da poetisa não era o previsto de uma mulher para o período de 1920/30.

Florbela tinha desejo ardente pela paixão e pelo perigo, sendo um símbolo moderno do feminismo. Ao perder a vontade de escrever procura escapar dos costumes e não se encaixar nos costumes da época. A ideologia está sempre “entremeando” qualquer filme e os extratos ideológicos, naturalmente, podem ser decifrados a partir dos elementos aparentemente mais casuais, ou dos detalhes diversos ou até das sutilezas dos realizadores. Mesmo sem intenção do realizador Florbela revela zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência, ou que ele acreditava ter rejeitado.

## REFERÊNCIAS

ABRIC, J. C. De l'importance des représentations sociales dans les problèmes de l'exclusion sociale. In: J. C. Abric (Org.), **Exclusion Sociale, insertion et prévention**. Saint-Agne: ÉRÈS, 1996.

ABRIC, J. C. La recherche du noyau central et de la zone muette des représentations sociales. Em J. C. Abric (Org.), **Méthodes d'étude des représentations sociales**. Saint-Agne: ÉRÈS, 2003.

ALVAREZ, S. Feminismos Latino-americanos. **Revistas Estudos Feministas**. Rio de Janeiro. IFSC/UFRJ-PPCIS/UERJ, n. 2, p. 265-284, 1998.

AZEVEDO LUÍNDIA, L. E. Cinema, Homossexualismo, Representações sociais:

Universos simbólico e ideológico do filme “Tatuagem” (Hilton Lacerda -2013, Brasil). **Revista Livre de Cinema** v. 4, n. 2, p. 69-96 mai-ago, 2017 Disponível em: <[www.relici.org.br/index.php/relici/article/download/119/152](http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/download/119/152)>. Acesso em: 18 abr. 2019.

BARROS, J. D'A. Cinema e história: entre expressões e representações. In.: Nóvoa, J. ; Barros, J. D'A. (orgs). **Cinema-história: teoria e representação sociais no cinema**. 2 ed. Rio de Janeiro. Apicuri. 2008.

BUTLER, J. **Subject desire: hegelian reflections in twentieth-century France**, Nova York: Columbia University Press, 1999a.

BUTLER, J. **Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. Nova York: Routledge, 1999b.

- BUTLER, J. **Excitable speech: a politics of the performative**. Nova York: Routledge, 1997
- BUTLER, J. **Bodies the matter: on the discursive limits of 'sex'**. Nova York: Routledge, 1993
- ERIBOM, E. **Reflexões sobre a questão gay**. Trad. Procopio Abreu; editor Nazar. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FREIRE, D; FERREIRA, N.E. A construção do sistema corporativo em Portugal (1933-1974). **Tempo**, Niterói , v. 25, n. 1, p. 256-276, abr. 2019. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-77042019000100256](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042019000100256) &lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 abr. 2019.
- GUBERNIKOFF, G. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.
- GARCIA, C.C . **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.
- GURGEL, T. Feminismo e luta de classe: história, movimento e desafios teórico-políticos do feminismo na contemporaneidade. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, v. 9, p. 1-9, 2010.
- GUIMELLI, C.; DESCHAMPS, J-C. Effets de context sur la production d'associations verbales: les cas des représentations sociales des Gitans. **Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale**, v. 47-48, n. 3-4, 2000.
- KRÜEGER, H. Cognição, estereótipos e preconceitos sociais. In: LIMA, M. E. O; PEREIRA, M. E. **Estereótipos, preconceitos e discriminação: Perspectivas teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2004.
- LIPPMANN, W. **Opinião pública**. São Paulo: Vozes, 2008.
- MONTORO, T. A construção do imaginário feminino no cinema espanhol contemporâneo, In: \_\_\_\_\_; CALDAS, R (Org). **De olho na imagem**. Brasília: Astrojildo Pereira/ Abaré, 2006.
- MENIN, M.S.S. Representação social e estereótipo: a zona muda das representações sociais. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília , v. 22, n. 1, p. 43-51, abr. 2006 . Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722006000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722006000100006)&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 09 abr. 2019.
- MONTONE M. **Florabela, o filme: biografia de poetisa portuguesa chega aos cinemas brasileiros**. Site Obvious – Coluna Cinema. Disponível em: <[http://lounge.obviousmag.org/monica\\_montone/2014/05/florbela-o-filme-biografia-de-poetisa-portuguesa-chega-aos-cinemas-brasileiros.html#ixzz5kWmPBdco](http://lounge.obviousmag.org/monica_montone/2014/05/florbela-o-filme-biografia-de-poetisa-portuguesa-chega-aos-cinemas-brasileiros.html#ixzz5kWmPBdco)> . Acesso em: 09 abr. 2019.
- MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigação em Psicologia Social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- PEREIRA, M. E. **Psicologia social dos estereótipos**. São Paulo: EPU, 2002.
- RUSSO, F. **Crítica do filme Florbela Espanca em Adoro Cinema**. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-222163/criticas-adorocinema>>. Acesso em: 09 abr. 2019.

SANTIAGO, Anibal. **Crítica do filme Florbela Espanca**. Disponível em: <<http://bogiecinema.blogspot.com/2012/03/resenha-critica-florbela.html>>. Acesso em: 09 abr. 2019.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

**Recebido em: 02/02/2020**

**Aceito em: 17/03/2020**