

## PRAZER VISUAL NO CINEMA

Maria Fernanda Cavassani

### *VISUAL PLEASURE IN CINEMA (eng)*

Este verbete tem como principais palavras “prazer” e “visual” e, antes de analisá-las dentro da perspectiva cinematográfica, cabe-nos defini-las a partir do dicionário.

Significados de “prazer”: Substantivo masculino. Sensação agradável de contentamento ou de alegria, normalmente relacionada à satisfação de um desejo, vontade ou necessidade; divertimento, diversão. Demonstração de afabilidade; cortesia: temos o prazer de lhe entregar este prêmio. Sensação de satisfação sexual. Ação de se divertir; em que há divertimento. (PRAZER, 2021)

Significado de “visual”: “Adjetivo. Referente à vista ou à visão; visório: percepção visual. Que se obtém ou pode ser assimilado por meio da visão. Que é consequência de uma imagem mental. Capaz de memorizar ou assimilar coisas mais facilmente através da visão. Que se impressiona com aquilo que vê, falando de alguém” (VISUAL, 2021).

O “prazer visual” na narrativa tradicional é, portanto, um prazer masculino que objetifica a figura feminina e a esvazia, tornando-a um produto que deve ser admirado e apenas isso. Entretanto, Mulvey (1977) sugere uma maneira de quebrar com a hegemonia do olhar masculino dominante: “o cinema alternativo por outro lado cria um espaço para o aparecimento de um outro cinema, radical, tanto num sentido político quanto estético e que desafia os preceitos básicos do cinema dominante” (MULVEY, 1977, p. 439).

Sendo assim, buscar filmes dirigidos por pessoas que não se encaixam no padrão masculino heteronormativo (mulheres, homossexuais etc.) pode ser um caminho para quebrar com o cinema tradicionalmente desequilibrado em relação às questões de gênero.

Para este texto, as definições mais importantes das palavras dizem respeito ao corpo, ao deleite de olhar algo que provoque desejo. Aquilo ou aquele que é entendido como belo e que, portanto, tem a necessidade de ser admirado. Mas, o que é belo senão uma construção social que se transforma de tempos em tempos?

Umberto Eco, em “A história da beleza” (2004), aborda como o belo se constitui ao longo da história e, também, como transforma-se de acordo com as mudanças estéticas e sociais. Cada momento teve seu ideal e, agora, vemos a mídia moldar e ditar o que é ou não bonito.

O cinema, enquanto mídia, tem um papel fundamental na ideia de belo que opera (e impera) na nossa sociedade. Estamos o tempo todo, a partir de TVs, smartphones, tablets e computadores, visualizando corpos, principalmente femininos, padronizados e entendido como perfeitos: “só para dar alguns exemplos, o cinema propõe nos mesmos anos o modelo da mulher fatal personalizado por Greta Garbo e por Rita Hayworth e aquela da “mocinha da casa ao lado”, personalizado por Claudette Colbert ou por Doris Day. Oferece como herói do Oeste o maciço e virilíssimo John Wayne” (ECO, 2004, p. 425).

Ainda que atualmente a ideia de beleza seja mais volátil e complexa, esse modelo exemplificado por Eco (2004) é, ainda, o mais aceito e buscado. A “beleza ideal” está presente nas telas e tem como objetivo satisfazer, na maioria das vezes, os olhares masculinos que majoritariamente controlam as narrativas.

O cinema, enquanto um produto de seu tempo e espaço, é uma janela para compreender questões sociais e modos de viver. Não é, portanto, apenas entretenimento, mas, também, fonte de estudo e compreensão da realidade, expondo temáticas socialmente importantes.

Dentre tais assuntos, as questões de gênero aparecem, propondo reflexões tanto no campo temático da narrativa, quanto no estético. Laura Mulvey (1977), abordou gênero no cinema a partir da psicanálise e das teorias feministas, chegando a conclusões importantes.

Dentro da perspectiva da psicanálise, Mulvey (1977) explora, ambos propostos por Freud, o “paradoxo do falocentrismo”, a ideia de que a mulher, por não possuir pênis quer, então, castrar o do homem. E, principalmente, o conceito de “escopofilia”:

“O cinema oferece um número de prazeres possíveis. Um deles é a *escopofilia*. Há circunstâncias nas quais o próprio ato de olhar já é uma fonte de prazer, da mesma forma que, inversamente, existe prazer em ser olhado” (MULVEY, 1977, p. 440)

Mulvey (1977) afirma que o olhar patriarcal estruturou o modo de fazer cinema. A mulher é vista como um objeto, algo a ser observado e não uma pessoa capaz de produzir significados: “mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significados” (MULVEY, 1977, p. 438).

Para definir “prazer visual”, Mulvey (1977) recorre à psicanálise ao explicar como, através da sexualização dos corpos, toma-se o outro enquanto um objeto a ser observado e controlado. O cinema, enquanto um lugar de representações, acaba por permitir que a estrutura do olhar dominador permaneça.

E esse olhar majoritariamente masculino só existe porque há um desequilíbrio em relação à igualdade de gênero, ou seja, a figura masculina é ativa e a figura feminina, passiva: “em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de ‘para-ser-olhada’”. (MULVEY, 1977, p. 444).

A mulher, enquanto produtora de significado, não importa para o cinema tradicional, enquanto a figura masculina está sempre disponível para produzir sentido, controlando a narrativa: “o protagonista masculino fica solto no comando do palco, um palco de ilusão espacial no qual ele articula o olhar e cria a ação (MULVEY, 1977, p. 446)”.

Existe um poder estabelecido a partir do olhar masculino e compartilhado com a plateia que pode ver o que o protagonista homem. “A plateia é absorvida numa situação voyeurista dentro da cena e da diegese que parodia sua própria situação no cinema (MULVEY, 1977, p. 450)”.

Ao assistir, os espectadores entram em contato com a dimensão erótica presente na construção da personagem feminina, ou seja, eles não enxergam mais por si próprios, mas através das lentes de um eu masculino que controla a narrativa.

Refletir sobre a ideia de “prazer visual” a partir de Umberto Eco (2004) e Laura Mulvey (1977) nos ajuda a perceber que ideais de corpos, percepções sobre gênero e construções visuais estão relacionados entre si e podem, juntos, explicar sobre como os padrões estéticos existem para manter o controle hegemônico de alguns grupos em detrimento de outros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ECO, Umberto. **História da beleza / Umberto Eco: tradução Eliana Aguiar**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e o cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail. (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

PRAZER. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/prazer/>>. Acesso em: 15 nov, 2021.

VISUAL. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/visual/>>. Acesso em: 15 nov, 2021.

## OUTRAS REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ECO, U. (Org.). **História da feiura**. Tradução Eliana de Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.

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