

Femininos no cinema: uma análise das narrativas cinematográficas de Laís Bodanzky¹

Maria Fernanda Cavassani²
Universidade de Sorocaba, São Paulo, SP

RESUMO

A proposta deste trabalho é observar como as narrativas cinematográficas brasileiras têm se dedicado a retratar a questão do feminino. O objetivo é, portanto, compreender as especificidades das representações do feminino na obra da cineasta Laís Bodanzky (1969). Para isto, fez-se uso da análise de narrativa (GANCHO, 1991) e análise fílmica (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2012), com apoio teórico de Flusser (2007) sobre comunicação e cultura; Benjamin (1994) e Silva e Santos (2015) acerca das narrativas; Silva (2009) para entender narrativas poéticas; e, por fim, Beauvoir (2009) e Butler (2017) com contribuições em relação a gênero. Os resultados apontam para narrativas poéticas que abordam femininos possíveis.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino; Narrativa; Cinema; Poética; Laís Bodanzky.

DOS PORQUÊS

As reflexões e discussões aqui realizadas possuem origem nos debates, aulas e encontros durante passagem pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). Os desdobramentos desta pesquisa partiram da seguinte pergunta: como o feminino e o poético se expressam nas narrativas cinematográficas de Laís Bodanzky?

Para respondê-la, foi analisada a obra da cineasta brasileira, tendo como recorte os quatro únicos longas-metragens por ela produzidos até agora, buscando observar aspectos narrativos, como enredo, personagens, ambiente e narrador (GANCHO, 1991), além das características visuais e sonoras presentes nos filmes (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2012).

Estamos assistindo a uma *explosão feminista* (termo cunhado por Heloisa Buarque de Hollanda e que dá nome ao livro de 2018). Em todas as esferas sociais, das elitizadas às populares, a discussão acerca do que é ser mulher tem emergido. Neste período de

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba. Pesquisadora do NAMI – Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas, da Universidade de Sorocaba. E-mail: mafecavassani@gmail.com.

intensos debates sobre igualdade de gênero, o cinema, assim como outras mídias, transformou-se num terreno fértil, colaborando com o avanço das discussões.

A narrativa cinematográfica é, aqui, compreendida como possibilidade comunicacional de questionamento e transformação. É, também, superfície, o que traz luz a percepção de imagem que tem, em nossa sociedade, grande importância, simbolizando e atribuindo significados às coisas e às pessoas (FLUSSER, 2007). Portanto, se o cinema nos conta algo, logo é uma maneira de narrar o mundo e tal possibilidade de interação nos faz pensar que a linguagem cinematográfica é experiência e possibilidade de compartilhar saberes e costumes (BENJAMIN, 1994).

Partimos, então, da percepção de que somos seres narrativos e que exercemos a subjetividade ao sermos atravessados por aquilo que contamos ou ouvimos. A atitude de narrar tem um caráter transformador, crítico e experimental, é um fenômeno comunicacional e cultural:

[...] mais uma vez a própria experiência, incitando-se uma espécie de conversação. De qualquer modo, seja oral, escrita ou compartilhada pelas redes sociais, a narrativa segue, operando como ponte entre sujeitos que se confraternizam, fornecendo parte da realidade, criticando-a e criando outros mundos possíveis (SILVA; SANTOS, 2015, p. 13).

Se narrar é experienciar o mundo por meio do verbo (BENJAMIN, 1994), quando essa narrativa chega de maneira poética consegue potencializar a vivência, perpassando, em muitos momentos, o próprio texto. Ao assumir que narrativas cinematográficas podem, também, carregar poesia, abre-se um leque de contingências, uma vez que o poético se expressa por meio dos corpos, das sensações e dos sentimentos, provocando, portanto, uma comunicação significativa (SILVA, 2009).

O cinema de Bodanzky assume, de maneira oportuna, o caráter poético, através do enredo, trilha sonora e sequência de imagens. Os elementos cinematográficos presentes carregam, por vezes, complexidade e múltiplas perspectivas interpretativas, favorecendo uma experiência transformadora da subjetividade.

Se foi interessante olhar para o cinema de Laís Bodanzky sob a ótica da poesia, mais significativo foi notar que tal aspecto poético se fez relevante essencialmente na abordagem de temas relativos as questões dos femininos, sobretudo ao questionar papéis socialmente estabelecidos:

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo (BEAUVOIR, 2009, p. 185).

Ainda hoje, casamento, dependência financeira em relação a outras pessoas (principalmente homens), imposições a seus corpos e atitudes são realidades de muitas mulheres que deixam de lado opiniões e vontades próprias na busca por um padrão de aceitação. Quando produções artísticas quebram com essa lógica possibilitam novas interpretações no que tange às demandas femininas, algo na estrutura social se move e se transforma, uma vez que

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 2009, p. 11).

A ideia de feminino é, desse modo, uma criação social que necessita ser constantemente debatida e resignificada. Se antes Beauvoir (2009) já via problemas em *fechar* o conceito, atualmente, pensadoras contemporâneas, como Judith Butler (2017), deixam claro que não há mesmo como delimitar a questão de gênero dado o tamanho de sua complexidade. A autora traz uma concepção aberta, afirmando que gênero é, acima de tudo, inconstante e contextual, ou seja, “um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, 2017, p. 29).

Tanto Beauvoir (2009), quanto Butler (2017), afirmam que as compreensões acerca de gênero não são estáveis, ao contrário, mudam conforme o contexto e o tempo em que se inserem, surgindo novas demandas em relação ao feminino que carecem de debate em todos os espaços possíveis. Isto posto, a mídia, assim como as demais esferas sociais, deve compreender tais urgências apoiando mudanças comportamentais, percepções e atitudes naquilo que significa ser mulher, sendo, também, um aparato comunicacional que vise a igualmente de gênero.

O cinema pode ser um mecanismo narrativo com potencial para problematizar e desnaturalizar o modelo de mulher vigente, contribuindo para o que é, de fato, real: não

existe um feminino, mas diversos femininos. Fica claro, dessa maneira, o imprescindível papel deste instrumento midiático enquanto portador de debates sociais e culturais, nesse sentido, o cinema narra, através de seus artifícios, ao mesmo tempo em que pode desconstruir conceitos de gênero generalizantes.

Sempre com o olhar voltado às questões do feminino, a jornada através da obra de Laís Bodanzky tem início com o filme *Bicho de Sete Cabeças* (2001), narrativa com forte apelo emocional e psicológico. Aqui, nos debruçamos sobre a personagem Meire (Cássia Kis), mãe do protagonista Neto (Rodrigo Santoro), que observa o filho definhar em um hospital psiquiátrico ao mesmo tempo em que não consegue reagir para tirar Neto daquela situação.

Em *Chega de Saudade* (2007), segundo longa de Bodanzky, nos deparamos com um salão de baile da terceira idade repleto de mulheres que buscam diversão, companhia, amizades e amores. Tentam, também, resoluções para problemas pessoais no que diz respeito ao amor, aceitação, maturidade, feminismo etc. Bel (Maria Flor) e Marici (Cássia Kis) são personagens opostas na narrativa, a primeira representando a juventude, a segunda, o envelhecimento, e é exatamente por este fato que elas foram escolhidas para o aprofundamento analítico nesse trabalho.

As *Melhores Coisas do Mundo* (2010), narra os dilemas da juventude. A partir da história do protagonista Mano (Francisco Miguez), é possível mergulhar em um universo que vai desde questões mais comuns da adolescência até debates importantes e contemporâneos, como *bullying*, homossexualidade e depressão. A análise desse filme teve foco nas personagens Camila (Denise Fraga) e Carol (Gabriela Rocha), mãe e melhor amiga do protagonista, respectivamente. As duas, além de terem um papel crucial no desenrolar do enredo, ainda levantam discussões relevantes acerca dos femininos contemporâneos.

O último longa-metragem lançado por Bodanzky é o *Como Nossos Pais* (2017) que conta a história de Rosa (Maria Ribeiro), uma mulher que se vê sobrecarregada enquanto mãe, filha, esposa e profissional. Depois da revelação de um segredo, a protagonista parte para uma jornada de autoconhecimento, questionamentos e debates acerca dos papéis socialmente estabelecidos em relação aos gêneros. Esse é o filme mais feminino (e feminista) da cineasta.

MÉTODO

A metodologia analítica dos longas-metragens consistiu em assistir aos filmes diversas vezes e, em um primeiro momento, partindo da análise fílmica, localizar e destacar personagens femininas de relevância nas narrativas e que possam contribuir para nosso objetivo primeiro que é observar o feminino na obra da cineasta Laís Bodanzky.

Depois, foram levantadas questões que pudessem contribuir para interpretações acerca do que mais interessou observar em cada filme: o feminino e o poético. Elementos visuais e sonoros foram considerados, proporcionando um olhar atento às indagações desta pesquisa.

O ponto de partida foi observar atentamente os elementos essenciais, como atos de maior peso dramático e que auxiliam na caracterização das personagens e no desenrolar do enredo, construção do feminino, elementos poéticos, espaço como lugar da eclosão do simbólico, do social e emocional, a fim de responder às questões propostas neste estudo.

Ainda que as narrativas cinematográficas tenham sido abordadas, por vezes, de maneiras distintas, todas foram trabalhadas partindo das metodologias de análise de narrativa proposta por Gancho (1991) e de análise fílmica proposta por Vanoye e Goliot-Lété (2012). A primeira nos permitiu observar os filmes através dos elementos narrativos, criando categorias pré-definidas, como Enredo, Personagens, Ambiente (tempo/espaço) e Narrador. Já a segunda considerou os elementos cinematográficos, como a estética, diálogos e sequência de atos.

A tabela que dá início ao próximo tópico foi criada com o objetivo de condensar e divulgar os elementos de maior relevância, propondo uma análise geral das narrativas, a fim de facilitar a visualização e compreensão de cada uma das personagens femininas de Bodanzky aqui escolhidas, proporcionando, desse modo, observação às questões do feminino e seus desdobramentos.

Dividida em quadros distribuídos conforme a metodologia de análise de narrativa: ambiente, personagens, enredos e narrador (GANCHO, 1991), a tabela teve acréscimo de um último quadro que demonstra os elementos acerca do feminino nas obras, uma vez que é esta a indagação principal desta pesquisa.

OS FEMININOS POSSÍVEIS NAS NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS DE LAÍS BODANZKY

Tabela 1 – Análise geral das narrativas

FILMES / CLASSIFICAÇÃO				
AMBIENTES	Familiar e Hospitalar (Governamental)	Salão de Bailes	Familiar e Escolar	Familiar
PERSONAGENS	Protagonista /Antagonista: Filho e pai (masculinos); Secundários: Mãe, irmã e equipe médica.	Protagonista/ Antagonista: Bel e Marici (femininos); Secundários: Marquinhos e Eudes, Alice e Álvaro	Protagonista: Mano (masculino); Secundários: Camila, Carol, Horário, Pedro e Arthur.	Protagonista: Rosa (feminino); Antagonista: Clarice (feminino); Secundários: Caru, Nara, Juliana, Dado, Homero, Pedro, Roberto
ENREDOS	Psicológico Com temas sobre adolescência, relações familiares, negligência manicomial.	Psicológico Com temas sobre vida, morte, juventude e velhice.	Psicológico e Moral Com temas sobre separação, rejeição, preconceito.	Psicológico e Moral Com temas sobre abandono, vida, morte, traição e perdão.
NARRADOR	Silencioso e Onisciente	Polifônico e Onisciente	Dialógico e Onisciente	Dialógico e Onisciente
FEMININO	Personagem feminino (secundário): Meire (plana).	Personagens femininos (protagonistas): Bel e Marici (redonda e plana, respectivamente).	Personagens femininos (secundários): Camila e Carol (redondas).	Personagens femininos (protagonista e antagonista): Rosa e Clarice (redondas).

Fonte: Criação própria.

Após as análises fílmicas e narrativas, os componentes esboçam um perfil da composição cinematográfica de Laís Bodanzky, o que sinaliza uma transformação no percurso de criação. Se observarmos, conforme a tabela 1 (acima), dentre os quatro

filmes, três ocorrem em ambientes contemporâneos e familiares associados a externos, como hospital ou escola. A exceção é o *Chega de Saudade* (2007), que ocorre no salão de baile, mas tem um ambiente familiar oculto a partir de tomadas de atos intimistas.

As personagens são, na maioria, secundárias e distribuídas como satélites dos protagonistas. Importante destacar que dois longas contam com protagonistas masculinos e outros dois femininos. Relevante também é a questão de as personagens femininas serem, em maioria, redondas, ou seja, conforme Gancho (1991), personagens complexas e que se transformam conforme avança a narrativa. Bodanzky inicia sua direção com Meire, em *Bicho de Sete Cabeças* (2001), uma personagem secundária e plana, enquanto o personagem Neto, divide parte do protagonismo com o pai, então antagonista.

A cineasta migra, em *Chega de Saudade* (2007), para duas personagens que se alternam no desempenho entre protagonista e antagonista, mas que são plana. Como a típica divorciada Marici, plana, e a jovem Bel, redonda. Já em *As Melhores Coisas do Mundo* (2010), as personagens femininas voltam a ser secundárias, mas desta vez ambas são redondas, como Camila, a mãe de Mano (o protagonista), e Carol, amiga dele. E, por fim, em *Como Nossos Pais* (2017), ambas personagens, protagonista e antagonista, são redondas.

Os enredos são psicológicos, dois deles em associação a um conflito moral, como o caso de *As Melhores Coisas do Mundo* (a questão da relação homoafetiva é posta em debate) e *Como Nossos Pais* (sobre abandono paterno e traição conjugal). Já os temas tratados nos quatro longas são universais, possivelmente explicando o sucesso internacional das produções. Percebe-se que a cineasta tem um olhar inclinado para questões sociais, como doenças mentais, consumo de drogas, tolerância, machismo, envelhecimento, homofobia, depressão, suicídio, *bullying*, feminismo e empoderamento. Dentre os assuntos, o amor e a tristeza estão em todas as narrativas que, abarcam também medo e morte.

Importante destacar que com relação à temática, há transformação. Bodanzky começa retratando a luta antimanicomial em *Bicho de Sete Cabeças* (2001) e dá o teor de denúncia oculta, propondo reflexão. Fato similar ocorre em *Chega de Saudade* (2007), que levanta a discussão em torno do envelhecer feminino, incluindo a sexualidade na terceira idade. No entanto, a partir de *Chega de Saudade* (2007), passando pelo filme *As Melhores Coisas do Mundo* (2010) e chegando em *Como Nossos Pais* (2010), as histórias sinalizam narrativas de transformação, possibilitando aos principais personagens a alteração no percurso da vida.

Ao observar as similaridades e diferenças dos filmes, percebe-se, também, que Bodanzky se vale de recursos cinematográficos para ressaltar o narrador sempre onisciente, proposta natural do cinema, mas com alteração entre narrativas silenciosa, polifônica e dialógica. Em *Bicho de Sete Cabeças* (2001), ela utiliza-se da falta de diálogo para expor o achismo que existe em torno de tabus como adolescência, uso de drogas e corrupção.

Já em *Chega de Saudade* (2007), Laís propõe uma experimentação junto da polifonia de personagens e se lança na trilha sonora como complemento dialógico, uma vez que as letras das músicas expostas complementam cenas e diálogos. Já em *As Melhores Coisas do Mundo* (2010) e *Como Nossos Pais* (2017), Laís propõe uma narrativa polifônica com vários personagens secundários e com a alternância entre atos sonoros e silenciosos.

A questão de gênero é debatida em todos os filmes, mas a constância ressalta o pensamento da cineasta. Enquanto em *Bicho de Sete Cabeças* (2001) o tema é secundário, com a tipificação da mãe submissa, o feminino vem à luz em *Chega de Saudade* (2007), quando o enredo discute sexualidade e envelhecimento. Em *As Melhores Coisas do Mundo* (2010), Bodanzky amplia a discussão incluindo as relações homoafetivas, e deixa o debate claro em torno do feminismo em *Como Nossos Pais* (2017), o que sinaliza que a cineasta compreende com profundidade tanto a importância da discussão, quanto o equilíbrio entre os gêneros por meio da aceitação da diversidade, principalmente de pensamentos e comportamentos.

Por fim, o poético está presente em toda a obra da cineasta que demonstra não só sua identidade como diretora, mas sua assinatura. Laís tem uma conduta intimista com os vídeos e sensível com os temas, propondo que o telespectador acompanhe a narrativa de perto. O poético é compreendido em todos os filmes por meio de delicadezas, silêncios e surpresas.

CONSIDERAÇÕES

Este trabalho buscou, como objetivo geral, analisar como o feminino é representado nas narrativas cinematográficas de Laís Bodanzky. Para isso, foram analisados personagens do gênero feminino dos longas-metragens *Bicho de Sete Cabeças* (2001), *Chega de Saudade* (2007), *As Melhores Coisas do Mundo* (2010) e *Como Nossos Pais* (2017).

Para compreensão da obra de Bodanzky, buscamos contribuir com uma pesquisa que demonstre a importância de um cinema que construa narrativas sobre o feminino por meio de uma observação sensível e que faça reflexões acerca das contradições desse mesmo feminino contemporâneo.

A escolha por dois métodos de análise, narrativa e fílmica, foi importante para que pudéssemos olhar para as produções de maneira completa. Para observar as especificidades próprias de um texto narrativo, com elementos como personagens planos ou redondos, enredo, ambiente e narrador (GANCHO, 1991), essenciais por entendermos a narrativa como forma de mediação. Já para as análises fílmicas, elementos técnicos e estéticos foram fundamentais para a compreensão do poético, como a localização de objetos, posicionamento de luz e enquadramentos (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2012).

Assim, foi possível verificar que a cineasta Laís Bodanzky possui um perfil que sinaliza uma transformação em seu percurso de criação. Os ambientes dos quatro filmes estão alicerçados no tempo contemporâneo e no espaço familiar – mesmo em *Chega de Saudade* (2007), produzido em um salão de bailes, a familiaridade é oculta no ambiente intimista. Há simplicidade na distribuição de personagens, na maioria secundários que são satélites dos protagonistas; estes últimos encabeçados em dois longas com personagens masculinos e no outros dois, femininos.

No entanto, observa-se que a cineasta tem uma maneira particular de construir suas personagens femininas. Consciente e longe de carregar a bandeira ativista do feminismo, ela não aborda temas raciais e socioeconômicos, mas se vale de enredos com conflitos psicológicos contemporâneos. É neste local que as personagens femininas de Bodanzky são trabalhadas a partir de uma abordagem poética. Característica evidenciada de diferentes maneiras, mas principalmente nos recursos cinematográficos que ressaltam o narrador sempre onisciente, proposta natural do cinema, mas com alteração entre narrativa silenciosa, polifônica e dialógica. Além, também, de elementos visuais e sonoros que propõem reflexões acerca da realidade, transformando e debatendo temáticas importantes.

Como a questão de as personagens femininas serem, em maioria, redondas, ou seja, complexas e com transformação evidente de percurso, a cineasta rompe com a imagem tradicional do protagonista herói, no caso, heroína, conforme avisa França (2016), tão desempenhado no cinema. A obra de Bodanzky nos causa, em diversos momentos, diferentes sentimentos e sensações, seja na abordagem temática, nas construções das

personagens ou nos aspectos estéticos, e, por conta de seu caráter poético, as representações do feminino são carregadas de complexidades e nuances. Como exemplo as personagens de *Chega de Saudade*, que assim como propõe Mendonça (2012), também rompem com a imagem da velhice feminina estereotipada e silenciada; no olhar de Bodanzky, além da diversidade de personagens, diferentes entre si, demonstram que não há uma, mas várias maneiras de viver o feminino.

Confirmando, a partir de Benjamin (1994), que a narrativa é uma experiência equiparável aos fenômenos concretos. Sendo a narrativa poética possível a partir do diálogo, da transgressão, da mudança de perspectiva, proporcionando a experiência com o novo (SILVA, 2009). Laís Bodanzky tem visível preocupação com as demandas femininas e, em suas narrativas, várias questões sobre gênero aparecem, tais como o *bullying* que a personagem Carol (*As Melhores Coisas do Mundo*) sofre por ter beijado um professor, ou as angústias de Camila (*As Melhores Coisas do Mundo*), deixada pelo marido que foi viver com outro homem.

Já ao analisarmos o primeiro longa-metragem, *Bicho de Sete Cabeças* (2001), foi possível observar uma preocupação da diretora com um aspecto social e de saúde pública que foi a questão dos hospitais psiquiátricos no Brasil. Bodanzky contou uma história com muitas camadas complexas, como a realidade manicomial, o patriarcalismo, a criminalização das drogas, as relações familiares e, ainda assim, não deixou de retratar Meire, a mãe do protagonista, de maneira a nos propor reflexões.

A não idealização de Meire, enquanto uma mãe desprovida de sentimentos ruins e perfeita em suas atitudes, aparece de forma poética por meio do silêncio, expressões e objetos simbólicos, como o cigarro e os calmantes que ela usa. Meire fuma em um ato (aparentemente inconsciente) de busca por transgressão, já que ela é omissa em suas atitudes, uma vez que vê o filho sendo internado por causa de drogas, enquanto ela é, também, viciada em cigarros e comprimidos. Meire e Neto são vítimas de um patriarcalismo que oprime e a fuga dessa realidade se dá, para ambos, por meio dos vícios.

Chega de Saudade (2007), também apresenta mulheres possíveis. Bodanzky não traz apenas a questão do feminino, mas a velhice, temática pouco abordada pelo cinema. Nessa narrativa, a cineasta constrói um ambiente com diferentes tramas, descompassos e intrigas, mostrando que em qualquer época da vida, as pessoas querem se relacionar, viver contextos amorosos e serem notadas. Trata-se de um filme sobre mulheres, uma vez que

os olhares estão voltados, principalmente, para os debates femininos e suas nuances; a partir de um choque geracional, observamos as indagações, vivências e aflições de mulheres que compartilham as angústias e alegrias de envelhecer. O recorte que fizemos, evidenciando as personagens Bel e Marici, nos dá a possibilidade de agregar outros debates que cercam as questões de gênero, como a jovem Bel envolver-se com um homem de meia-idade - Eudes, companheiro de Marici -, em uma possível disputa entre as duas pela atenção dele. Entretanto, Bodanzky desconstrói esta que é uma atitude socialmente estruturada e aceita (e, por vezes, incentivada), propondo uma perspectiva sem idealizações padronizadas.

Apesar do filme *As Melhores Coisas do Mundo* (2010) ter a juventude e as implicações que os adventos tecnológicos têm causado até então, transformando o mundo e trazendo novas demandas sociais, como foco, essa não deixa de ser uma narrativa cinematográfica que também apresenta suas mulheres a partir de uma perspectiva complexa. As personagens Carol, melhor amiga do protagonista, e Camila, mãe do protagonista, são exemplos de como as indagações femininas estão presentes e são validadas. A primeira, uma garota à frente de seu tempo, mas, que em certo momento, acaba se apaixonando por um professor, situação amplamente abordada no cinema. A segunda, uma mãe que se vê abandonada pelo marido e com problemas com os filhos, outra questão cotidianamente representada pelas narrativas cinematográficas. Mesmo que esses sejam temas corriqueiros, Bodanzky propõe um desfecho para ambas com possibilidades de escolhas, ainda que elas sofram com o machismo em alguns momentos, podem decidir por si mesmas, há emancipação e protagonismo, há um cuidado ao olhar para as demandas das mulheres.

A maior prova de que as discussões femininas contemporâneas estão presentes no cinema de Laís Bodanzky, e que são abordadas a partir do poético, é o filme *Como Nossos Pais* (2017). A vida de Rosa, protagonista do filme, é a maneira como a diretora encontrou para tecer críticas ao patriarcado, aos preconceitos de gênero e às cansativas obrigações da mulher desse tempo, impostas pela sociedade. Rosa é construída de maneira a aproximar quem assiste dos conflitos, dúvidas e vontades da protagonista; mais uma vez, a cineasta foi realista ao apresentar um feminino possível, que sofre com pressões de toda ordem, em uma sociedade que exige o tempo todo das mulheres. Esse é um filme que deixa clara a preocupação de Bodanzky em descortinar problemas e indagações femininas, promovendo reflexões urgentes em nossa sociedade.

Ao trazer Rosa para o primeiro plano, a diretora promove questionamentos sobre desigualdades e um conflito de gerações, uma vez que Clarice, mãe da protagonista, pode ser compreendida como uma espécie de antagonista e, a partir do conflito com a filha, provoca transgressões em Rosa. Mais uma vez, Bodanzky faz um filme que aborda a mulher possível, não ficando no debate raso ou preocupada em achar culpados, aparentemente, a cineasta quer criar pontes e possibilidades dialógicas em relação à questão de gênero.

As análises realizadas nos fizeram chegar a algumas possíveis conclusões. Deixamos claro que não pretendemos esgotar as possibilidades interpretativas proporcionadas pela obra de Laís Bodanzky, mas, na verdade, contribuir aos estudos sobre cinema, mais precisamente sobre o feminino representado nas narrativas cinematográficas.

A primeira consideração a que chegamos, após analisar a obra da cineasta, é que existe uma abordagem fílmica sensível. Bodanzky constrói narrativas poéticas a partir de diversas perspectivas, proporcionando o que Nagib (2002) vem chamar de imagem mais acurada da realidade. A começar pelo cuidado em tratar personagens mulheres, não há representações caricatas ou idealizadas, há o feminino possível, as mulheres de verdade. Tanto os aspectos estéticos, como figurino e cenários, quanto os aspectos narrativos, como personagens, enredo e conflito, possuem complexidade, por exemplo, a proeminência de cores sóbrias em *Bicho de Sete Cabeças* (2001), a personagem Clarice, ao piano, tocando a música *Como Nossos Pais* no filme de mesmo nome, ou os personagens Mano e Camila jogando ovos na parede em *As Melhores Coisas do Mundo* (2010), todos esses elementos são carregados de significados que propõem a reflexão. Há preocupação, por parte da diretora, em não reproduzir abordagens sexistas.

Outro ponto a ser observado é o fato que não haver objetificação do corpo feminino nas narrativas analisadas. Mesmo quando há nudez ou cenas de sexo, os envolvidos são retratados da mesma maneira, sem abordagem pejorativa. Laís Bodanzky aparenta valorizar os debates que dizem respeito às mulheres em suas narrativas. O achado está nos ambientes, que também são significativos na narrativa, como o salão de baile de *Chega de Saudade* (2007), e na narrativa intimista, que busca, principalmente por meio dos enredos e diálogos, levantar reflexões acerca das questões humanas, com temáticas universais, como, por exemplo, relacionamentos, juventude, velhice, amadurecimento, amor e autodescoberta.

Outro ponto que observamos, retomando as perspectivas de Flusser (2007), é que as narrativas de Bodanzky demonstram, a partir dos personagens, jornadas de autoconhecimento e relações pessoais, a possibilidade, de refletirmos e questionarmos as esferas de vida e morte que são fundamentais para compreensão de qualquer fenômeno humano. Portanto, a possibilidade de transgredir a partir das narrativas pode nos auxiliar a pensar nossa própria existência e é nessa mediação que está o fundamento da comunicação “como propósito de promover o esquecimento da falta de sentido e da solidão de uma vida para a morte, a fim de tornar a vida vivível” (FLUSSER, 2007, p. 92).

Toda obra de Laís Bodanzky conta com um olhar poético para o feminino, uma vez que nos apresenta elementos, sejam eles objetivos, como diálogos, objetos, figurino, luzes, ou subjetivos, como metáforas, ambiguidades, jogos de palavras e inferências, que nos proporcionam refletir, indagar e transformar, a partir das narrativas. Se “a poesia existe nos fatos” (ANDRADE, 2001, p. 16), então, obras que nos mostram a vida como ela é, ao mesmo tempo em que nos possibilitam diferentes interpretações e maneiras de existir, podem ser, portanto, transformadoras.

Ousamos concluir que a abordagem feminina nas narrativas cinematográficas de Laís Bodanzky são poéticas por tratarem com lirismo, sensibilidade e simbolismo os aspectos dos femininos, por representar mulheres possíveis, por não se deixar sucumbir a idealizações ou padrões. Há a beleza, a agressividade, a dor, a miríade dos muitos sentimentos possíveis que compõem não um, mas muitos femininos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. **Pau-Brasil**. São Paulo, Globo. 2001.

AS MELHORES Coisas do Mundo. Direção de Laís Bodanzky. São Paulo: warner Bros, 2010. (105 min.).

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, v. I. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BICHO de Sete Cabeças. Direção de Laís Bodanzky. São Paulo: Buriti Filmes, Gullane, Dezenove Som e Imagens e Fábrica Ci, 2001. (84 min.).

BUTLER. Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CHEGA de Saudade. Direção de Laís Bodanzky. São Paulo: Buriti Filmes e Gullane, 2007. (95 min.).

COMO Nossos Pais. Direção de Laís Bodanzky. São Paulo: Gullane e Buriti Filmes, 2017. (120 min.).

FRANÇA, Luana Araújo de. **Mulheres à frente e atrás das câmeras: uma leitura do protagonismo feminino em A árvore de Marcação**, de Jussara Queiroz. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 2017.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: Arte, cultura, política e Universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MENDONÇA, Maria Luiza Martins de.; FERREIRA, Ceiza. Envelhecimento feminino, consumo e protagonismo. É a (voz da) vovozinha! **Dossiê Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, ano 11, v. 11, n. 32, set./dez. 2014, p. 119-136. Disponível em:
<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/838>. Acesso em: 10 set. 2020.

NAGIB, Lúcia. Além da diferença: a mulher no Cinema da Retomada. **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 14-29, Jan/Jun 2012. Disponível em:
<http://opiniaopublica.ufmg.br/~devires/index.php/Devires/article/view/208/77>. Acesso em: 10 set. 2020.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **A pele palpável da palavra: a comunicação erótica em Oswald de Andrade**. Sorocaba: Provocare, 2009.

SILVA, Míriam Cristina Carlos; SANTOS, Tarcyanie. **Peregrinação, experiência e sentidos: Uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela**. E-Compós (Brasília), v. 18, 2015, p. 1-15.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre Análise Fílmica**. Campinas: Papyrus, 2012.