

A mulher no cinema segundo Ann Kaplan

Entrevista a Denise Lopes*

A norte-americana Elizabeth Ann Kaplan é uma das fundadoras da abordagem feminista na crítica cinematográfica, nos anos 70. Junto com teóricas como Laura Mulvey, Mary Ann Donne e Janet Bergstrom, forneceu uma nova perspectiva para a avaliação do chamado cinema clássico narrativo das décadas de 40 e 50, que teve em Alfred Hitchcock um de seus maiores expositores.

“Ridicularizadas, ignoradas e muito criticadas”, como ela mesmo admite, o grupo, se apropriando dos, então, emergentes conceitos da psicanálise, foi responsável por inúmeras contribuições aos iniciantes *Estudos Culturais*, que começavam a ser difundidos de forma interdisciplinar nas universidades norte-americanas e europeias.

De passagem pelo Brasil, onde realizou palestras no Rio, São Paulo e Brasília sobre o tema *A mulher e o Cinema*, Ann Kaplan falou da imagem da mulher nos filmes, da propagação de novas visões sexuais no cinema, da importância e da necessidade da apropriação e da revisão das teorias de Freud e Lacan para a atividade crítica feminista. Fez ainda um balanço das atuais produções cinematográficas. Focando, especialmente, o chamado cinema independente norte-americano.

Ann Kaplan elogiou *A Hora da Estrela*, filme de 1982 de Suzana Amaral, comparando a personagem brasileira Macabea à Cabíria de *La Strada*, de Frederico Fellini. O filme de Suzana Amaral, segundo ela, é “um sensível retrato de uma desajeitada mulher jovem de baixa escolaridade a partir do ponto de vista desta personagem”. “Uma bela tentativa de se colocar dentro de uma questão feminina

* Jornalista e mestre em Comunicação, Imagem e Informação pela UFF. Entrevista realizada com a teórica da crítica feminista Elizabeth Ann Kaplan, professora do *Instituto de Humanidades* da Stony Brooks, nos Estados Unidos, para o curso “A Construção do Olhar”, durante o seminário *A Mulher no filme noir*, realizado na UFF, sob a coordenação do curso de pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação.

para ver como a personagem se vê, ao invés de como ela é vista de fora. Seja por um olhar masculino que sabe tudo ou através dos olhos da classe alta”, disse.

Na exposição, que fez a convite do curso de pós-graduação em *Comunicação, Imagem e Informação* da Universidade Federal Fluminense (UFF), ela analisou a visão da mulher no *filme noir* a partir de *The Lady from Xanghai* (A Dama de Xanghai - 1948), de Orson Welles, exibido antes da palestra, e expôs conceitos novos a partir de filmes que sugerem, hoje, identificações a partir de pontos de vistas sexuais diversos.

1- Primeiro, gostaria que você me contasse um pouco do seu trabalho na Universidade. Que cursos você ministra?

Na Stony Brook, sou professora titular de Inglês e Estudos Comparativos. Vim para a Stony Brook, em 1987, explicitamente, para estabelecer uma nova marca, criar um Instituto de Humanidades. A principal missão era encorajar a inovação na pesquisa interdisciplinar. Trabalhei na criação de um novo programa curricular de estudos cinematográficos e de um Certificado Avançado da Graduação em Estudos Culturais. Ensino também no Seminário Superior dos Estudos Cinematográficos, onde o tópico, em 1998, foi *Culturas Itinerantes: Gênero e Raça no Cinema*, tema do meu livro sobre filmes multiculturais e étnicos de mulheres no cinema americano, chamado *Looking for the other: Feminism, Film and Imperial Gaze* (Procurando o outro: Feminismo, Filme e o Olhar Imperial - 1998). Além disso, ensino, regularmente, um curso de graduação interdisciplinar e estou co-ensino um curso em *Postmodern and Science: Imaging in the Millennium* (Pós-Modernismo e Ciência: A Produção de Imagens no Milênio), onde vou desde a exploração de como as imagens oníricas eram representadas em Hollywood e em filmes de vanguarda dos anos 40 até um olhar sobre as imagens futuristas da televisão, como *Max Headroom* (um talk-show virtual) e *Videodrome* (A Síndrome do Vídeo - 1982) _ filme de David Cronenberg, em que o programador de tevê a cabo começa a ter seu corpo perpassado pelos efeitos das transmissões _, ambos de diretores homens em comparação com as interessantes percepções de Kathryn Bigelow em *Strange Days* (Estranhos Prazeres - 1995), onde uma heroína afro-americana investigadora/policial (mãe, de qualquer modo) é a única a oferecer uma moral e uma perspectiva ética na vida de seu amante e de seu grupo, envolvido com tecnologias avançadas.

2- Nas suas primeiras incursões na crítica feminista cinematográfica, nos anos 70, você deve ter encontrado muitos problemas para expor suas idéias. Algum mais sério?

Fui uma das pioneiras da crítica feminista cinematográfica, nos anos 70. Este foi um período muito excitante. Ajudei a organizar a primeira Conferência Nacional de Estudos da Mulher. Éramos, principalmente, jovens professores assistentes, artistas independentes e ativistas se encontrando para pensarem juntos sobre mudanças curriculares nas universidades, que pudessem incluir as contribuições acadêmicas e artísticas das mulheres, através dos tempos, ao menos nas culturas ocidentais, totalmente negligenciadas, até então, por professores, críticos e teóricos do sexo masculino. A mudança dramática na vida intelectual americana em razão destas iniciativas foi comprovadamente extraordinária. A academia americana teve uma abertura única, neste período. Isto não aconteceu sem esforço! Nós tivemos que batalhar duro por nossos novos cursos. Mas com a nossa determinação e comprometimento em abrir os Estudos da Mulher e dar excelência e viabilidade a nossas pesquisas, que estavam além da censura e de fato estimulavam estudantes homens a se interessarem pelo feminismo e as perspectivas feministas, acabamos conseguindo progressos. Primeiro, éramos ignoradas, ridicularizadas e negligenciadas em nosso meio. Esses problemas continuam, mas eu poderia dizer que a maioria das administrações universitárias, iniciada no anos 90, agora finalmente reconheceu a importância dos Estudos da Mulher, incluindo cursos, tais como *Women and Cinema* (Mulheres e Cinema) como fundamentais para uma educação artística liberal.

211

3- A relação com os psicanalistas nessa época era tensa, não? Havia mútuas acusações e a principal apontava para o fato de que as teorias feministas de análise dos filmes colocavam o personagem feminino no divã, ao invés do filme. Como está o relacionamento hoje entre a crítica feminista e a psicanálise contemporânea? Está melhor?

A questão sobre psicanálise é muito interessante. Eu penso no capítulo *Is the Male Gaze?* (É Masculino o Olhar?) em meu livro de 1983, *Women and Film: Both Sides of the Camera* (A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera) _ traduzido por Helen M Potter Pessoa para a editora Rocco, Rio de Janeiro, em 1995 _ , que detalha boas razões pelas quais a psicanálise é crucial para se entender as diferenças sexuais e as resistências da cultura patriarcal em relação à liberação da mulher e à sua participação total e igual na sociedade, em todos os níveis. Pergunto como

colocar o filme no divã (eu gosto dessa formulação) e argumento precisamente de que o modo pelo qual a mulher é imaginada nos dramas convencionais de Hollywood emerge do inconsciente patriarcal masculino. São medos e fantasias do homem sobre a mulher que achamos nos filmes, não perspectivas e inquietações femininas. Argumento também como o melodrama hollywoodiano pode (veja meu livro *Motherhood and Representation - Maternidade e Representação*, de 1992), em algumas de suas formas, expressar os sofrimentos, conflitos e opressões femininas em função do patriarcalismo, mas que ainda em sua grande maioria os gêneros de Hollywood ainda focalizam o que concerne aos homens, desejos e fantasias masculinos. O conflito dentro da comunidade feminista nos anos 70 e 80 fez com que algumas feministas acreditassem que teorizar a mulher dentro do inconsciente masculino não nos ajudaria a sair da prisão em que nós encontrávamos. Também parecia, às vezes, que as próprias mulheres estavam presas às armadilhas das idéias masculinas sobre a mulher. Elas desejavam um enfoque maior nas alternativas para a mulher, na construção de novas subjetividades femininas, na militância para conquistarem direitos sobre seus próprios corpos, direitos iguais no local de trabalho, etc. Agora mesmo esta tensão está diminuída. Importantes teóricas, como Judith Butler, Teresa de Laurentis e Michele Wallace, confirmaram a importância das teorias psicanalíticas e a necessária revisão das idéias freudianas e lacanianas a partir das perspectivas feministas. Gays, lésbicas, afro-americanas, hispânicas e asiáticas-americanas feministas não são mais tão contrárias à abordagem psicanalítica, agora bastante diferenciadas de suas formulações originais. Psicanalistas feministas têm contribuído para estas mudanças. Muitas de nós entendem agora a importância de manter a psicanálise, por ser esta fundamental para entendermos a nós mesmos e ao funcionamento da sociedade. É claro, outras abordagens são valiosas, como as históricas, sociológicas, performáticas, etnográficas, biológicas, médicas, etc, mas não há mais tanta animosidade, especificamente, contra a psicanálise. Fato que me deixa, realmente, muito feliz.

4- Em *Women in Film Noir* (Mulheres no Filme Noir), publicado em 1978, você indaga se a imagem da mulher no filme noir não era produzida justamente para ser vista como forma de dar e impor um prazer e uma identificação masculina. Apesar da contribuição que essa teoria nos deu, este ponto de vista monolítico não existe mais, sabemos hoje já que o espectador pode projetar seus desejos em gêneros, espaços e tempos diversos. Temos

também outras formas de fazer filmes. Como você analisa a função feminina, de forma geral, nos filmes independentes, especialmente nos filmes americanos independentes, e nos filmes que abordam aspectos gays?

Sua questão sobre a mulher no *filme noir* é oportuna, porque minha nova, revisada e ampliada edição foi publicada pelo British Film Institute, em Londres! Agora vou além desse debate na nova introdução e defendo, não apenas por uma “leitura contra a corrente”, na qual espectadores femininos possam recuperar o que esteja talvez mencionado como uma imagem opressiva feminina, mas também pela possibilidade de que o espectador feminino possa se identificar com muitas personagens em qualquer narrativa fílmica. Continuo achando que, usualmente, há uma hierarquia de discursos nos filmes comerciais, o que faz (pelo menos até recentemente) com que o discurso do homem seja mais valorizado do que o feminino. Isto está mudando agora, particularmente, por causa do progresso dentro da cultura que os estudos da mulher estão realizando. Você mencionou perspectivas gays e lésbicas: é claro, elas estão tendo uma enorme importância em desestabilizar a visão monolítica heterossexual (sempre, inevitavelmente, dominada pelo homem). Mulheres ou homens juntos mudam (ou podem mudar) construções de gêneros dominantes, que prevalecem. Imagens de gays rompem com o *status quo* da sexualidade. Então, filmes independentes dos anos 70 e 80 foram muito importantes para trazer à tona algumas idéias alternativas sobre sexualidades. Enquanto isso, algumas mulheres realizadoras de filmes, que discuto em meu livro _ Shirley McLaughlin, Ariel Dougherty, Barbara Hammer, Michelle Parkinson e muitas outras _, estavam fazendo filmes sobre a união de mulheres, que a sociedade não tinha de fato notado antes de certos filmes sobre homossexualismo masculino e fotografias (que emergiram um pouco depois), balançando as estruturas. Penso no poder de *Tongues Untied* (1989), de Marlon Riggs, no filme de Isaac Julien _ *Looking for Langston* (1989) _ e nas fotografias perturbadoras de Robert Mapplethorpe. Talvez porque a arte gay masculina fosse mais agressiva e enfocasse principalmente as figuras literárias (como no caso de Langston Hughes), ela acabou conseguindo mais respostas. Mesmo que negativos, debates puderam tomar lugar ao redor destes trabalhos. Desde então, como você sabe, foram feitos inúmeros filmes em Hollywood sobre lésbicas e gays _ teve uma safra de filmes lésbicos seguindo os pioneiros *Personal Best* e *Lianna*, ambos de diretores homens. As mulheres vieram e embora muitos desses filmes, tais como *The Incredible Adventures of Two Women in Love*, possam ser criticados por comprometerem as sexualidades gays,

eles deram oportunidade para que grandes massas de audiência se identificassem com personagens que eles sequer podiam imaginar antes ou que eram pensados de forma muito negativa. A AIDS, é claro, teve um grande impacto ao trazer à luz discussões, tanto em filmes quanto na sociedade, sobre a sexualidade gay. Alguns destes filmes independentes são verdadeiros reparos artísticos. O maravilhoso filme de Yvonne Rainer sobre um relacionamento lésbico posto à prova pelo câncer de uma das amantes é extremamente vigoroso na representação de uma intensa relação mulher-mulher.

5- Você escreveu algumas interpretações sobre o mito Madonna, Camile Paglia também. Recentemente, ela publicou um livro sobre as visões de Hitchcock em *Os Pássaros* para a coleção clássica do British Film Institute. Você já leu este livro? Se já, o que achou dele? Você concorda com ela?

Estou com medo, eu não li o volume de Paglia sobre Hitchcock. De forma geral, eu acho Paglia muito polêmica e extremada em suas opiniões para o meu gosto. Prefiro um pouco mais de nuance, um cuidado maior na abordagem destes temas altamente complexos.

214 **6- Você tem visto filmes brasileiros? Em *Central do Brasil*, de Walter Salles, nós temos uma mulher que descobre sua sexualidade através da relação com um garoto pequeno, que reproduz uma relação de mãe e filho. Apesar de ser um filme contemporâneo, ele reproduz a clássica função da mãe. Este fato ainda é comum hoje em dia?**

Desculpe, ainda não vi *Central do Brasil*. Espero vê-lo. A questão da mãe tanto nos filmes, como na sociedade americana, foi discutida por mim em extensão em *Motherhood and Representation* (1992 / Routledge). Tracei a mudança de concepção da mulher na literatura, no cinema e na psicanálise desde 1830 até os dias atuais, dentro dos limites dos EUA, e apenas na cultura de classe média branca. Meu livro começa observando como questões entre mães e filhas estão sendo encaradas pelos diretores independentes. Feministas estão ficando muito divididas em considerações e teorizações sobre a mãe e levando em consideração estratégias políticas. Este é um tema complexo. Agora mesmo, parece que a ansiedade dos anos 80 sobre a maternidade aflorou para a convencional função da mulher de mãe/esposa, dando a impressão de que houve um pequeno afrouxamento. Lésbicas estão tendo seus bebês; novas tecnologias reprodutivas estão desestabilizando velhas idéias sobre nascimentos e a família nuclear; e a maioria das mães trabalha agora, não

importando de que classe são. Temas de classe continuam sendo muito importantes, mas não estão sempre expostos nos filmes. Documentários sobre bem estar e os sem teto revelam uma necessidade de atenção maior com as mães pobres e sem lar. Mas as antigas categorias rígidas sobre a figura da mãe mudaram dramaticamente, recentemente. Existe, é claro, ansiedades em algumas partes a respeito do chamado “declínio da família” e pior a respeito de como as crianças vão poder ter a alimentação que necessitam agora que a maioria das mães está trabalhando. Mas não tenho visto filmes comerciais apresentando problemas como estes como fizeram com frequência nos anos 80, começando com *Kramer X Kramer* (1979). Existem muitos shows de TV sobre pais solteiros e filhos. Homens em filmes, geralmente, são vistos cuidando de crianças sem que isso seja o principal assunto do filme. Pais solteiros e pais divorciados cuidando de crianças nas férias agora são comuns na sociedade e nos filmes. Filmes como *Waiting to Exhale* (Falando de Amor - 1995), lidam com mulheres afro-americanas de classe média e algumas delas são mães, são interessantes. O filme de Toni Morrison _ *Beloved* (1983)_ produz uma poderosa imagem da mãe dentro do contexto escravocrata americano passado. Filmes como *Eve's Bayou* (Amores Dividos, de Kasi Lemmons - 1997) provam o poder da mãe e de outras imagens femininas a partir do ponto de vista das crianças.

215

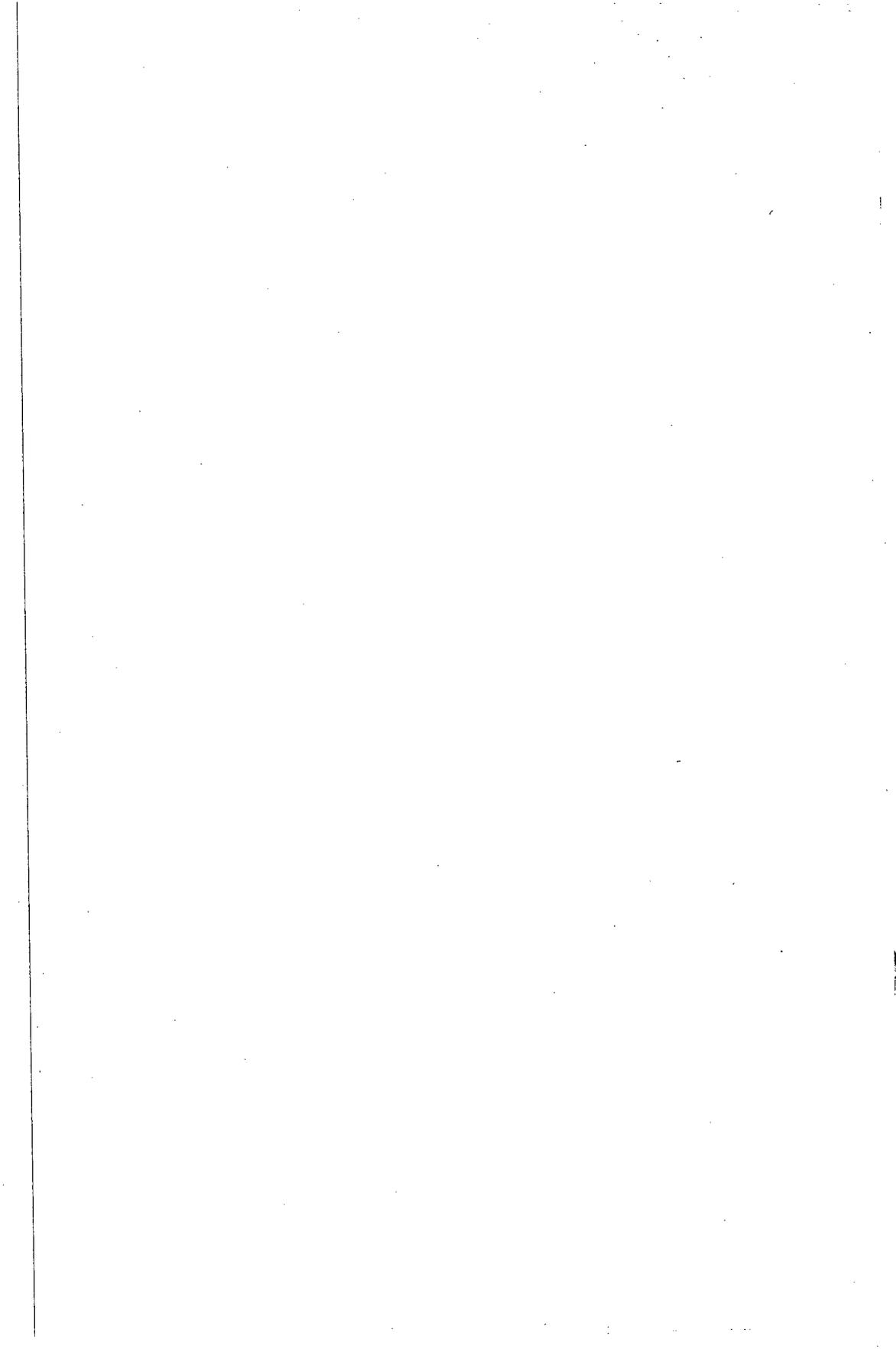
7- Será que você pode comentar outro filme brasileiro de acordo com suas teorias?

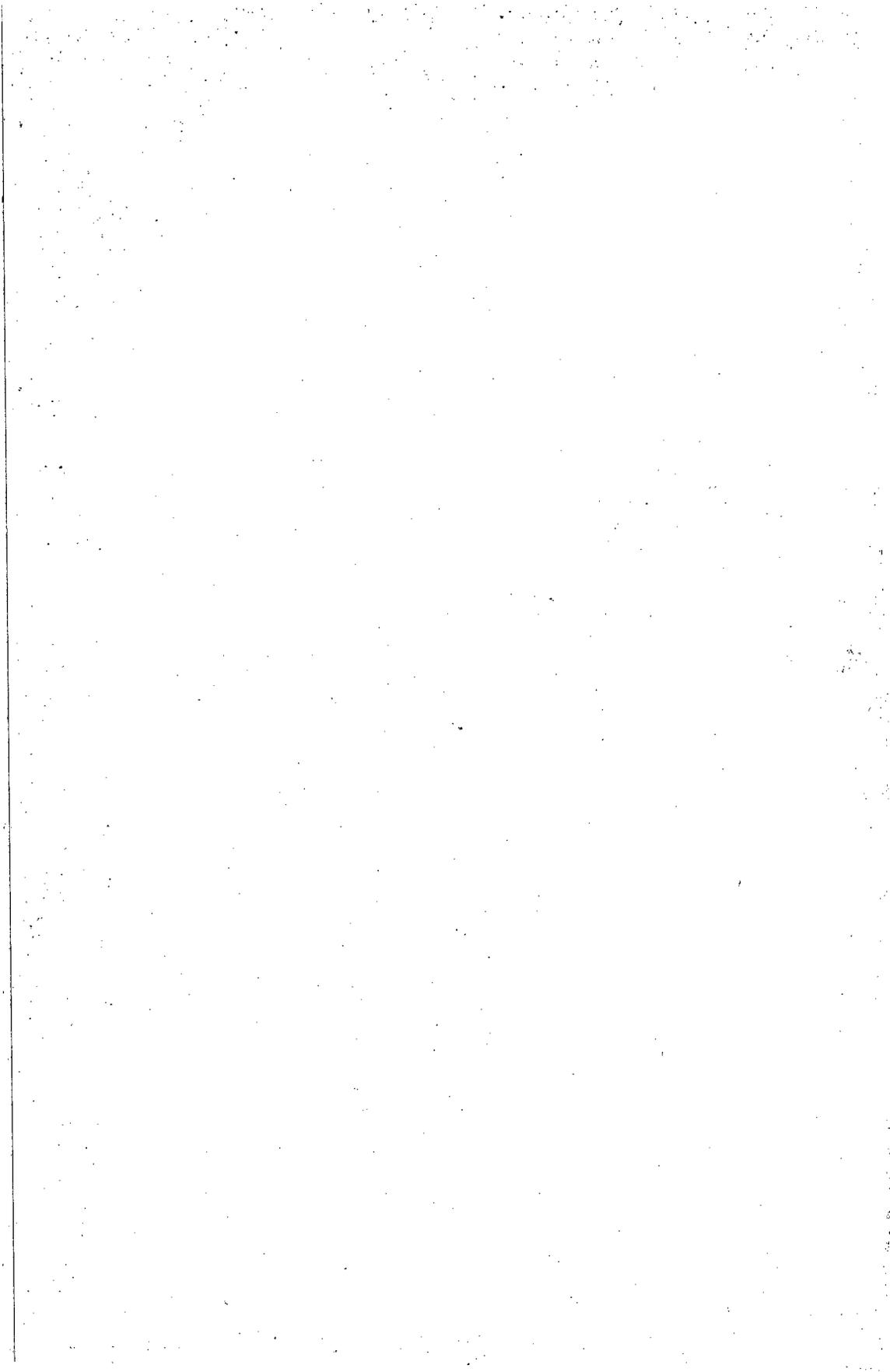
Susana Amaral, por exemplo, realizou em *A Hora de Estrela* um sensível e maravilhoso retrato de uma desajeitada mulher jovem de baixa escolaridade a partir do ponto de vista desta personagem. Eu sempre lembro desse filme em minhas aulas. Macabea se assemelha um pouco à heroína de *La Strada* (*A Estrada da Vida* - 1954), de Fellini, na sua dificuldade de articulação e emocionalidade intensa. Como Cabíria, Macabea anseia por amor, beleza, fama, mas acima de tudo deseja significar algo para alguém. O estilo cinematográfico perfeito molda o tema. É uma bela tentativa de se colocar dentro de uma questão feminina, para ver como ela vê, ao invés de ver como a mulher é vista de fora. Seja por um olhar masculino que sabe tudo ou através dos olhos da classe alta. *Erêndira*, de Ruy Guerra, de 1982, foi muito comentado e volta à minha mente como um trabalho extraordinário de arte. Era uma co-produção, com argumento de Gabriel Garcia Marquez. Isto me lembra os ótimos retratos de mulheres produzidos por Lorca. A forte tirânica avó, interpretada por Irene Pappas,

funciona como um arquétipo feminino, sempre figuras do imaginário do homem, mas que têm equivalentes sociológicos em certas funções sociais delimitadas _ sempre donas de bordéis ou mulheres que tiveram má sorte em cuidar de si próprias. Isto são sobras de cada paradigma. Eu não estou dizendo que isto é real para a heroína de Guerra, que é um figura complexa, mas que ao mesmo tempo isto é emblemático da situação ardilosa atual da América Latina. Erêndira talvez seja a mais interessante figura do ponto de vista feminino _ como uma vítima enigmática que tem pouca noção de sua exploração. No estilo real mágico de Gabriel Garcia Marquez, o filme evoca mais do que realmente diz. Eu sei que há muitos curta-metragens, vídeos e produções para a tevê sendo feitas por mulheres em escolas de cinemas de São Paulo. Mas, infelizmente, não tive a chance de assisti-los.

8- Qual diretor de cinema, hoje, que em sua opinião, vem apresentando a melhor abordagem da função feminina e por quê?

Esta é uma questão difícil. Muitas imagens femininas conflitantes e diferentes estão sendo desenvolvidas agora tanto no cinema independente, quanto no comercial. Há uma figura afro-americana feminina muito forte no filme *Slam* (1998), de Marc Levin. Também gosto de *Thelma and Louise* (Thelma e Louise, de Ridley Scott- 1991), *Boys on the side* (Somente Elas, de Herbert Ross - 1995), *Fried Green Tomatoes* (Tomates Verdes Fritos, de John Avnet-1991), *Driving Miss Daisy* (Conduzindo Miss Daisy, de Bruce Beresford- 1989), *The Governess* (de Sandra Goldbacher - 1997) e *Artemesia*, sobre uma mulher artista do século XVII. Lembro da diretora holandesa de *A Question of Silence* (1984), em *Antonia's Line* (A excêntrica família de Antônia, de Marleen Gorris - 1995), e em Diane Kurys, na França, produzindo poderosas imagens de mães lésbicas em *Entre Nous* (lançado em vídeo no Brasil, em 83). A diretora britânica Sally Potter é uma das minhas favoritas pelo retrato que faz de mulheres em *Orlando* (Orlando, a Mulher Imortal - 1992) e mais recentemente em *The Tango Lesson* (1997). Eu discuto seu primeiro filme, em *Women in Film* (*Mulheres no Cinema*). No livro *Riddles of the Sphinx*, de Laura Mulvey, ela também é vista como favorita. No meu livro, discuto o conflito entre mãe e filha asiática-americanas no curta-metragem de Pam Tom, *Two Lies*, em que a filha narra a história e ganha a sua identidade conforme o filme se desenvolve.





DOSSIÊ

Mídia e globalização neoliberal

Dênis de Moraes

Agentes.com: cognição, delegação, distribuição

Fernanda Bruno e Paulo Vaz

Sete teses sobre a comunicação em listas de e-mail

Gottfried Stockinger

A informação de proximidade no jornalismo on-line

Suzana Barbosa

ARTIGOS

CINEMA

Rearticulando a tradição: rápido panorâma do audiovisual brasileiro nos anos 90

Angela Prysthon

Corpo e identidade - medicina e imaginação no thriller hollywoodiano contemporâneo

Lecio Augusto Ramos

Jogos e permutações da memória: saudade e desejo

Rosana de Lima Soares

EPISTEMOLOGIA

"Epistemologia prática" no campo da comunicação

Hugo Lovisolo

Paradigmas do campo comunicacional relacionados com a antropologia

Giovandro Marcus Ferreira

JORNALISMO

Reflexo de pauta: ética e *habitus* na produção da notícia

Clóvis de Barros Filho

Em busca das razões para o voto: o uso que p eleitor faz da propaganda política

Luciana Fernandes Veiga

A mulher no cinema segundo Ann Kaplan

Entrevista a Denise Lopes

CONTRACAMPO

SEMESTRAL