

## CINEMA

# MAD MAX E A FEMINILIDADE ATIVA

O cinema *mainstream* nunca economizou em produções que enalteciam a masculinidade enquanto exemplo de força, autonomia e autoridade. Do clássico do *western*, passando pela desenvoltura física de Fred Astaire, aos machões dos filmes de ação da década de 1980 estrelados por Arnold Schwarzenegger e afins, a representação de um cinema falocêntrico baseou-se em estabelecer o masculino com enaltecimento de domínio e o feminino, esquecido e objetificado, como “o outro”.

A questão das representações de gênero não são novidade nos estudos de cinema. A crítica cinematográfica e feminista britânica, Laura Mulvey, trouxe questionamentos importantes nesse aspecto em seu ensaio pioneiro *Prazer visual e cinema narrativo* (1973). Utilizando-se dos estudos da psicanálise e semiótica, a autora focou suas pesquisas nas composições da escopofilia, do voyeurismo e do que ela veio a chamar de *male gaze*, ou seja, o olhar masculino como dominante nas instâncias de prazer por meio da observação discreta do espectador na sala escura. Desta forma, de acordo com Mulvey, o espectador masculino projeta suas fantasias na tela, reproduzindo e relacionando constantemente sua

masculinidade à ação e ao domínio (do feminino e da narrativa), enquanto as mulheres estão relacionadas à passividade, ao exibicionismo e à espetacularização de seus corpos. A importância feminina está no que ela provoca e representa, o que ela causa no herói é o que rege a ação da narrativa, ou seja, homens agem e mulheres são sempre coadjuvantes. Aqui está a grande diferença da representação do feminino e do masculino no cinema clássico.

Contudo, não é possível definir o cinema como um sistema homogêneo, tanto de produção quanto na chave do simbólico. A trilogia *Mad Max* (1979-1985) e sua continuação *Estrada da fúria* (2015), de George Miller, trazem questionamentos instigantes a respeito desse enaltecimento do masculino no cinema. *Mad Max* ganhou fama como uma ode à masculinidade convincente, lançou Mel Gibson ao olimpo cinematográfico hollywoodiano e tornou-se um clássico imediato, cultuado por gerações de homens que projetavam no Max, de Gibson, seus anseios masculinos por destruição e o fetiche por carros, jaquetas de couro e armas.

Entretanto, ao penetrar na chave narrativa de *Mad Max*, o hibridismo entre o gênero *road movie* e o pós-apocalíptico traz uma particularidade essencial: a busca por liberdade e desacorrentamento dos grilhões sociais, típicos dos *road movies*, não se exhibe na relação que Max estabelece com a estrada, mas com a total ausência dela. A destruição do mundo e das

estruturas da sociedade como conhecemos ampliam os horizontes onde, no universo desértico de *Wasteland*, tudo é estrada e nada é estrada. Como explica a novelista e professora da Universidade de Tecnologia de Sidney, Délia Falconer, em ensaio sobre o filme, publicado em 1997, a não-estrada de *Mad Max* ao mesmo tempo em que, numa terra sem lei, pode desencadear um processo grotesco de violência e opressão, também pode apresentar uma possibilidade libertadora contra as normas hegemônicas, alterando a ordem simbólica das relações de poder e estabelecendo, assim, novas relações entre os indivíduos.

## MASCULINIDADE E HOMOEROTISMO

Em *Mad Max*, a masculinidade está localizada no interior das fantasias de violência, liberdade e libertação – que também abraça a situação dos jovens “garotos de guerra” presentes em *Estrada da fúria* – fantasias que são realizadas em oposição à família, ao direito e ao controle. A obra pós-apocalíptica de Miller, ao mesmo tempo que se desfaz das relações de poder, as erotiza. A presença do homoerotismo é constante, sobretudo em *A caçada continua* (1981).

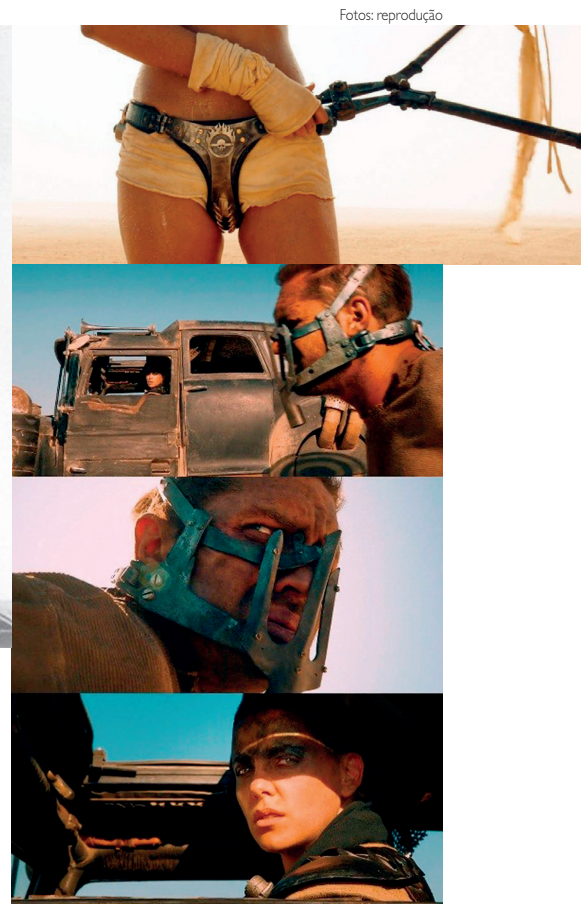
A estética que mistura o *cyberpunk* com o *bondage*, inspirada no BDSM (acrônimo para a expressão “bondage, disciplina, dominação, submissão, sadismo e masoquismo”), presente em todos os filmes da franquia e pelo fetiche com as roupas de couro, traz novas representações do masculino que destoam e se distanciam



Lord Hummungs acorrenta seu parceiro Wez com seu consentimento em *A caçada continua* (1981). As parideiras quebram os cintos de castidade que as tornavam escravas sexuais de Immortan Joe. Max e Furiosa se encaram pela primeira vez em *Estrada da fúria*

da composição macho alpha/dominante e mulher/submissa. Quando se vai além da superfície de emasculação de *Mad Max*, encontram-se reflexões sobre a masculinidade que descontroem a famosa relação virilidade/heterossexualidade, tão difundida pelo senso comum. Em *Wasteland*, a sexualidade masculina é um jogo sexual e político, o BDSM é a erotização das relações de poder sem exercê-las de fato, diferindo-se do poder social. Como afirmou Michel Foucault, em sua obra *História da sexualidade*, “(...) o jogo do S/M é muito interessante porque, enquanto relação estratégica, é sempre fluida. (...) É uma encenação de estruturas do poder em um jogo estratégico, capaz de procurar um prazer sexual ou físico”.

**O FEMININO NÃO-PASSIVO** Se já haviam sutis distorções de dominância nos três primeiros filmes, *Estrada da fúria* apresenta uma mudança quase completa das representações de gênero em sua construção narrativa, tanto em relação à masculinidade, como já foi citado, quanto nas profundas implicações e questionamentos sociais, estéticos, teóricos e de linguagem explícitos no filme. Max, como símbolo etéreo do macho alfa, já não representa mais a força viril da masculinidade socialmente construída, mas a decadência dela junto com o mundo que a masculinidade domina. Em *Estrada da fúria* foi a guerra por combustível que destruiu a humanidade, foi a sede de poder e de dominância masculina que transformou o mundo em pó e ruínas.

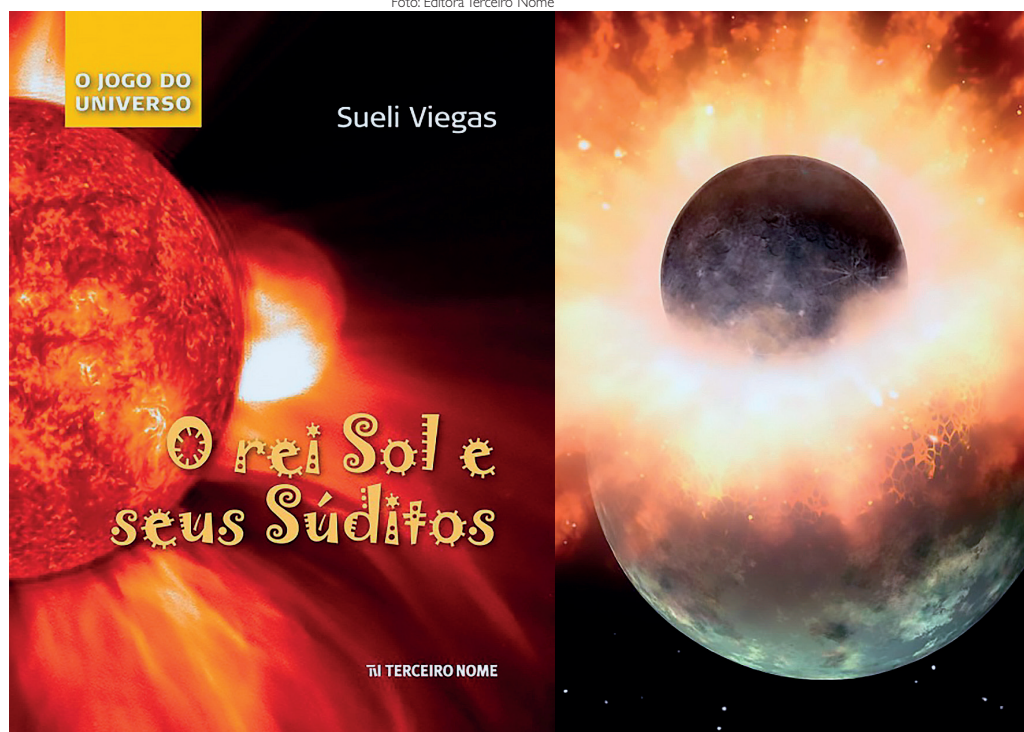


Muitos consideram que o maior potencial da obra está em sua ação frenética, sua montagem videoclípica e no conteúdo feminista aparentemente superficial. Contudo, *Mad Max: Estrada da fúria* é tudo, menos superficial. Em duas horas absorvemos uma crítica anárquica sobre as relações de gênero e Miller não apenas eleva a força feminina à sua máxima potência, mas também ridiculariza a estrutura burocrática capitalista e satiriza com sarcasmo a masculinidade frágil e alienada de um sistema que glorifica o falo. Diferentemente dos três primeiros filmes, aqui são a revolta e a rebelião femininas contra as opressões patriarcais que geram a narrativa. Os corpos femininos não

estão mais – tão – dispostos ao prazer do olhar masculino, olhar este tão criticado por Mulvey. Há uma recusa à passividade das protagonistas, ao domínio de seus corpos, à opressão da sexualidade feminina, das relações de poder e da maternidade como potencial fragilizador. Em *Estrada da fúria*, Max perde o carro, a liberdade, as botas e o protagonismo, não é um filme sobre ele, é um filme sobre Furiosa. É um filme sobre a violência contra as mulheres e como os homens podem colaborar nessa luta sem roubar-lhes o espaço.

Mulvey questiona o papel da mulher na ordem simbólica do cinema clássico e como ela é inserida na cultura patriarcal como “o outro” “(...)”, posicionada numa ordem simbólica na qual o homem pode viver suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-o à imagem silenciosa da mulher que permanece fixa em seu lugar de sustentáculo, mas não de produtora de significado”, afirma a novelista australiana. Entretanto, a representação feminina edificada no cinema clássico através desse olhar em função do falo já não se sustenta mais, já não é mais tolerada, por mais que ainda seja dominante. O silêncio foi quebrado pelas feministas e por uma geração inteira de mulheres que não se sentem representadas pela imagem de si que veem na tela, *Mad Max: estrada da fúria* torna-se, dessa forma, mais que um filme histórico, um filme necessário.

Andressa Gordya



## DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

### MAIS PERTO DO CÉU: COLEÇÃO DE LIVROS APROXIMA ASTRONOMIA DA ESCOLA

O céu e as estrelas sempre fizeram parte do cotidiano da humanidade seja por motivos religiosos, seja por questões práticas como contar o tempo ou para saber sua localização. Foi pelo desejo de entender o movimento dos objetos celestes e, mais tarde, a origem do universo que nasceu a astronomia, considerada a mais antiga das ciências naturais. Porém, se o céu está ao alcance de todos, a astronomia permanece distante dos bancos escolares. “É uma

pena porque ela pode ser uma ótima ferramenta para ensinar os conceitos de física, por exemplo”, afirma a astrônoma Sueli Viegas, professora titular do Departamento de Astronomia, Geofísica e Ciências Atmosféricas (IAG), da Universidade de São Paulo (USP), que deverá lançar este semestre um livro de divulgação da astronomia para professores. Viegas credita a ausência da astronomia no ensino a dois problemas: o currículo das escolas e a formação dos