

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM ELISA A PARTIR DE ELEMENTOS DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL¹

THE CONSTRUCTION OF ELISA CHARACTER FROM ELEMENTS OF AUDIOVISUAL LANGUAGE

Érica Baggio de Oliveira²

RESUMO: A inserção de personagens femininas no cinema se deu, em sua maioria, de forma estigmatizada, desde seu princípio. Estudar como a mulher é representada e a criação ou não de estereótipos em uma produção cinematográfica gaúcha é a preocupação central deste trabalho. Dessa forma, buscamos compreender de que maneira ocorre a construção da personagem Elisa no longa-metragem *Luna caliente* (2003), utilizando como instrumentos os elementos da narrativa cinematográfica e da linguagem audiovisual. A metodologia utilizada para a construção desta investigação é uma pesquisa qualitativa empregue no longa-metragem, associada a uma análise fílmica, a partir do método de Diana Rose (2008). Como resultado, percebemos que a personagem Elisa é construída apenas em torno do desejo masculino, sem possuir personalidade própria ou vontades.

Palavras-chave: Análise fílmica. Representação feminina. Jorge Furtado. *Luna caliente*.

ABSTRACT: The insertion of female characters in the cinema was mostly stigmatized since its inception. Studying how women are represented and the creation or not of stereotypes in a gaúcho film production is the central concern of this work. Thus, we seek to understand how the construction of the character Elisa occurs in the feature film *Luna caliente* (2003), using as instruments the elements of cinematic narrative and audiovisual language. The methodology used for the construction of this research is a qualitative research employed in the feature film, associated with a film analysis based on the method of Diana Rose (2008). As a result, we realize that the character Elisa is built only around male desire, without her own personality or wills.

Keywords: Film analysis. Female representation. Jorge Furtado. *Luna caliente*.

¹ Artigo recebido em 22 de setembro de 2019 e aceito em 25 de novembro de 2019. Texto orientado pelo Prof. Dr. Joel Felipe Guindani (UFSM).

² Graduada do Curso de Jornalismo da UFSM.
E-mail: erica.baggio@hotmail.com



INTRODUÇÃO

As representações sociais na indústria cinematográfica significam a recriação de um objeto/sujeito a partir da perspectiva do processo de produção como um todo, atrelada a uma ideia já estabelecida na sociedade, podendo assim, fortalecer estereótipos. A imagem da mulher nas telas de cinema, desde a aparição dos primeiros papéis femininos, esteve, em sua maioria, vinculada a rótulos e pré-conceitos, os quais foram construídos através de variados argumentos literários, bem como enquadramentos estéticos.

O objetivo proposto para a realização desta análise é compreender de que maneira ocorre a representação feminina em *Luna caliente* (2003). Para alcançá-lo, buscamos identificar e descrever a linguagem audiovisual a partir da atuação da personagem principal no longa-metragem, Elisa, e a análise da representação social a partir dos enquadramentos imagéticos da obra.

Nosso objeto de estudo, o filme *Luna caliente*, é uma produção que se insere no contexto do cinema gaúcho e tem como seu diretor o cineasta Jorge Furtado. A narrativa baseia-se no relacionamento conturbado entre um advogado de 40 anos, Ramiro, e a adolescente, Elisa. Em 1999, a obra foi apresentada pela Globo, como uma minissérie exibida em quatro capítulos, tornando-se filme apenas em 2003.

A metodologia utilizada nesta investigação é de ordem qualitativa e se ancora na perspectiva da análise fílmica, fundamentada no método de Diana Rose (2008), bem como a partir dos elementos componentes da linguagem audiovisual, com o intuito de observarmos de que maneira se dá a representação feminina por meio da narrativa da obra investigada.

Percebemos como resultado a frágil representação da personagem Elisa em função de ela ter sua construção baseada em seu relacionamento com uma figura masculina, Ramiro, sem levar em consideração suas vontades e sua personalidade própria, como também outros atributos qualitativos que ficam subsumidos à preponderância da performance masculina.

Sendo assim, compreendemos a necessidade existente em levar as representações femininas em geral para o centro das discussões, como uma maneira de dar evidência às formas superficiais como certas representações sobre o feminino são elaboradas.



SILÊNCIO OU PROTAGONISMO COADJUVANTE DA MULHER NO CINEMA

A inserção da mulher no cinema brasileiro se deu, em sua maioria, de maneira estereotipada, sendo ela representada por intermédio de papéis à margem das decisões, interpretando a vítima ou paciente da ação, muitas vezes conduzida por um par romântico. Segundo Moreira, esta imagem construída desde o século XIX se manteve até a década de 1970, “sobretudo nos filmes da antiga produtora Vera Cruz, e nas Pornochanchadas, a mulher era representada como sendo o sexo frágil, o objeto sexual a ser desejado e subjugado pelo homem” (MOREIRA, 2015, p. 182).

A imagem das mulheres foi, e em alguns momentos ainda é, estereotipada e relacionada a uma pessoa sensível, dependente, pertencente ao lar e ao marido, cenário esse que começou a se modificar apenas após o período da ditadura militar no Brasil, de 1964 a 1985, quando mulheres passam a desempenhar papel de cineastas e a se auto representarem nos longas metragens (MOREIRA, 2015).

E. Ann Kaplan afirma que o cinema é construído a fim de agradar ao olhar do espectador masculino e, devido a este fato, existe nas produções cinematográficas uma tentativa de eliminar a ameaça que a mulher representa, primeiramente “dominando-a através do poder controlador do olhar; depois fetichizando-a; e finalmente assassinando-a” (KAPLAN, 1995, p. 110). Essa eliminação da mulher sob o olhar cinematográfico se consolida por meio dos movimentos de câmera, atribuindo poder aos enquadramentos e ângulos das cenas, buscando assim oprimir a mulher por meio da própria representação, impossibilitando que a mulher se construa fora de rótulos ou de uma relação com o masculino (KAPLAN, 1995).

A rotulação da mulher como um ser delicado e frágil é uma constante presente, na grande maioria dos produtos cinematográficos existentes, sendo por diversas vezes associada a esta fragilidade uma necessidade de intervenção masculina para um controle da situação retratada. “Os heróis masculinos idealizados devolvem ao espectador masculino seu ego, junto de uma sensação de domínio, sendo que para a mulher restam apenas figuras vitimizadas e impotentes” (KAPLAN, 1995, p. 50).

Percebemos, então, a desigualdade existente entre homens e mulheres no terreno social, sendo essa disparidade resultado da construção social de gênero, quando se vinculam características e condutas associadas ao sexo de cada sujeito (SANTOS, 2010). É a partir desta desigualdade que se procura regular



a maneira como as pessoas se comportam em sociedade e também como se criam estereótipos, rótulos, estigmas.

A identidade feminina é construída, até os dias de hoje, com preconceitos, pré-julgamentos e amarras preestabelecidas por uma sociedade onde os homens são os detentores de todo o poder. Juliana Caixeta e Silvine Barbato (2004) declaram que, apesar da existência de mudanças sociais que buscam levar a mulher a adentrar no espaço público com mais frequência, não está sendo possível alterar, de maneira significativa, o conceito de identidade feminina construído historicamente na humanidade.

A vinculação das mulheres a estereótipos se dá em função de a sociedade em que nos inserimos responsabilizá-las por certos afazeres e associá-las com os cuidados da família e da casa, apesar de atualmente as mulheres ocuparem cargos e funções da mesma forma que os homens. Maria Luísa Ferreira (2014) argumenta que essas incumbências atribuídas às mulheres pela sociedade e que elas inconscientemente interiorizam salientam a diferença entre os sexos, favorecendo assim uma identidade feminina construída a partir da especificidade dos deveres, obrigações, gestos e gostos das mulheres.

Atualmente, as mulheres são ocupantes de lugares de maior destaque na indústria cinematográfica brasileira, não só representadas mais independentes e menos estereotipadas (apesar de ainda ocuparem muitos papéis secundários ou relacionados diretamente a uma imagem masculina), mas também se fazendo presentes nas equipes de produção dos longas e curtas-metragens, como diretoras e roteiristas, como exemplos Anna Muylaert, Regina Casé, Leandra Leal, Dira Paes, Márcia Paraíso, Petra Costa, Laís Bodansky, entre muitas outras. Outra perspectiva interessante de percebermos é do papel da mulher negra no cinema nacional, o qual é abordado com menor associação ao estereótipo da mulata brasileira e objeto sexual, como era outrora retratada.

CINEMA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL

O cinema destaca-se como uma arte, uma inovação tecnológica e como um meio de comunicação que pode ser relacionado com as representações sociais, as quais, do mesmo modo, também podem ser observadas através de conteúdos ficcionais e não ficcionais. Codato (2010) conceitua o termo *representar* como sendo o ato da criação ou recriação de um determinado objeto, ressignificando ou atribuindo diferente sentido a tal. No senso comum, as representações sociais são tratadas como verdades, sendo compreendidas pelo público espectador como um retrato fidedigno do meio em que vivem.



A representação social concebida a partir da perspectiva da psicologia social traz como ponto central, de acordo com o pensamento de Émile Durkheim, as representações no âmbito coletivo, ou seja, argumenta-se que essas não se reduziram ao conjunto das representações dos indivíduos pertencentes a um mesmo grupo, ideia que posteriormente ficou conhecida como **fato social** (CODATO, 2010). Fundamentado nessa premissa, Serge Moscovici elaborou a Teoria das Representações Sociais, a qual, diferentemente da anterior, se desenvolve a partir da visão do indivíduo e a maneira como suas ações interferem no grupo e como representam a si e a sociedade em que se inserem (SIQUEIRA, 2013).

Moscovici (2009) argumenta que a concepção de representações sociais se dá a partir da maneira como reagimos às situações que se desdobram à nossa volta e a partir de nossas respostas a estímulos, sendo esses comuns aos sujeitos pertencentes à comunidade na qual nos inserimos, sendo as representações tudo o que temos em relação à realidade. Dessa maneira, compreendemos então que as representações sociais são construídas individualmente, porém em comum acordo com outros membros da sociedade na qual convivemos.

Sabemos que tudo o que vemos, ouvimos e sentimos são produtos de uma vida de aprendizados, na qual desenvolvemos nossa maneira de pensar e agir de acordo com o contrato social firmado entre os sujeitos do grupo no qual nos inserimos. "Ao nos depararmos com indivíduos e objetos, nossa predisposição genética herdada, as imagens e hábitos que nós aprendemos, as recordações que nós preservamos e nossas categorias culturais, tudo isso se junta para fazê-las tais como as vemos" (MOSCOVICI, 2009, p. 33).

Portanto, constatamos que tudo o que vemos, sendo objetos ou indivíduos, é o resultado de uma cadeia reacional de percepções, pontos de vista, princípios e mesmo vidas, coordenadas em uma determinada sequência (MOSCOVICI, 2009). Ou seja, nossos pensamentos em relação à realidade em que vivemos se organizam em uma determinada linguagem e a partir de certas convenções sociais pré-elaboradas por nossa cultura.

A construção social se dá por meio da relação do sujeito com sua realidade cotidiana, no momento em que ele busca reconhecimento com o ambiente que nos cerca. As representações sociais encaminham o indivíduo a fim de definir, por meio da relação conjunta, as diversas características de nossa realidade, buscando interpretá-las e atribuir sentido a elas (JODELET, 1989). No presente artigo, compreendemos o cinema como sendo o objeto a ser consumido, o qual é entendido por sujeitos espectadores que atribuem seu ponto de vista subjetivo e sua vivência para o desenvolvimento da representação.



Cristiane Gutfreind argumenta sobre a relação do cinema com as representações sociais, declarando que

(...) a representação possui diferentes caminhos reflexivos, o que leva-nos a compreender o cinema como fenômeno de percepção social, não fixando-se somente na “natureza” do filme e na relação direta que esse entretém com fenômenos específicos, mas na apreensão da complexidade do cinema a partir do valor pragmático, que entende a organização da produção cinematográfica como resultado do meio sociocultural no qual ele se insere e da compreensão do cinema como uma técnica de reprodução cujos desdobramentos e avanços definiram um tipo de experiência constituída através de processos subjetivos. (GUTFREIND, 2006, p. 9, ênfase no original)

Ao abordarmos sobre a relação entre representações sociais e o cinema, partimos da necessidade de trazer a perspectiva da mulher com o intuito de explorar as principais características da sua representação cinematográfica. Compreendemos que cada sujeito (mulher) é único e complexo, porém as representações sociais dialogam com a ideia de simplificação, a fim de reduzir essa complexidade dos seres em função da incapacidade de lidar com ela (MOTA-RIBEIRO, 2005). Dessa forma, ainda teórica e hipoteticamente, percebemos a existência de uma possível limitação ou simplificação dos sujeitos (mulheres) por intermédio das representações, a qual também pode ser mais bem debatida a partir da concepção dos estereótipos sociais.

Diferenciando dois conceitos, Silvana Mota-Ribeiro afirma que as representações sociais da mulher fazem alusão a uma ideia do feminino, uma representação da feminilidade, ao passo que os estereótipos referem-se a um grupo específico, no caso as mulheres. Ao refletirmos sobre as representações do feminino, o qual se trata de um conceito abstrato, é óbvia a existência de uma ligação entre o feminino e as mulheres, ou seja, estereótipos de gênero relativos às mulheres são construídos em função desta ligação (MOTA-RIBEIRO, 2005).

A criação de rótulos em torno da mulher, e conseqüentemente do feminino, se dá em função de opiniões, princípios e valores atribuídos ao feminino, os quais desempenham não apenas o papel de simplificador do universo complexo da mulher, mas também podem atuar como criador de uma imagem ideológica dominante das mulheres (MOTA-RIBEIRO, 2005).

Em síntese, entendemos que, apesar de as representações sociais da mulher estarem relacionadas com o conceito de feminino e feminilidade,



é inevitável a criação de estereótipos em torno dela, pois, tanto a partir da mídia quanto da sociedade em geral, ao longo dos anos criou-se uma imagem ideológica da mulher, limitando-a a lugares de costume e, na maioria dos casos, moralmente bem aceitos por grande parte do senso comum.

A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA A PARTIR DOS ELEMENTOS DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL

O cinema é uma forma de expressão que se constitui e também constitui a construção da realidade através das representações sociais. No entanto, as representações sociais ocorrem mediante associação de alguns fatores e características fundamentais pertencentes à narrativa cinematográfica, que é relativa à linguagem audiovisual como: enquadramento, movimento de câmera, montagem, planos, figurinos, cenários, entre outros.

A fim de posteriormente utilizá-los como instrumentos de análise, discutiremos a importância de quatro elementos da linguagem audiovisual: composição, enquadramento, cenas e planos.

Composição: trata-se da organização das imagens sequenciais, a fim de criar a ilusão de movimento, sendo esse um elemento constituinte da linguagem cinematográfica e singularidade do cinema (BRANDÃO, 2013). A composição digital contemporânea avança alguns aspectos da composição clássica e se configura com a finalidade de combinar diferentes espaços (cenas) em um ambiente virtual, com a intenção de criar uma continuidade (MANOVICH, 2005).

Enquadramento: segundo Brandão (2013) a elaboração da narrativa cinematográfica e a inserção das imagens em um plano se dá através do enquadramento, ângulo, duração e movimento de câmera, sendo que o enquadramento pondera sobre a distância entre a câmera e o sujeito ou objetivo central da filmagem, que por sinal também é a distância entre o espectador e o objeto enquadrado. "Independentemente da exatidão formal da tomada de vistas, o enquadramento determina, de forma importante, o equilíbrio e a organização plástica das imagens" (GRILO, 2007, p. 9).

Cenas: as cenas cinematográficas são formadas pela união de diversos planos, os quais ocorrem em um mesmo espaço, em um período de tempo determinado (BRANDÃO, 2013). Uma cena de cinema pode ser comparada a uma cena de teatro, em função de essa reenviar a narrativa para uma unidade de lugar e de tempo (GRILO, 2007).



Planos: Brandão argumenta sobre a existência de uma relação entre a expressividade do elenco e o caráter descritivo da cena com a variação dos planos, sendo a eles atribuídos significados de acordo com o contexto no qual estão inseridos e conforme a composição da narrativa. Grilo (2013) reflete sobre a existência de três perspectivas diferentes na concepção dos planos: ponto de vista da rotação (plano é quando liga a câmera até o momento em que a desliga), ponto de vista da montagem (o plano pode ser fragmentado e inserido em outro ponto) e ponto de vista do espectador (o plano é apenas um fragmento do filme).

Compreendemos então que cinema é essa construção complexa que, além de ter sua concepção da realidade dependente do ponto de vista dos produtores dos filmes, está associada à forma como o real é dado na linguagem cinematográfica, a partir de elementos linguísticos audiovisuais, nos enquadramentos, nos movimentos, na descrição das cenas e nas construções do cenário. Percebemos que cada elemento da linguagem audiovisual não produziria, separadamente, a linguagem cinematográfica, ou seja, separadamente esses elementos não produzem sentidos e significados, mas é o conjunto das ações que elabora a significação, como afirma Bernardet (1980), que compreende que a significação depende da relação entre os elementos e é esse fato que classifica o cinema como uma expressão complexa de composição e de construção da realidade.

ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM ELISA A PARTIR DOS ELEMENTOS DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL

Com o intuito de responder à questão que levantamos no início da elaboração deste trabalho, realizamos uma análise do longa-metragem *Luna caliente*, a fim de perceber como se dá a representação da mulher na produção cinematográfica em observação. Observamos isso, com a intenção de identificar a personagem principal feminina e de perceber seu lugar dentro da linguagem audiovisual.





Figura 1 – Elisa conversa com Ramiro na cozinha (LUNA CALIENTE, 2003).

Tabela 1 – Captura do frame 6'02 seg - *Luna caliente*

Dimensão Visual	Dimensão Sonora
<p>Elisa e Ramiro conversam na cozinha. Meio Primeiro Plano (MPP) aproximando para Primeiro Plano (PP).</p>	<p>Elisa: — Ela era bonita? Ramiro: — Quem? Elisa: — Sua mulher. Como era o nome dela? Ramiro: — Ah, Dora. Ela era bonita sim. Elisa: — Era francesa? Ramiro: — Não, brasileira. Mas a gente se conheceu lá. Elisa: — Como ela era? Ramiro: — Como assim? Elisa: — O jeito dela. Ela era alta, baixa. Ramiro: — Um pouco mais baixa que eu, cabelos pretos, olhos castanhos.</p>
<p>Elisa sobe em um banco e abre o armário. Ramiro a olha enquanto passa o café. Elisa em Plano Americano (PA) e Ramiro em Primeiro Plano (PP).</p>	<p>Elisa: — E o corpo? Ramiro: — O que é que tem? Elisa: — Como era o corpo dela? Ramiro: — Era magra. Bonita. Normal. Elisa: — Normal? Ramiro: — Acho que sim.</p>
<p>Elisa desce do banco e se agacha, abrindo o armário embaixo da pia. Elisa em Plano Americano (PA) e Ramiro em Primeiro Plano (PP).</p>	<p>Elisa: — É verdade que na França só tomam banho uma vez por semana? Ramiro: — Não sei. A gente tomava todo dia.</p>
<p>Elisa levanta-se e para em frente a Ramiro. Primeiro Plano (PP).</p>	<p>Elisa: — Juntos? Ramiro: — Às vezes. O que é que você tá procurando? Elisa: — O açúcar.</p>



<p>Ramiro entrega o açúcar para Elisa. Primeiro Plano (PP).</p>	<p>Ramiro: — Tá aqui ó. Elisa: — Ela raspava embaixo dos braços? Ramiro: — Por que você quer saber? Elisa: — Eu vi um filme francês em que a atriz não raspava. Sua mulher raspava? Ramiro: — Não. Elisa: — Não? E você achava bom? Ramiro: — Eu não me importava, deve ser chato raspar, fazer a barba já é chato. Elisa: — É chato mesmo, mas eu acho feio, eu raspo. Ramiro: — Debaixo do braço? Elisa: — Também. Tá pronto o café?</p>
---	--

Fonte: Tabela desenvolvida pela autora deste artigo.

Logo no começo de *Luna caliente*, é perceptível que toda a construção da personagem Elisa está vinculada à figura de um homem, Ramiro. São inexistentes diálogos ou cenas em que se discutem aspectos da vida e da personalidade da jovem, sendo ela constantemente representada como provocativa e sensual, tornando-se um objeto sexual não apenas na perspectiva do advogado de 40 anos, mas também de todos os homens presentes na narrativa. A objetificação do corpo feminino se dá em função da necessidade de fornecer ao espectador masculino um objeto erótico (Kaplan, 1995) e, podemos dizer, o foco na erotização é um potencial argumento de sedução.

No enquadramento representado pela figura 1, Elisa demonstra grande interesse pelo aspecto físico da ex-esposa de Ramiro, Dora. Enquanto dispara uma série de perguntas para o personagem, Elisa se esforça para atrair a atenção do homem para seu corpo, algo que a jovem reproduz em diversos momentos do filme. Esta e outras cenas, nas quais Elisa é retratada expondo seu corpo, parecem ter o intuito de **justificar** o estupro sofrido pela personagem em cenas posteriores, fortalecendo um pensamento existente até hoje na sociedade, o de que um corpo à mostra é um convite à violação.

A cena acontece em sua maioria em plano americano, no entanto, em um determinado momento, a câmera enquadra as pernas de Elisa, imitando o olhar ávido de Ramiro, objetificando o corpo da jovem. Este enquadramento exalta a cor e os detalhes da pele, que oferecem ao espectador a oportunidade de enxergar com mais sutileza os detalhes da sedução.





Figura 2 – Elisa e Ramiro conversam (LUNA CALIENTE, 2003).

Tabela 2 – Captura do frame 33'53 seg - *Luna caliente*

Dimensão Visual	Dimensão Sonora
Elisa está sentada em uma cadeira enquanto olha um álbum que está em seu colo. Ramiro entra no quarto. Plano Americano (PA).	Ramiro: — Como você está? Elisa: — Bem. Ramiro: — Não sei o que dizer, Elisa... Elisa: — Você não precisa dizer nada.
Ramiro senta-se na cama. Elisa continua olhando o álbum em seu colo. Plano Americano (PA).	Ramiro: — Ontem à noite fiquei louco. Queria que me desculpasse se fui bruto, entende? É uma bobagem falar nisso agora, mas eu não queria machucar você. Elisa: — Não machucou. Ramiro: — Como você veio até aqui? Elisa: — Minha mãe me trouxe. Ramiro: — E ela, onde está? Elisa: — Procurando papai. Ele desapareceu. Ramiro: — Ninguém sabe onde ele tá? Elisa: — Decerto se embebedou, como sempre. Deve andar com algum amigo. Ramiro: — Escute Elisa, você contou pra sua mãe o que aconteceu?
Elisa levanta-se e vai até a janela, abrindo um botão de sua blusa e deixando o sutiã à mostra. Ramiro a segue. Meio Primeiro Plano (MPP).	Elisa: — Como tá quente aqui. Ramiro: — Você contou pra ela? Elisa: — Como é que você pode pensar uma coisa dessas?... Me dá um beijo? Gostei muito.
Elisa e Ramiro se aproximam mas são interrompidos pelo chamado de Maria, mãe de Ramiro. Primeiríssimo Primeiro Plano (PPP) afastando para Meio Primeiro Plano (MPP).	Maria: — Ramiro, Elisa! O café está pronto!

Fonte: Tabela desenvolvida pela autora deste artigo.



A cultura do estupro é um aspecto que se mantém impregnado na sociedade atual, promovendo assim a normalização da violência e do assédio sexual contra as mulheres, culpando-as. Renata Pinheiro (2012) argumenta que, de acordo com interesses da sociedade em propagar a submissão e passividade da mulher, a violência contra a mulher é retratada nos meios de comunicação em massa no sentido de apresentá-la como passível de justificativa.

O enquadramento representado pela figura 2 retrata o primeiro encontro de Elisa com Ramiro, após a cena do estupro. Nota-se que Elisa em momento algum demonstra medo ou raiva por seu agressor. Pelo contrário, ela o trata como se nada tivesse ocorrido e até mesmo afirma ter “gostado muito” (LUNA CALIENTE, 2003) do ato violento. Percebemos a reafirmação da cultura do estupro por meio da objetificação da personagem feminina, que também ignora completamente o seu sofrimento.

A cena inicia em plano americano e coloca Elisa em maior evidência que Ramiro, o qual se posiciona atrás da jovem. Após uma breve conversa entre os dois, Elisa levanta-se e a câmera novamente enquadra suas pernas, mais uma vez atribuindo a condição de objeto de desejo à garota. Elisa e Ramiro, em meio primeiro plano, conversam na janela. A câmera enquadra o rosto de Ramiro, em primeiríssimo plano, no sentido de evidenciar o desejo dele por Elisa. Logo após ocorre uma aproximação, quando são interrompidos pela mãe de Ramiro.



Figura 3 – Elisa surge no hotel de Ramiro (LUNA CALIENTE, 2003).



Tabela 3 – Captura do frame 113'10 seg- *Luna caliente*

Dimensão Visual:	Dimensão Sonora:
Ramiro vai até a mesa da recepcionista do hotel. Primeiro Plano (PP).	Ramiro: — Alguém me telefonou dizendo que me procuram. Recepcionista do hotel: — Ah, señor Ramiro. Por supuesto. Allí...
Recepcionista aponta em direção a duas mulheres no balcão do hotel. Meio Primeiro Plano (MPP).	Trilha sonora indicando suspense.
As mulheres se afastam e revelam Elisa, que estava atrás delas. Ramiro espanta-se ao ver Elisa. Meio Primeiro Plano (MPP).	Trilha sonora indicando suspense.

Fonte: Tabela desenvolvida pela autora deste artigo.

Do mesmo modo que o enquadramento retratado na figura 2, a figura 3 representa o momento em que a personagem Elisa busca por Ramiro, após ter sido estrangulada por ele, ignorando a violência sofrida. Dessa forma, percebe-se o constante desprezamento da personalidade e sentimentos da jovem Elisa, a fim de torná-la um objeto na perspectiva da narrativa e de Ramiro, pois, apesar de ele violentá-la, a jovem continua retornando para ele.

A cena inicia-se com Ramiro, em primeiro plano, questionando a recepcionista sobre ser notificado de uma visita. Após alguns segundos, Elisa surge na entrada no hotel, em meio primeiro plano e aproximando para primeiríssimo plano, com expressão irônica no rosto, a fim de demonstrar que, apesar das violências sofridas, Elisa sempre voltará para Ramiro. Já o advogado permanece com expressão de espanto no rosto, em primeiríssimo plano.

CONCLUSÃO

A presença de certos estereótipos vinculados ao feminino nos leva a perceber o funcionamento da indústria do cinema, sendo a maioria dos filmes elaborados por homens e para homens, conduzindo a narrativa a inutilizar e/ou objetificar as mulheres. Mesmo que atualmente ocorra uma maior preocupação em relação às representações sociais femininas, a fim de torná-las na tela sujeitos independentes, fortes e donas de si, muitos cineastas e produtoras de cinema mantêm-se enjaulados em pensamentos e perspectivas retrógradas sobre as mulheres.

Analisamos neste trabalho a representação feminina vinculada a um longa-metragem produzido há duas décadas. Percebemos que a produção cinematográfica *Luna caliente* trouxe a representação feminina da personagem



Elisa, construída apenas em torno do desejo masculino, sem possuir personalidade própria ou vontades, tornando-se um objeto de desejo tanto para os personagens homens da produção, quanto para o sujeito que assiste ao filme.

Notamos, por meio dos enquadramentos e planos utilizados pelo diretor, que os aspectos de maior importância em Elisa dentro na narrativa eram seu corpo e o modo como ela o usava para **seduzir** Ramiro. Nas cenas analisadas, é evidente o interesse em justificar certas atitudes do advogado em relação à adolescente, por meio da constante exposição corporal dela, sobretudo em planos mais fechados.

Outra questão que é perceptível no decorrer da produção é a submissão doentia de Elisa em relação ao advogado de quarenta anos. Em pelo menos três cenas identifica-se a personagem sofrendo agressões físicas pelas mãos de Ramiro e em seguida a adolescente é retratada como se a violência não tivesse acontecido ou então pela perspectiva do perdão ou consentimento.

Em síntese, constatamos que a representação da personagem Elisa tem sua construção baseada em seu relacionamento com a figura masculina, Ramiro, desconsiderando em todos os momentos as suas vontades e sua própria personalidade. Dessa forma, entendemos a necessidade existente de aprofundar ainda mais os estudos das representações femininas como uma maneira de evidenciar a forma injusta como certas representações são elaboradas, as quais coisificam a mulher em estigmas e estereótipos depreciativos e que realçam a sua fraqueza ou a sua submissão em relação ao sexo oposto.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, J. C. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRANDÃO, L. R. G. A linguagem cinematográfica no meio eletrolúdico. *Sociedade brasileira de computação – Proceedings of SBGames*, São Paulo, 2013, p. 228-236.

CAIXETA, J. E.; BARBATO, S. Identidade feminina: um conceito complexo. *Paidéia*, v. 14, n. 28, Ribeirão Preto, 2004, p. 211-220.

CODATO, H. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. *Verso e reverso*, v. 24, n. 55, [s. l.], abr. 2010, p. 47-56.

FERREIRA, M. L. R. A mulher como o "outro": a filosofia e a identidade feminina. *Filosofia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, v. 24, n. 1, Porto, 2014, p.139-153.

GRILO, J. M. *As lições do cinema*. Manual de filmologia. Lisboa: Colibri, 2007.



GUTFREIND, C F. O filme e a representação do real. *E-compós*, v. 6, n. 1, [s. l.], ago. 2006, p. 1-12.

JODELET, D. *Représentations sociales: un domaine en expansion*. Tradução de Tarso Bonilha Mazzotti. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.

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

LUNA CALIENTE. Direção de Jorge Furtado. BRA: Casa de Cinema de Porto Alegre; Festival Nacional, 2003 (53 min).

MANOVICH, L. *El lenguaje de los nuevos médios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós Comunicación, 2005.

MASCARELLO, F. (Org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

MOREIRA, T. A. Representações sobre a mulher no cinema brasileiro contemporâneo. *GeoGraphos: revista digital para estudantes de geografia y ciencias sociales*, v. 6, n. 80, Brasília, 2015, p. 180-201.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MOTA-RIBEIRO, Silvana. *Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino*. 1. ed. Porto: Campo das Letras, 2005.

PINHEIRO, R. K. *O cinema e a violência contra mulher: o discurso de autoria feminina/masculina em três produções hollywoodianas*. Florianópolis: ABRAPUI, 2012.

SANTOS, T. C. B. *Estereótipos femininos fomentados pelos meios de comunicação de massa*. Santa Maria: Anpuhrs, 2010.

SIQUEIRA, S. A. *Representações sociais da literatura e a confluência de ideias entre Moscovici e Bakhtin: um estudo com professores alfabetizadores no Distrito Federal*. Tese (Doutorado em Literatura e outras artes). Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

