
O Caminho Distópico Na Estrada Da Fúria: Uma Análise Fílmica Sobre O Feminismo No Cinema *Mainstream*¹

Raphaella Inacio TORRES²

Alex VIDIGAL³

Universidade Católica de Brasília, Distrito Federal, DF

RESUMO

O presente trabalho tem como ponto de investigação o cinema *mainstream* e o seu envolvimento com o feminismo. A partir da análise fílmica do longa-metragem de ficção científica *Mad Max: Estrada da Fúria*, este artigo aborda temas como cultura de massas (Theodor Adorno e Edgar Morin), capitalismo, feminismo (Nancy Fraser), a representação da mulher no cinema hollywoodiano (Laura Mulvey), o gênero de ficção científica e as personagens femininas do *sci-fi* distópico (Éric Dufour). Todos os temas são apresentados com o propósito de compreender se a temática feminista está sendo realmente englobada pelos *blockbusters* do cinema hollywoodiano contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema *mainstream*; feminismo; ficção científica.

INTRODUÇÃO

Atualmente, discussões em torno de temas como feminicídio, estupro e liberdade feminina estão cada vez mais frequentes em jornais, revistas, blogs, comerciais publicitários e no cinema. Neste último, especificamente, a temática do feminismo aparece como forma de empoderamento de personagens donas de um protagonismo heroico. Além disso, outra característica é a apresentação dessas personagens em *blockbusters*, como em *Mad Max: Estrada da Fúria*.

Porém, deve-se primeiro ter em mente que as questões feministas são expostas na sétima arte desde os anos 60 quando a segunda onda do feminismo estourou nos Estados Unidos. As cineastas da época, influenciadas pelas teorias feministas, produziram filmes com o intuito de desconstruir *tabus* em volta da imagem feminina.

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2019.

² Recém-formada no Curso de Jornalismo da UCB, e-mail: raphaella.inaciotorres@gmail.com.

³ Orientador e professor da Universidade Católica de Brasília, Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília, e-mail: alexvdg@gmail.com.

Mas, o cinema que envolvia essa temática era realizado geralmente com uma produção independente e, em sua maioria, levado para nichos específicos. De acordo, com Stam (2013, p. 193):

A intenção feminista era investigar as articulações de poder e os mecanismos psicossociais na base da sociedade patriarcal, com o objetivo último de transformar não apenas a teoria e crítica do cinema, mas também as relações sociais genericamente hierarquizadas em geral.

Em segundo lugar, para quem não sabe, a principal característica dos filmes *blockbusters* é a enorme quantia de dinheiro para serem realizados e que, devido a isso, devem arrecadar de retorno um lucro bem superior para que seja considerado um filme de sucesso. Sendo também apresentado como o maior produto do *mainstream* no cinema. Agora, por que pôr em questão os chamados *blockbusters*?

Se existe mesmo uma entrada da temática feminista em *blockbusters* de sucesso, o cenário se transforma, pois o assunto se insere em outras realidades as quais não seriam incluídas se não começasse a existir essa nova abordagem nos filmes de grande bilheteria. A análise de *Mad Max: Estrada da Fúria* serve para isso. O filme teve um orçamento milionário e vem de uma franquia bem-sucedida de filmes claramente masculina que retorna em 2015 com uma suposta temática feminista que faz de Imperatriz Furiosa a principal personagem do filme, ultrapassando Max que dá nome ao longa.

Entendendo essas duas características do cinema e o feminismo, a relevância do trabalho está na percepção do papel da comunicação audiovisual na difusão dos ideais feministas e como isso afeta o movimento. Este artigo, portanto, firma-se na tentativa de compreender se a temática feminista está sendo inserida no *mainstream* a partir da análise filmica de *Mad Max: Estrada da Fúria*.

Meu objetivo geral estabelece uma linha de estudos que vai da compreensão da cultura de massas e a figura da mulher no cinema *mainstream*. O trabalho assim se organiza em duas partes: na primeira aborda-se conceitos da cultura de massas de acordo com Edgar Morin, entendendo onde começa o cinema *mainstream* e o feminismo inserido dentro deste tipo de cultura na segunda onda do movimento. Neste

último trecho, tem-se como referencial teórico os estudos da filósofa norte-americana Nancy Fraser e da crítica cinematográfica Laura Mulvey. Nesta parte também compreendemos o cinema de ficção científica a partir da obra *O Cinema de Ficção-Científica* de Éric Dufour. Ainda neste tópico, aborda-se rapidamente o conceito de distopia, já que o filme analisado é uma saga de *sci-fi* distópico, expondo superficialmente as personagens femininas conhecidas nesse subgênero. Aqui estaria finalizada todo o referencial teórico para a compreensão da análise que compõe a segunda parte deste artigo.

Como o objeto de discussão deste trabalho encontra-se na área do audiovisual, especificamente, do cinema, a metodologia de pesquisa fica a cargo de uma análise filmica a partir dos conceitos do livro *Ensaio sobre a análise filmica* dos autores Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété.

Para a análise de *Mad Max* a interpretação analítica que melhor se encaixa é a interpretação sócio-histórica, já que busco entender os mecanismos utilizados pelo diretor para estruturar a obra cinematográfica com base em seu contexto histórico contemporâneo, contexto esse visto aqui como o movimento feminista no *mainstream*. Para isso, primeiramente, mas não de forma aprofundada, observaremos o universo da franquia *Mad Max* do diretor australiano George Miller. A segunda parte tem por princípio observar a mudança de perspectiva dos personagens que antes eram firmados em caracteres masculinos (Max), e agora tem uma mulher como objeto de primeiro plano (Imperatriz Furiosa). E para finalizar, a terceira etapa busca entender como o filme retrata a heroína da história e como essa personagem vira objeto de identificação para o público.

A mulher na Cultura de Massas

A cultura de massas se origina de uma sociedade baseada no consumo. Historicamente, essa sociedade surge na Inglaterra com a Revolução Industrial. Para Morin, a cultura a partir da sociedade de massas começa a se organizar de acordo com os moldes de uma fábrica. Neste sentido, toda a arte lucrativa da sociedade fica condicionada a reprodução em massa e, por consequência, a produção nesse tipo de

cultura está incorporada em um sistema burocrático. No cinema norte-americano, por exemplo, para que um argumento se transforme em um roteiro e, posteriormente, em um filme é necessário passar por várias etapas que vão da pré à pós-produção.

Portanto, quem cria arte nesse meio precisa de um lugar comum para que todos a aceitem, ou seja, algo que siga um padrão. Porém, simultaneamente a isso, esse criador precisa entregar como produto uma arte original. “Um filme pode ser concebido em função de algumas receitas-padrão (intriga amorosa, *happy end*), mas deve ter sua personalidade, sua originalidade, sua unicidade” (MORIN, 2011, p. 15).

De acordo com o pensamento de Morin, existem dois pontos relevantes para entender como se dá a criação e a produção dentro de uma sociedade de massas. O primeiro ponto está na renovação. “É aqui que a produção não chega a abafar a criação, que a burocracia é obrigada a procurar a invenção, que o padrão se detém para ser aperfeiçoado pela originalidade” (MORIN, 2011, p. 16). Esse é o elemento chave da cultura de massa. É a força com que ela se regenera e se adapta ao público no mesmo sentido que o público vai se adaptando a ela.

Já o segundo ponto é a criação do consumidor médio assalariado, o detentor dos meios para o lucro capitalista. Morin apresenta esse sujeito como um ser globalizado, acostumado a enxergar as diversas culturas, mas cego demais para senti-las. Esse consumidor é condicionado a um produto que possui características que agradam tanto a um jovem quanto a um idoso, tanto uma mulher quanto um homem. A partir daí surgem filmes que podem ser classificados como ação e aventura ao mesmo tempo em que contém momentos de romance, terror e comédia. Ou seja, tudo planejado para que o produto seja consumido ao máximo no mercado.

Nessa sociedade consumidora, a mulher é enaltecida pelo feminino que perpetua os valores do pensamento machista patriarcal estabelecidos na figura do ideal de mulher. “Se na grande imprensa periódica a mulher eclipsa igualmente o homem, é porque ela ainda é sujeito identificador para as leitoras, enquanto aparece como objeto de desejo para os leitores” (MORIN, 2011, p. 139).

No entanto, percebe-se uma mudança de tratamento do feminino atualmente. Não só na forma de incorporar outros temas além da moda ou beleza, como em questões

relacionadas ao assédio sexual, visto nas recentes polêmicas de Hollywood e agora em Cannes. A partir disso, surge a pergunta: a que se deve essa transformação do feminino na cultura de massas?

Segundo a filósofa Nancy Fraser, isso se deve a uma modificação do capitalismo ocorrida ainda na época da segunda onda do feminismo na década de 60. No texto *O feminismo, o Capitalismo e a astúcia da História*, a autora divide o feminismo em duas correntes de análise: uma do ponto de vista cultural e outra do ponto de vista social.

A crítica cultural feminista propunha pensar não só nas dimensões políticas da mulher no todo como também no espaço feminino no privado, isto é, no lar. Foi a partir dessa nova etapa do feminismo, na segunda onda do movimento, que a busca pela igualdade ultrapassou o âmbito da cidadania e se voltou também para contextos mais particulares, como o aborto e o prazer feminino. Contudo, como um movimento revolucionário, o feminismo não surge somente para modificar determinados pontos da sociedade, mas sim para transformá-la completamente.

O feminismo surgiu como parte de um projeto emancipatório mais amplo, no qual as lutas contra injustiças de gênero estavam necessariamente ligadas a lutas contra o racismo, o imperialismo, a homofobia e a dominação de classes, todas as quais exigiam uma transformação das estruturas profundas da sociedade capitalista (FRASER, 2009, p.22).

De acordo com a filósofa, essas mudanças propostas pelo feminismo entendida sob um panorama mais profundo são feitas especificamente pelo ponto de vista social do movimento. Porém, ao analisar esses dois aspectos da luta feminista, observa-se que culturalmente as questões defendidas pelo feminismo como críticas à desigualdade salarial e à violência contra as mulheres estão sendo aceitas gradativamente em certas sociedades, como a norte-americana. No entanto, não existe uma mudança concreta nas estatísticas para acabar realmente com esses problemas. Para Fraser, isso ocorre devido à incorporação desses ideais no pensamento capitalista como forma de lucrar com o novo público que surge do movimento: a mulher consumidora média assalariada.

Isto se reflete em estudos sobre o cinema, por exemplo. Segundo pesquisa de 2014 feita pelo Geena Davis Institute, as personagens femininas no cinema global são

30,9% dos personagens com fala. Além disso, o estudo revela que a sexualização do corpo feminino é padrão na maioria dos casos. Conforme o relatório, “while Hollywood is quick to capitalize on new audiences and opportunities abroad, the industry is slow to progress in creating compelling and complex roles for females⁴”.

Em outras palavras, a apropriação da ideologia revolucionária do feminismo proporcionou a cultura de massas manter nos seus produtos os objetivos de luta feminista ao mesmo tempo em que a representatividade nos bastidores não se encaixa nessa adequação do capitalismo aos novos ideais de mulher. O ápice disso é a entrada desses ideais no cinema *mainstream* e, principalmente, nos *blockbusters*. É por isso que atualmente um filme como *Caça-Fantasmas* surge hoje com um elenco formado somente por mulheres ou a franquia *Mad Max* ressurgem com uma personagem como Imperatriz Furiosa que domina o filme e torna-se a protagonista da trama.

A mulher no cinema *mainstream*

A cultura de massas faz surgir a era do *mainstream*. Nesse sistema internacional as empresas buscam ter em seus produtos o que é de desejo para milhares e precisam que eles se tornem desejáveis e lucrativos para o mercado que os financiam. O cinema, como um dos meios de comunicação mais lucrativos da indústria, torna-se, na sociedade regida pelo *mainstream*, um dos seus principais produtos.

No cinema norte-americano, a era do *mainstream* inicia-se na Nova Hollywood pós-1975⁵ e o principal produto desse cinema são os chamados *blockbusters*. Esse tipo de filme surge a partir de 1975 com *Tubarão* e depois com a franquia *Guerra nas Estrelas*. Segundo Mascarello, esses filmes, além de precisarem de toda uma nova estrutura de estúdio e de financiamento, também modificaram o modo como os longas-metragens eram pensados:

⁴ Stacy L. Smith, Marc Choueiti, Katherine Pieper (2015, tradução nossa): Enquanto Hollywood é rápida em capitanear novas audiências e oportunidades no exterior, a indústria é devagar no progresso de criar personagens femininas com funções convincentes e complexas.

⁵ Segundo Mascarello (2012) existe no período entre 1945 a 1975 uma era de instabilidade na indústria cinematográfica de Hollywood. Nessa fase do *American Art Film*, os diretores começaram a se distanciar do modelo clássico hollywoodiano em busca de outras formas de fazer cinema, se aproximando do modernismo europeu. Esse período é chamado de Nova Hollywood. É só após 1975 que são inseridos no mercado hollywoodiano os chamados *blockbusters* iniciando a era do cinema *mainstream*, chamado de Nova Nova Hollywood ou de Nova Hollywood pós-1975.

São eles: (1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia; (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e (3) o lançamento por saturação dos *blockbusters*, reduzindo os espaços de exibição para o cinema brasileiro e o cinema arte internacional (MASCARELLO, 2012, p. 335).

Na Nova Hollywood pós-1975, a mulher no cinema é representada pelo que Morin chama de *good-bad girl*. As mulheres que antes, na Hollywood Clássica, eram quase sempre tipificadas em duas categorias: a virgem pura (presente no Western) ou a vamp (presente em produções da era muda) surgem agora com as duas expressões em uma única personagem. “É ela [a mulher] que abertamente convida o homem ao amor. O cinema multiplicou suas cenas: a mulher toma a iniciativa do beijo ou do eu te amo” (MORIN, 2011, p.141). Para o pensador, isso é uma inversão de papéis, onde a mulher assume a decisão enquanto o homem permanece na defensiva. Algo equivocado da parte dele, mas compreensivo devido à época em que o texto foi feito.

Tirando algumas exceções, o histórico de personagens femininas que fogem do padrão clássico e se encaixam na nova era de Hollywood começou a se abrir gradativamente nos *blockbusters*. Mas, é só a partir de 2010 que uma onda crescente de personagens femininos protagonizando *blockbusters* surge como forma de renovação da cultura de massas, é tanto que a maioria faz releituras de histórias já conhecidas como os filmes *Branca de Neve e o Caçador* (2012) e *Malévola* (2014). Embarcando nos filmes de ficção científica, a ascensão feminina se torna mais perceptível, como nas franquias como *Jogos Vorazes* e *Mad Max*.

Mas, além de fazer um levantamento histórico sobre a mulher no cinema *mainstream*, é importante entender como se dava a representação dessas personagens antes da apropriação dos ideais feministas pelo capitalismo.

Como dito na introdução deste artigo, durante as décadas de 60 e 70 o movimento feminista também se virou para o cinema, mas não somente em projetos audiovisuais como também em produções teóricas. Uma delas foi a crítica cinematográfica Laura Mulvey. No texto *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, ela analisa a forma como a mulher é representada na telona. “Não importa o quanto irônico e

autoconsciente seja o cinema de Hollywood, pois sempre se restringirá a uma *mise en scène* formal que reflete uma concepção ideológica dominante no cinema” (MULVEY, 1983, p. 439).

Para Mulvey, tal concepção dominante se aplica, à época do texto, somente ao olhar masculino em duas formas. A primeira relacionada ao instinto escopofílico, que é o prazer de ver outra pessoa como objeto erótico (MULVEY, 1983), esse prazer que leva a personagens femininas mais erotizadas no cinema. Mas, há também a perspectiva do ego. O homem heterossexual não deseja um igual objetificado. Mulvey qualifica essa atitude como provinda da libido do ego. Para ela, essa perspectiva “requer a identificação do ego com o objeto na tela através da fascinação e do reconhecimento do espectador com o seu semelhante” (MULVEY, 1983, p. 443).

Porém, atualmente, mesmo que ainda exista filmes que objetificam a mulher, percebe-se também que estão surgindo obras que começam a valorizar o olhar feminino da libido do ego. Nancy Fraser fala sobre isso. Já que começaram a surgir mulheres assalariadas e já que o capitalismo se apropriou dos ideais culturais do feminismo, os filmes agora miram na mulher assalariada e modificam seu olhar para o ponto de vista feminino.

Tendo abordado tais conceitos, agora é importante analisar o papel da mulher no *sci-fi* distópico fazendo um levantamento histórico das personagens até chegar em *Mad Max: Estrada da fúria* e *Imperatriz Furiosa*.

A mulher no Cinema de Ficção Científica distópico

O *sci-fi* como gênero cinematográfico surge a partir dos anos 50 nos EUA devido ao novo público em ascensão e das novas tecnologias de difusão. “O novo tipo de público são os adolescentes. O novo tipo de difusão é o *drive-in*, projeção ao ar livre” (DUFOUR, 2012, p. 39). Segundo Dufour, existem três aspectos principais que podem diferenciar uma obra de ficção científica. O primeiro é a ligação do produto audiovisual com o desenvolvimento científico do período e suas consequências na sociedade, o segundo são as manifestações dos extraterrestres e suas diferenças e, a terceira característica são histórias ligadas ao futuro da sociedade humana (DUFOUR,

2012). Para o autor, se uma obra possuir pelo menos um dos aspectos listados acima, pode ser considerada do gênero *sci-fi*.

Em relação a distopia, ao contrário do que se pensa, ela é uma consequência da perfeição imaginada na utopia e não seu oposto. O objetivo principal dessa forma de narrativa é apresentar e problematizar os futuros danos que ações do presente podem fazer a sociedade. Sendo assim, por mais que a ficção científica distópica imagine o futuro, ela está somente analisando o presente e as consequências das ações negativas do hoje para a geração do amanhã.

A figura da mulher está presente nesse subgênero desde os seus primórdios. Em *Metrópolis* (1927), por exemplo, lançado antes da era pós-1975, temos a personagem dupla Maria/Hel que surge em princípio como líder dos trabalhadores e depois como um robô. Porém, apesar de ter uma importância fundamental para a trama, não quer dizer necessariamente que ela é a personagem principal. Segundo Dufour (2012, p.29), as duas personagens estão subordinadas a figuras masculinas, uma sendo subordinada ao herói da história e a outra submissa ao cientista criador.

Já na Nova Nova Hollywood, personagens como Ellen Ripley de o filme *Alien: o oitavo passageiro* de 1979, é um exemplo de personagem feminino fora dos parâmetros hollywoodianos e que arrecadou 173 milhões de dólares nos cinemas. Outros personagens também foram surgindo como Sarah Connor de *Exterminador do Futuro* e Trinity na trilogia *Matrix*. Além de tantas outras que apareciam de tempos em tempos e que deram espaço para as personagens femininas heroicas de nossa geração.

Análise filmica: Mad Max: Estrada da Fúria

A franquia Mad Max nasce inicialmente na Austrália em 1979 através da produtora Kennedy Miller Productions, empresa na qual o diretor George Miller é cofundador. A saga é composta por quatro filmes: *Mad Max* (1979), *Mad Max 2: a caçada continua* (1981), *Mad Max: Além da cúpula do trovão* (1985) e *Mad Max: Estrada da fúria* (2015).

A franquia compõe-se por *blockbusters*. Filmes desse tipo não são feitos somente para a cadeia regional de filmes e sim para agradar mundialmente. *Mad Max:*

Estrada da fúria, por exemplo, teve uma bilheteria mundial de mais de 378 milhões, mais que o dobro do orçamento planejado para a realização da trama, além, é claro, de ter ganhado 6 estatuetas do Oscar.

O cenário distópico da saga é característico: o diretor retrata o mundo apocalíptico com paisagens desérticas onde as pessoas se locomovem necessariamente com motos ou carros. Segundo Dufour (2011, p. 70), esse é um dos principais aspectos das ficções científicas distópicas.

Sob o aspecto visual, o filme apocalíptico é um mundo desolado, em ruínas. É um mundo reocupado pela natureza, [...] ou um mundo onde já não há natureza, porque tudo, mesmo tudo, foi queimado. Quando não é um mundo destruído, é em todo caso um mundo deserto, sem vida.

Nos três primeiros filmes da saga, o personagem que mais se destaca é Max. Como protagonista, Max era a razão para que toda a história acontecesse, impulsionando assim a gloriosa redenção do herói no final. Muito inspirado nos heróis de *western*, Max era como o cowboy que chegava na cidade sem pretensão de ajudar, já que seu principal objetivo era vingar do mundo que destruiu sua vida ao matar sua mulher e filho, mas, no final, acabava sendo sempre o principal salvador. Fernando Mascarello, organizador do livro *História do Cinema Mundial*, esclarece que:

Nessas narrativas, ele [o cowboy] domina as artes da guerra e da sobrevivência na selva, alcança o cativo, mata os índios e conduz a mulher de volta para a colônia. Sua ação violenta e individual é justificada pelo resgate simbólico dos valores mais elevados da civilização cristã e ele encontra sua redenção (MASCARELLO, 2012, p. 161).

Entretanto, em *Mad Max: Estrada da Fúria*, o diretor trouxe um Max que se distancia da imagem imaculada do herói solitário e inatingível do faroeste. No novo longa, é exibido o estereótipo dos filmes atuais, onde Max ao mesmo tempo que luta, também apanha. Porém, apesar dessa ser uma das diferenças mais gritantes com os três filmes anteriores, a principal característica do longa está em apresentar uma história que não se concentra na imagem de Max.

Em resumo, *Mad Max: Estrada da Fúria* se passa em um mundo apocalíptico onde a água é a principal riqueza e causa de guerras entre tribos. No início do filme, Max é capturado pelos garotos de guerra, guerreiros do vilão Immortan Joe, e levado para a Cidadela, local onde Joe impera e raciona água para o resto da população. Apesar de já começar com a captura de Max e com foco no protagonista, a história da trama é realmente encabeçada pela fuga de Imperatriz Furiosa e as mulheres que antes eram feitas escravas sexuais do vilão. Elas buscam fugir da tirania de Immortan Joe e encontrar um lugar chamado Vale Verde das Várias Mães, região onde elas pensam que existe água, plantações e longa da violência de Joe. Max durante a fuga acaba encontrando Furiosa e a ajuda a fugir de Immortan, porém, eles descobrem que já não existe mais o Vale Verde e decidem voltar e enfrentar o vilão, já que a Cidadela é o único lugar que conhecem que contém água.

No começo da trama, somos inicialmente apresentados à Imperatriz Furiosa com uma série de cenas e falas que retratam a força dela, principalmente através da saudação de Immortan Joe e o respeito dos garotos de guerra com a personagem, criando-se assim uma expectativa no público quanto ao poder da personagem como possível vilã. Porém, ela surpreende e acaba se transformando em heroína ao descobrirmos a fuga dela com as mulheres feitas de escravas pelo vilão.

Tendo isso em mente, percebe-se de início uma troca de papéis. Max aqui já não é mais retratado como um herói blindado já que é capturado pelos garotos de guerra de Immortan Joe nos seis primeiros minutos do longa. Por outro lado, Imperatriz Furiosa é apresentada como uma protagonista já que a história gira em torno da fuga orquestrada por ela. Isto é, a figura da mulher como objeto de apreciação dito por Mulvey agora se transforma no objeto de identificação do público consumidor feminino (e masculino) pagante.

Quer dizer, Max ainda é um herói, porém diferente da narrativa clássica do cowboy do faroeste, a mulher, Imperatriz Furiosa, não é somente uma mulher que precisa ser salva e, sim, a mulher que também busca por redenção e também salva as outras mulheres. Ou seja, os dois lutam lado a lado. Os dois são heróis da história.

Imperatriz Furiosa: a representação da heroína

No início do filme, o diretor apresenta Imperatriz Furiosa como uma possível protagonista, mas é somente a partir de uma cena em particular que isso é confirmado. Max encontra Furiosa pela primeira vez durante a fuga dela da Cidadela e de Immortan Joe. Os dois se encaram com um primeiro olhar, ele na condição de bolsa de sangue dos garotos de guerra, ela como uma traidora e fugitiva. É nessa parte que Max entende que há algo de perigoso nela, já que a personagem ousou desafiar o chefe da tribo e “roubar” as “parideiras” do vilão.

Tendo Max observado isso, quando chega o momento em que precisa realmente enfrentá-la para sair da caçada – já que ele é um forasteiro que não pertence àquele lugar –, o protagonista se prepara fisicamente para o embate e o que encontra são as mulheres de Immortan Joe tomando banho e se refrescando com a água.

Diferente da caracterização da personagem Furiosa, que tem um cabelo raspado, usa roupas em tons mais escuros e sujos e tem trejeitos masculinos, as mulheres que antes eram escravas sexuais do vilão são retratadas com a aparência que Morin chama de “boneca do amor”.

A mulher modelo desenvolvida pela cultura de massas tem a aparência da *boneca do amor*. As publicidades, os conselhos estão orientados de modo bastante preciso para os caracteres sexuais secundários (cabelos, peitos, boca, olhos), para os atributos erógenos (roupas de baixo, vestidos, enfeites), para um ideal de beleza delgado, esbelto – quadris, ancas, pernas (MORIN, 2011, p. 136)

Aqui então existe uma forma de distinção entre a heroína e as mulheres que precisam ser salvas. É por isso que, ao mesmo tempo em que Max teme a força de Furiosa, ele subjuga as outras mulheres que não tem a mesma aparência que ela e as ameaça mandando que elas lhe entregue a água com que se banhavam.

Ou seja, a figuração dessas mulheres leva a encarar a mulher feminina como um ser subjugado a figura masculina. Já Imperatriz Furiosa foge do paradigma, porque ela praticamente retrata um homem, mas no corpo de uma mulher. Isto é, a falta de cabelo,

roupas mais sujas, força e brutalidade, faz parte da caracterização da personagem para que ela se iguale a Max.

Um adendo que deve-se fazer é: o objetivo deste trabalho não está em discutir o que é feminino e sim, entender qual a relação da masculinidade transmitida pela personagem Furiosa que é vendida como um símbolo feminista, mas simultaneamente também precisa agradar o olhar masculino.

Na sequência da cena, quando Furiosa começa o embate corpo a corpo com Max, reforçasse essa imagem, pois ela se iguala em força com o protagonista. O público masculino reage a isso como um objeto de identificação, assim como o público feminino. A identificação masculina com Furiosa surge do tratamento dado pelo diretor para retratar a personagem, apresentando uma mulher totalmente masculinizada e que com sua força “alcança” o mesmo pedestal de herói dado para Max.

Já a identificação feminina, é o resultado do que Nancy Fraser chama de apropriação dos ideais feministas feita pelo capitalismo neoliberal. Os produtos artísticos levados para o público mudaram de acordo com uma vontade capitalista que também busca agradar a mulher independente e consumidora média pagante.

Juntamente com as pautas feministas, o capitalismo se apropriou do movimento e apreendeu somente a teoria cultural da luta das mulheres. Na prática, é o que encontramos em *Mad Max: Estrada da fúria*. O filme traz a temática a fundo na narrativa do longa, mas não retrata tal luta feminista nos bastidores. É tanto que quase toda a equipe técnica principal do filme é masculina. A direção, por exemplo, fica a cargo de um homem, George Miller. Não havendo, portanto, uma representação feminina real em um filme que se propõe feminista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo central deste trabalho era entender se a temática feminista está sendo incorporada no cinema *mainstream*. A partir da análise fílmica de *Mad Max: Estrada Fúria* foi possível compreender dois pontos:

- 1) A masculinidade no modo de caracterização de personagens femininas heroicas mostra que a mulher feminina ou “boneca do amor”, tal como Morin diz, ainda

não é creditada como o ideal de herói que o cinema *mainstream* quer e, principalmente, que o consumidor médio masculino quer. Para agradar esse público, os diretores ainda precisam apresentar personagens femininas que o cativem a partir do ponto de vista da libido do ego, conceito analisado pelos estudos de Laura Mulvey. Imperatriz Furiosa é o ápice dessa adequação do olhar do homem sobre a personagem feminina heroica.

2) Em *Mad Max: Estrada da Fúria* o ideal de mulher da cultura de massas, isto é, a *boneca do amor*, fica a cargo da figura das mulheres que eram escravas sexuais de Immortan Joe. A força delas é subjugada a imagem poderosa de Imperatriz Furiosa, uma mulher feita de acordo com o padrão do herói hollywoodiano. É tanto que Furiosa é, na história, o símbolo da proteção dessas mulheres.

Isso mostra que em vez de tomar partido a favor da luta feminista, o capitalismo só se apropriou dos ideais do movimento para conquistar o outro público: as mulheres independentes assalariadas. A consequência disso para o feminismo é óbvia. O movimento que surge como uma luta revolucionária sofre uma pasteurização dos seus conceitos e somente aquilo que favorece o capitalismo é verdadeiramente levado em conta para alcançar as grandes massas. As mulheres que pensam que algo está sendo mudando não se dão conta que nada muda. É só uma adequação para fins lucrativos. Ou seja, o capitalismo não toma partido, apenas induz o público a achar que faz isso para atingir os desejos das novas gerações de consumidores médios e assim se renovar.

Portanto, em resposta ao objetivo geral deste artigo, temos por conclusão uma ambivalência. Por mais que exista o lado bom da apropriação do movimento feminista na sétima arte, por mais que agora se fale mais e dê mais voz ao público feminino, isso não é sinônimo de uma adaptação real aos modelos revolucionários formulados pelo movimento. O feminismo que surgiu no cinema, que trazia as ideias revolucionárias do feminismo e tinham o intuito de reformar certas estruturas sociais, perde valor diante do lucro. Isso faz com que a suposta representatividade de personagens femininas no cinema *mainstream* de ficção científica distópico seja somente uma forma de mascarar a falta de representatividade da mulher nos bastidores do cinema e na sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUFOUR, Éric. **O Cinema de Ficção Científica**. 1ª ed. Lisboa, PT: Edições Texto & Grafia, 2012. 224 p.

FRASER, N. O feminismo, o Capitalismo e a Astúcia da História. **Mediações**. Londrina, v. 14, n.2, p. 11-33, jul/dez 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/4505/3782>

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012, p. 177-188.

_____. **História do cinema mundial**. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012, p. 333-360

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. 2 v.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. 3 ed. **A experiência do cinema: antologia/** Ismael Xavier (org.). Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal: Embrafilmes, 1983, p. 437-453.

Stacy L. Smith, Marc Choueiti, Katherine Pieper. **Gender Bias Without Borders: an investigation of female characters in popular films across 11 countries**. Los Angeles: USC; Rockefeller Foundation: Onu Women; Geena Davis, 2015. Disponível em: <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2014, p. 192-201.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. 143 p.

VUGMAN, Fernando Simão. Western. 7 ed. **História do Cinema Mundial/** Fernando Mascarello (org.). Campinas, SP: Papyrus, 2012, p. 159-175.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

MAD MAX: ESTRADA DA FÚRIA. Direção: George Miller. Produção: George Miller; Doug Mitchell. Austrália, EUA: Warner Bros. Pictures, 2015. 1 DVD.