

## O CINEMA E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER: O DISCURSO DE AUTORIA FEMININA/MASCULINA EM TRÊS PRODUÇÕES HOLLYWOODIANAS

Renata Kabke PINHEIRO  
Universidade Federal de Pelotas

RESUMO: A violência contra a mulher tem ganho espaço na mídia – incluindo-se aí o cinema – com cada vez mais frequência. Teresa de Lauretis (1994) afirma que há no cinema um processo de *imaging*, ou seja, códigos para ou formas de “colar” às imagens determinados significados, havendo uma *produção da mulher* para o consumo de um público não só masculino, mas também feminino (ADELMAN, 2005). Consequentemente, há também uma possível *produção da violência contra a mulher*, no sentido do modo como ela é apresentada e encarada – qual o discurso em relação a ela e se ele tem base androcêntrica ou feminista. Considerando que o cinema, como toda produção cultural, reflete práticas e significados sociais ao mesmo tempo em que os constrói (ADELMAN, 2005), verificar como a violência contra a mulher é ali retratada configura-se como sendo de extrema importância. Histórias de violência contra a mulher (d)escritas por mulheres têm sido levadas às telas em produções hollywoodianas de sucesso desde 1991, quando *Dormindo com o Inimigo*, estrelado por Julia Roberts foi lançado, passando por *Nunca Mais* (com Jennifer Lopez, 2002) até chegar a *Terra Fria* (2005) que deu a Charlize Theron a indicação ao Oscar de Melhor Atriz. Dois desses filmes foram baseados em livros escritos por mulheres e o roteiro do outro tem autoria masculina, e neste trabalho são investigadas marcas linguísticas e/ou visuais neles que caracterizem o discurso sobre a violência contra a mulher como tendo base androcêntrica ou feminista, levando-se ainda em conta a autoria do enredo como feminina ou masculina. Para tanto, foram utilizados princípios da Análise Crítica do Discurso, em especial o esquema tridimensional de Fairclough (2001), e os resultados demonstram que a questão da imagem da violência contra a mulher retratada no cinema longe de estar encerrada merece continuar sob estudo.

PALAVRAS-CHAVE: violência; mulher; cinema

ABSTRACT: *Violence against women has been an issue presented with increasing frequency in different kinds of media, including the cinema. Teresa de Lauretis (1994) states that there is a process of “imaging” in the cinema, that is, codes or ways to “attach” certain meanings to images, as well as a “production of women” for the consumption of not only male, but also female audiences (ADELMAN, 2005). Consequently, there is the possibility of a “production of the violence against women” too, in the sense of how it is portrayed and how it is seen – what discourse about it is conveyed and if it has an androcentric or feminist basis. Considering that the cinema, like any cultural production, reflects social practices and meanings and simultaneously builds them (ADELMAN, 2005), verifying how the violence against women is shown in this media becomes extremely relevant. Stories of violence against women written/described by women have been turned into successful Hollywood movies since 1991, when “Sleeping With The enemy”, starred by Julia Roberts, was released, continuing with “Enough” (with Jennifer Lopez, 2002) until “North Country” (2005), which got Charlize Theron an Oscar nomination for Best Actress. Two of these movies were based on books written by women, and the other has a screenplay written by a man, so linguistic and/or visual clues present in the films which characterize the discourse about violence against women as having an*

*androcentric or feminist basis are analyzed in this study, taking into account the female or male authorship of the plot as well. For that, principles of Critical Discourse Analysis – especially Fairclough’s (2001) tridimensional framework – were used, and the results show that the matter of the image of violence against women portrayed in movies not only is far from being settled, but also deserves further studies.*

## **Introdução**

Definida pela ONU – Organização das Nações Unidas (1983) como “qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada”<sup>1</sup>, a violência contra a mulher é um tema cuja presença tornou-se cada vez mais frequente na mídia. Para dar uma medida dessa frequência, uma simples busca<sup>2</sup> pelos termos "violência contra mulher" no site de pesquisas Google, utilizando como parâmetros limitadores "notícias", "semana passada" e "páginas em português", retornou 1207 resultados, enquanto que, ampliando-se o escopo para "notícias", "semana passada" e "pesquisa na Web", o número chegou a 15.100 ocorrências. Porém, mais do que a frequência com que é abordado, o que preocupa é a gravidade do tema em si, especialmente se consideramos dados como os divulgados em uma recente reportagem do programa *Fantástico* da Rede Globo de TV exibida em 06/05/2012 – "A cada cinco minutos uma mulher é espancada no Brasil" (REDE GLOBO, 2012) –, que alarmam pela quantidade de mulheres vítimas de violência a cada dia.

A ONU (1993) declara também que

a violência contra as mulheres é uma manifestação de relações de poder historicamente desiguais entre homens e mulheres que conduziram à dominação sobre e à discriminação contra as mulheres pelos homens e impedem o pleno avanço das mulheres, e que a violência contra as mulheres é um dos mecanismos sociais cruciais pelos quais as mulheres são forçadas a uma posição subordinada comparada aos homens [...].

Claramente admitida, então, no grupo das questões de gênero que merecem debates e estudos, é importante que a violência contra a mulher faça parte também dos temas tratados na sala de aula de Inglês, independente de que meio é utilizado como recurso didático (texto, música, filme, etc). Um assunto reconhecidamente sério e, como visto, tão recorrente na mídia necessita ser abordado de forma consciente pelo/a professor/a, sendo recomendável, portanto, que haja uma reflexão da parte do/a profissional em relação ao material que será utilizado, visando avaliar *como* o tema é apresentado nele.

Cosalvo (1998, p.62) salienta que “muito poucos trabalhos acadêmicos têm observado de que forma a violência doméstica é retratada e recebe cobertura jornalística na mídia” e que é necessário observar “quem conta a história” e “qual é a mensagem sendo transmitida”. Assim, este trabalho tem como objetivo verificar que discurso(s) sobre a violência contra a mulher é/são apresentado(s) em três filmes sucesso de bilheteria

---

<sup>1</sup> Todas as citações em português de obras em inglês são traduções minhas.

<sup>2</sup> Buscas realizadas em 04/05/2012.

produzidos em Hollywood – a saber, “Dormindo com o inimigo” (*Sleeping With The Enemy*, 1991), “Nunca Mais” (*Enough*, 2002) e “Terra Fria” (*North Country*, 2005), estrelados respectivamente por Julia Roberts, Jennifer Lopez e Charlize Theron – e se ele tem base androcêntrica ou feminista. Mais especificamente, buscou-se observar que “justificativas” para a violência contra a mulher e que “saídas” para ela são apresentadas nesses filmes, e se essas “justificativas” e “saídas” provêm de e/ou consolidam modos de pensar hegemônicos (ou seja, de base patriarcal) em relação ao assunto.

### **Algumas considerações teóricas**

Um dos conceitos-chave neste trabalho é o de *discurso*. Fairclough (2001, p.91-92) o define como a língua em uso e, mais do que isso, como uma forma de se agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, reproduzindo a sociedade como ela é ao mesmo tempo em que contribui para transformá-la. É justamente esse potencial de provocar uma mudança social que faz com que não só a consciência da existência de diversos – e muitas vezes contraditórios – discursos em circulação seja de grande importância, mas também que a percepção e identificação de sua presença em diversas esferas sociais seja extremamente relevante. Se, como afirma Wodak (2001, p.10), “a linguagem não é poderosa em si mesma – ela adquire poder pelo uso que os agentes que detêm poder fazem dela”, fazer circular, cristalizar e perpetuar discursos é uma forma de exercer e manter o controle do poder.

Outro conceito fundamental é o de *gênero*, já que, em termos de discurso, questões relativas a gênero – em especial a hegemonia do masculino – têm historicamente determinado os modos de ver o mundo na cultura ocidental. Em primeiro lugar, gênero é um conceito que perpassa diversas áreas e que, ainda que tenha nas ciências sociais seu eixo principal, é uma presença constante no campo da Análise do Discurso. Segundo Showalter (1989, p.2) em um primeiro momento o termo foi utilizado para representar o significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual, distinto de sexo (que é a identidade anatômico-biológica feminina ou masculina) e de sexualidade (a totalidade da orientação, preferência e comportamento sexual de um indivíduo). Posteriormente, o conceito evoluiu e chegou, entre outras definições, à de que gênero é uma *performance*, “um conjunto de atos repetidos que se consolida ao longo do tempo para produzir a aparência de substância, de um tipo ‘natural’ de ser” (BUTLER, 1990, p.32). West & Zimmerman (1987, p.140), por sua vez, esclarecem que “gênero não é uma coisa que se *tem* ou parte do que alguém *é*, mas algo que a pessoa *faz* ou *constrói* ao interagir com outros por meio da repetição de atos que constituem, então, a masculinidade ou feminilidade”.

A mídia em geral é responsável pela divulgação e perpetuação de várias representações e mesmo de estereótipos de gênero. Um fato que demonstra isso de forma simples é que no mundo ocidental, independente da cultura do país, padrões discursivos em relação a gênero se repetem e cada vez mais se assemelham. Por consequência, padrões em relação ao discurso referente à violência contra a mulher presentes na mídia podem ser observados, e, dessa forma, filmes produzidos em Hollywood podem encontrar ressonância em platéias brasileiras.

Adelman (2005, p.231) acredita que “o cinema, como toda produção cultural, reflete práticas e significados sociais ao mesmo tempo em que os constrói”, enquanto que para Kehl (1996, p. 115) o cinema hollywoodiano é, especificamente, “um cinema cheio de intenções pedagógicas e expansionistas”. Fazendo a ligação do cinema com as questões de gênero, Teresa de Lauretis (1994, p.221) afirma que várias “tecnologias do gênero”<sup>3</sup> – entre elas o cinema – possuem o poder de controlar significados sociais e assim conseguem criar e disseminar representações de gênero. Isso se dá por meio do que de Lauretis chama de *imaging*, um processo que ao estabelecer códigos para ou formas de “colar” determinados significados às imagens, faz com que ocorra uma *produção da mulher* para o consumo de um público não apenas masculino, mas também feminino (ADELMAN, 2005, p.226). Ao mesmo tempo, porém, também está presente no cinema o potencial para uma construção diferente do gênero, à margem do discurso hegemônico e com base em outros discursos, como o feminista.

Se há tanto uma produção da *imagem da mulher* como um potencial para uma construção diferente dela, é possível dizer que pode haver também uma produção da *violência contra a mulher*, no sentido de que ela pode ser apresentada ao público como “justificada” (atendendo a interesses que preconizam a submissão e passividade da mulher) ou como algo de que se pode escapar (mostrando “saídas” para as mulheres). Com base na idéia de que o cinema hollywoodiano constrói “um mundo sem ambigüidades, regido por regras claras e bem estabelecidas”<sup>4</sup> (KEHL, 1986, p. 108), é necessário, então, verificar a que regras as mulheres têm que – segundo certos discursos – se adequar para não “justificar” a violência contra elas, e questionar tanto essas regras quanto as justificativas baseadas nelas. Essa posição é apoiada por Berns (2001, p.263), que acredita que “analisar representações populares de problemas sociais é importante porque as pessoas se baseiam nelas quando constroem sua visão sobre problemas como a violência contra a mulher”, portanto verificar como esse tipo de violência é retratada no cinema configura-se como sendo de enorme importância.

### **Três produções hollywoodianas**

Os três filmes escolhidos para análise neste trabalho – todos eles sucessos de bilheteria ao redor do mundo – foram *Sleeping With The Enemy* (1991), *Enough* (2002) e *North Country* (2005), que receberam em português os títulos de, respectivamente, “Dormindo com o inimigo”, “Nunca Mais” e “Terra Fria” e têm em comum a trama centrada na violência contra a mulher.

*Sleeping with The Enemy*, lançado em 1991, foi baseado no livro homônimo da escritora Nancy Price, publicado em 1987. Estrelado por Julia Roberts, o filme tem roteiro de Ronald Bass, vencedor de um Oscar por *Rain Man*. Price afirma, no entanto, que ela própria “não teve nenhuma participação na escrita do roteiro” (SMITH, 2008), o que pode

---

<sup>3</sup> O cinema, na visão de Teresa de Lauretis (1994), se configura como uma *tecnologia de gênero* dotada de poder de produzir conhecimentos, significados e valores não só a partir da sexualidade, mas também por meio de operações assimétricas baseadas no gênero.

<sup>4</sup> As regras a que Kehl (1989) se refere têm a ver com relacionamentos amorosos – a conformidade da relação com as instituições sociais leva ao desfecho feliz; sua inconformidade, ao desfecho infeliz –, mas acredito que a existência dessas regras e seus resultados se aplica a outras situações, como no caso da violência contra a mulher.

ser percebido em certas diferenças entre as versões literária e cinematográfica. Como exemplo, a personagem principal dispõe, no filme, de recursos financeiros consideráveis enquanto no livro ela precisa economizar cada centavo; na versão literária, ela é inteligente, esperta e engenhosa, enquanto que nas telas ela faz coisas que muitas pessoas classificariam como “burrice”.

A trama de *Sleeping With The Enemy* gira em torno de Laura (Julia Roberts) e Martin (Patrick Bergin) que, casados há 4 anos, parecem ser o casal perfeito e feliz. Na realidade, entretanto, Martin é um marido violento e obsessivo e Laura vive em um estado de medo constante, esperando uma chance de escapar. Um dia ela finalmente consegue: encena sua própria morte e foge para outra cidade, assumindo uma nova identidade. Martin, no entanto, encontra a aliança que ela havia jogado fora no vaso sanitário da casa deles antes de fugir e começa a desconfiar que ela não está morta. Ele acaba por encontrá-la, mas em um confronto final, quando Martin está disposto a acabar com Laura, ela consegue se apossar da arma que ele trouxera e o mata.

O segundo filme, *Enough*, estreou em 2002 e muitos vêem nele várias semelhanças com *Sleeping With The Enemy*. O roteiro de *Enough* é de Nicholas Kazan, mas a produtora Sony Pictures foi processada por Allyson Turner, uma escritora americana, e condenada a pagar 5 milhões de dólares por ter plagiado *Even Exchange* (CONTACT MUSIC, 2004), um roteiro escrito por Turner e cujas cenas, caracterizações de personagens e mesmo detalhes, segundo ela, são claramente reconhecíveis em *Enough*.

O filme conta a história de Slim (Jennifer Lopez), uma garçonete que conhece Mitch (Bill Campbell), aparentemente um homem gentil e cavalheiro. Eles se casam, mas depois do nascimento da filha do casal ele começa a demonstrar seu verdadeiro – e misógino – caráter. Quando ela descobre que ele tem uma amante e o confronta, ele começa a surrá-la. Slim procura então a ajuda de advogados e da polícia, porém descobre que eles não podem ajudá-la e muito menos protegê-la, por isso decide fugir com a filha. Mitch, entretanto, descobre onde ela está com a ajuda de um amigo policial e, temendo por sua própria segurança e a de sua filha, Slim decide reagir. Ela aprende uma forma de luta marcial, decide matar Mitch, e apesar de no último minuto não consegue fazê-lo, um acidente providencial causa a morte dele.

A última das produções cinematográficas analisadas, *North Country*, foi lançada em 2005 e deu a Charlize Theron indicações para o Oscar e para o Globo de Ouro. O roteiro, escrito por Michael Seitzman, é baseado no livro *Gansler's Class Action: The Story of Lois Jenson and the Landmark Case That Changed Sexual Harassment Law* de Clara Bingham e Laura Leedy publicado em 2002, o qual relata o primeiro caso importante de assédio sexual com um final de sucesso na justiça americana: Louis Jenson, uma mulher que enfrentou uma série de abusos físicos e psicológicos enquanto trabalhava em uma mina de ferro da Eveleth Taconite Company, processou a companhia em 1984 e venceu.

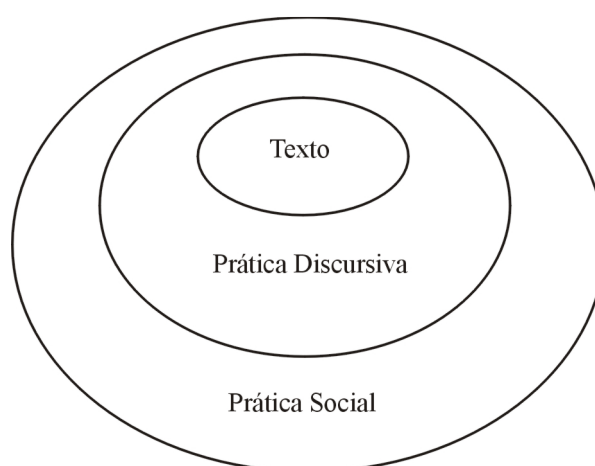
Ambientada no fim dos anos 80, o filme conta a história de Josey Aimes (Charlize Theron), mãe de dois filhos, que foge de um marido violento que costuma lhe bater. Ela retorna para sua cidade natal em Minnesota e, seguindo o exemplo de uma amiga, vai trabalhar na mina de ferro que emprega a maior parte da cidade. Lá ela encontra um trabalho honesto para sustentar a si e aos dois filhos, mas também tem de trabalhar lado a lado com homens que não se sentem nem um pouco confortáveis em ter mulheres como colegas e por isso não lhes mostram o menor respeito. Apesar de sua reputação pessoal

nada favorável, após uma série de humilhações e uma tentativa de estupro por um colega de trabalho – Bobby Sharp (Jeremy Renner), um ex-colega de escola e ex-namorado –, Josey decide dar entrada em um processo por assédio sexual contra a companhia mineradora a fim de reconquistar sua dignidade e diminuir as discriminações de gênero no ambiente de trabalho. Mesmo sendo um processo de classe, as colegas de Josey na empresa não lhe dão apoio a princípio – aliás, nem seu próprio pai a apóia –, mas depois que a verdadeira história da personagem é revelada, elas – e toda a cidade – mudam de idéia e se solidarizam com Josey.

## Análise

Em relação ao material submetido a análise, após a leitura dos roteiros e a visualização dos três filmes, os trechos nos quais foi observada a presença de justificativas para a violência contra a mulher e/ou de saídas para ela foram extraídos e identificados com as iniciais **SL** (para *Sleeping With The Enemy*), **EN** (para *Enough*) e **NC** (para *North Country*) acrescidas de um número referente à ordem de aparição do trecho no texto/filme<sup>5</sup>.

A análise teve como foco aspectos linguísticos presentes nos trechos dos roteiros, levando em consideração aspectos visuais (imagens) apenas quando eram essenciais para a compreensão ou auxiliavam na composição do discurso que estava sendo veiculado. Ela baseou-se essencialmente em princípios da Análise Crítica do Discurso já que esta “tem por objetivo primordial analisar de forma crítica o funcionamento das visões de mundo que subjazem aos acontecimentos e ao uso da linguagem, tornando claro e explícito o que está aparentemente invisível e naturalizado” (PEDRO, 1997, p.22) e o objetivo deste trabalho era expor o(s) discurso(s) a respeito da violência contra a mulher presente(s) nos filmes em questão. Além disso, foi utilizado o modelo tridimensional de análise de Fairclough (2001, p.89), escolhido por oferecer um dispositivo de análise que abarca dimensões que julgo essenciais ao se observar um texto e, ao mesmo tempo, oferece uma metodologia sistematizada para tal, facilitando não só a própria análise como a organização e apresentação dos dados encontrados.



**Figura 1 – As três dimensões do discurso segundo Fairclough (2001)**

---

<sup>5</sup> Ver Anexo.

De acordo com Fairclough (2001), na dimensão das *práticas discursivas* são observados os processos de produção, distribuição e consumo do texto. Já na das *práticas sociais* são estudados os procedimentos e as práticas de natureza social dos envolvidos no discurso, moldados por estruturas sociais e relações de poder. Já quanto ao *texto*, este não se limita exclusivamente à sua materialidade linguística, mas também ao seu aspecto de sentido, na medida em que os signos são socialmente motivados. Cabe salientar aqui que a relação entre as três dimensões é interativa, ou seja, a conexão entre o texto e a prática social é mediada pela prática discursiva e os processos da prática discursiva são influenciados pelas diversas formas da prática social, enquanto que todos eles deixam vestígios (ou “pistas”) no texto.

Passando, então, à análise propriamente dita, em relação às *práticas discursivas* a produção dos roteiros se deu em dois momentos importantes no que se refere à violência quanto a mulher. Nos anos 90, época do lançamento de *Sleeping With The Enemy*, as Nações Unidas lançaram o conceito de segurança humana, tendo como foco a proteção das necessidades vitais das pessoas, incluindo a ausência de medo. O tema da violência, incluindo a que atinge de modo diferenciado homens e mulheres, também foi introduzido na agenda pública nessa época. Já no período de 2002–2005 – quando foram produzidos *Enough* e *North Country* – foi publicado o *Violence Against Women Act* (VAWA 2005), que apresenta uma abordagem mais holística em relação à violência contra a mulher, abrangendo a violência doméstica, ataques sexuais e perseguição. Esses fatos provavelmente favoreceram o surgimento de condições favoráveis à escrita dos roteiros, especialmente se considerarmos que os textos inspiradores já existiam. Em relação às práticas discursivas associadas tanto à produção quanto ao consumo do texto, percebe-se a presença de discursos conflitantes, um de base androcêntrica, tradicional, a favor do *status quo* e que acha a violência contra a mulher justificável, e outro de base feminista, de protesto, que mostra para as mulheres modos de escapar dessa violência, como os encontrados pelas protagonistas dos filmes.

Quanto às *práticas sociais*, verifica-se, em primeiro lugar, que nos três filmes há uma reiteração do que pode se chamar de “direitos” do homem: ele é o “provedor”, então a mulher lhe deve obediência; ele é o “amo e senhor”, portanto tudo deve seguir suas determinações. Caso isso não ocorra, ele tem “direito” de não apenas recriminar, mas também de *punir* a mulher. Isso pode ser verificado nos trechos SL3 (*He said if she left him he would punish her, and he meant it. His punishments were terrible.*), EN1 (*What? I can't hit you? / No, you can't. / I'm a man, honey, it's no contest. You have to understand, and I thought you did: I make the money here, so I set the rules, right? It's my rules.*), NC1 (*So...he catch you with another man? Is that why he laid hands on you?*) e NC3 (*You're gonna learn the goddamn rules if I have to beat them into you myself.*). Outras duas justificativas dadas para a violência são o casamento (EN1 – *We have to take the good with the bad. That's what marriage is.*) e que há um “preço a pagar” por uma vida confortável (EN1 – *Today is the price you pay for having such a good life.*).

Ao mesmo tempo, pode ser encontrada nos trechos selecionados a prática de apresentar a mulher negativamente: ela não cumpre com suas obrigações, é desobediente, rebelde e ingrata, além de ser fraca e, paradoxalmente, provocante – pelo menos até o chamado *turning point*. Trechos como SL1 (*Does it give you that much pleasure to humiliate me? / Stop it! / Now you'll sulk, won't you? / No. / Yes, you will. / I won't. / You'll pout and spoil our supper.*), SL4 (*She risked everything. Escaped. Started a new life. /*

*Brave girl. / She thinks she's a coward.*), EN2 (*What did you do? What did you say to him?*), EN9 (*But say you do succeed. You beat me up or whatever. You won't murder me. So all you've done is further piss me off. / Self-defense is not murder. / You don't have the guts.*), NC4 (*It's called the "nuts and sluts defense." You're either nuts and you imagined it, or a slut and you asked for it.*) e NC5 (*There's only one story, Hank. Those girls are just asking for trouble.*) demonstram essa prática que tanto é social quanto discursiva.

Em segundo lugar, percebe-se uma enorme solidariedade masculina: nos três filmes o marido ou colega violento conta com o apoio de outros homens que “compreendem” o uso de violência contra a mulher, lhe auxiliam na busca pela esposa em fuga ou se solidarizam com ele. Esses homens são amigos, colegas, empregados, e às vezes até mesmo parentes da vítima, como em NC1, trecho em que o pai da protagonista insinua que ela tinha um amante e que por isso o marido dela lhe bateu – justificadamente. O que chama a atenção, porém, é que por vezes as próprias mulheres se aliam discursivamente aos homens e encontram justificativas para a violência contra outras mulheres, como em NC2 (*He is your husband, you know. / He beat me, Mom. More than once, more than lightly. / A man needs a job. / Wayne beat me because he was out of work? That's what you're saying?*)

Em terceiro lugar, também surge nas três produções a prática social da desconfiança ou descrédito na efetividade da lei e/ou de representantes dela (polícia), como se vê em SL3 (*Couldn't she call the police? / Well, she did. She called them, and a lawyer too. They said she could make a citizen's arrest, get a restraining order. It was pathetic.*), SL4 (*There's the telephone. You could call the police. I know your every thought, Laura. You're wondering if they can protect you. Who knows? They may issue an order instructing me to stay away from my own wife, but nothing can keep me away.*), EN4 (*She could get a protection order. / What's that? A little piece of paper that says he can't come around? And when he comes around, what does she do, throw it at him?*) e NC4 (*You think you're outgunned at the mine, wait till you get to a courtroom.*).

Por outro lado, também são apresentadas às platéias práticas sociais de “resistência” a esses discursos de base patriarcal hegemônica. A possibilidade de fugir e de escapar da violência aparece em SL2 (*She left her husband. He was a horrible man. He used to beat her.*), SL3 (*She risked everything. Escaped. Started a new life.*), EN3 (*I'm just saying that either you endure this and you live it out like you're in some goddamn country western song... or you take the kid, you take Gracie and you get out.*), enquanto que a possibilidade de reagir surge em EN5 (*You have a divine, animal right to protect your own life and the life of your offspring.*) e NC6 (*What are you supposed to do when the ones with all the power are hurting those with none? Well, for starters, you stand up. You stand up and tell the truth.*).

Duas outras práticas sociais aparecem ainda como saídas para as vítimas da violência contra a mulher, mas nenhuma delas lhes confere poder como mulher, cada uma por uma razão diferente. A primeira se encontra em EN6 (*You want to fight me? Man to man? / Woman, Mitch. / Yeah, that's what I mean. Man against woman.*). A solução apresentada é a de combater a violência com a própria violência, o que acaba por igualar a vítima a seu agressor e, sendo o agressor homem, a saída sugerida na realidade “masculiniza” a mulher. Tanto é assim que o próprio Mitch pergunta a Slim se ela quer lutar com ele “*Man to man*”, obrigando-a inclusive a corrigi-lo: “*Woman, Mitch*”. Já a segunda solução não é verbalizada, mas surge associada às cenas onde os trechos SL4 e



NC6 aparecem. SL4 ocorre na cena final de *Sleeping With The Enemy*, quando Martin encontra Laura e a ameaça com a arma que trouxera. Após uma briga, ela toma a arma dele e consegue matá-lo, mas durante toda a cena ela é “vitimizada”: ele a joga contra um móvel, ela cai no chão, ele a aterroriza e tortura verbalmente, e mesmo quando ela – em uma demonstração de coragem – liga para a polícia e diz que “matou um invasor”, ela chora e treme convulsivamente. É só a partir desse estado de total fragilidade, com a personagem caracterizada como a vítima (quase) indefesa, que ela encontra a solução definitiva – que mais uma vez é um ato de violência capital. Já na cena de SL6, que retrata o julgamento do processo movido por Josey, a personagem só consegue a adesão das colegas a sua causa e o apoio delas e do povo da cidade – que até então a hostilizava abertamente – quando ela também assume o papel de “vítima”, pois sua história até então escondida de todos vem à tona (ela fora estuprada por um professor, engravidara e por convicções religiosas decidira não abortar, mas fora execrada pela família por conta da gravidez indesejada. Além disso, as acusações de promiscuidade contra Josey são reveladas como sendo falsas, inventadas por um ex-colega de escola, ex-namorado e agora colega de trabalho que, ao ser rejeitado em suas tentativas de seduzi-la, resolve difamá-la). Josey, agora “elevada” à categoria de vítima consegue a solidariedade de todos e vence a ação legal, atingindo a saída perfeita. Apesar de serem soluções para o problema da violência contra a mulher, tanto a “masculinização”, resultante da opção pelo *pay back* via violência igual à do agressor, como a “vitimização” são saídas que desconsideram a mulher como tendo valor por si mesma, e, na verdade, reforçam discursos hegemônicos ao valorizar o masculino e fragilizar a mulher, configurando assim uma tensão discursiva ao apontarem alternativas para a conformidade com e submissão à violência mas ao mesmo tempo perpetuarem modos de pensar patriarcais.

Por fim, na observação dos elementos linguísticos do texto, ainda mais elementos que indicam a presença dessa tensão discursiva foram encontrados. Por exemplo, ao mesmo tempo em que há uma série de processos materiais com verbos semanticamente negativos associados à vítima, tais como *humiliate, sulk, pout, spoil* (SL1); *piss off* (EN9) e *disappoint* (NC1), outros processos materiais semanticamente positivos e diretamente ligados a possíveis “saídas” para as vítimas também estão presentes, como *leave* (SL3), *call* [the police/a lawyer] (SL3), *make* [a citizen’s arrest] (SL3), *get* [a restraining/protection order] (SL3, EN4), *risk, escape, start* [a new life] (SL4); *take* [the kid], *get out* (EN3); *protect* (EN5); *fight* (EN6); *succeed* (EN9) e *start over* (NC4). Da mesma forma, temos adjetivos negativos em relação às vítimas – *coward* (SL3); *defenseless* (EN4); *nuts, slut* (NC4) – e ao menos um positivo – *brave* (SL3).

Ainda em relação aos verbos, é interessante verificar as opções lexicais feitas em relação ao ato de “bater” ou “surrar”: quando se trata de um homem falando, na maioria das vezes é utilizado um eufemismo, como *quarrel* (SL2), *punish* (SL3) e *lay hands* (NC1). Já quando é uma mulher que fala, a violência é identificada por verbos que realmente a descrevem: *beat* (SL3; NC2) e *hit* (EN7; EN8). *Beat* e *hit* também são utilizados por homens, mas somente em duas ocasiões e exatamente quando os agressores estão enraivecidos, discutindo com as vítimas (respectivamente em NC3 e EN1).

Finalizando a questão dos verbos, o uso de operadores modais produz efeitos discursivos interessantes. Em SL1, o uso de *will*, indicador de probabilidade média<sup>6</sup>, faz

---

<sup>6</sup> Graus de probabilidade cf. Halliday (1994, p.358)

com que as ações semanticamente negativas (*sulk, pout, spoil*) que Martin prevê que Laura fará sejam dadas como prováveis.

Em SL3 e em SL5, *could*, com sua indicação de probabilidade baixa, dá a dimensão da pouca chance que as ações de *call the police, make a citizen's arrest* e *get a restraining order* têm de serem bem-sucedidas, da mesma forma como ocorre com *may* em SL5 em relação a *issue an order*. Por outro lado, em EN7 *could* aparece em referência a um tempo passado, mas expressa o exato grau de probabilidade da ação de *hit* no momento da fala – baixo –, já que Slim está pronta para defender-se e enfrentá-lo. *Can't* e *won't* em SL5, com seu grau de probabilidade alta e média respectivamente, fazem com que *live without you* apareça como uma impossibilidade enquanto *let you live without me* seja apenas improvável – mas ainda assim uma ameaça. Da mesma forma *won't*, em EN9, também faz com que a ação de *murder* seja improvável, demonstrando a opinião que Mitch tem quanto à capacidade de Slim de matá-lo. Já em EN1, *can't/cannot* é utilizado três vezes e, apesar de se referir ao mesmo verbo (*hit*), em duas delas – quando é Slim que fala – ele funciona como proibição devido ao seu grau de probabilidade alta, mas quando aparece na fala de Mitch ele está, na verdade, contestando essa proibição. *Can*, em EN8, por sua vez, com seu grau de probabilidade baixa e complementado pelo restritivo<sup>7</sup> *only*, indica que a ação de *hit* é possível apenas sob a condição de Slim não estar preparada para ser atacada.

Por fim, *have to*, presente em EN1, indica um grau de obrigação alto e, semanticamente, uma obrigação imposta por forças externas (em geral a lei ou outras formas de regulamentação), portanto quando ele é utilizado na fala de Mitch, indica que as ações de *understand* e *take the good with the bad* são exigidas de Slim como se por força de alguma lei – talvez a de Mitch ou do poder hegemônico do qual ele faz parte.

Em relação à figura da mulher, é interessante perceber a opção pelo uso da 3ª pessoa quando as personagens falam de si mesmas, o que ocorre em SL3, SL4 e EN4. Isso ocorre obviamente pelo estigma que cerca a vítima de violência doméstica e a vergonha decorrente dele, já que as pessoas tendem a julgá-la – ela deveria ter percebido que o marido era violento, ela deveria ter buscado ajuda e/ou saído daquela situação – ou mesmo culpá-la – ela deve ter feito alguma coisa para provocá-lo –, mas é interessante do ponto de vista da identidade. Com a troca de pronomes, a mulher se despe do rótulo de “vítima” e transfere a “culpa” para outra, mas, ao mesmo tempo, ao não utilizar a primeira pessoa ela se des-identifica e, conseqüentemente, discursivamente se auto-desempodera, se anula, some.

Outros pontos ainda poderiam ser apresentados e discutidos, tanto em relação a aspectos semântico-linguísticos do texto quanto às práticas discursivas e sociais presentes nos trechos dos três filmes selecionados para este estudo, mas creio que os abordados aqui já são suficientes para que algumas idéias a respeito de que discursos sobre a violência contra a mulher são apresentados nos filmes *Sleeping With The Enemy*, *Enough* e *North Country* sejam expostas.

## Considerações finais

---

<sup>7</sup> Cf. Quirk et al. (1985, p. 604)

Pelos elementos encontrados nas três produções cinematográficas, pode-se perceber que há uma reiteração de práticas discursivas e sociais de base androcêntrica que “justificam” a violência, tais como:

- a obrigação da mulher de ser submissa e cumprir com todas as obrigações esperadas dela, “pagando” pela “vida boa” que o marido lhe proporciona;
- a “demonização” da mulher, retratada como tendo “mau comportamento” e como resistente em “obedecer as regras”, provocando a conseqüente “necessidade de punição”;
- os “direitos” do homem/marido em “punir” o que lhe parece não estar de acordo com o esperado da mulher.

Essas práticas não são contestadas e nem sequer discutidas abertamente nos filmes, dando margem tanto a uma resistência quanto a um apoio a elas por parte da platéia, conforme ela se alie ao discurso de base feminista ou androcêntrica.

A violência contra a mulher, por um lado, é mostrada como “inescapável” devido ao discurso da falta de efetividade da lei e/ou de representantes dela, como advogados e a polícia. Por outro lado, em todos os filmes a possibilidade de “fugir” ou “lutar” é apresentada à platéia, configurando a presença de um discurso de base feminista. Por outro lado, em dois dos filmes – *Sleeping With The Enemy* e *Enough* – é a própria violência que é mostrada como (única) saída, e apenas em *North Country* há uma saída “alternativa”, mas que passa pela “vitimização” da mulher.

A “vitimização” aparece na forma de fragilidade física e/ou emocional – visível na personagem de Julia Roberts na cena final de *Sleeping With The Enemy* – ou por meio da colocação da mulher em uma situação em que ela é percebida como digna de piedade – como a Josey de Charlize Theron em *North Country*. Pode ser observada aí, então, a presença do discurso de base androcêntrica, já que serve aos interesses do poder hegemônico patriarcal manter a mulher sem poder e percebida como fraca.

A “saída” que passa pela violência apresenta, entretanto, um efeito colateral. Ao retribuir na mesma moeda a violência do agressor, a mulher se iguala a ele quando assume características que o poder hegemônico preza em si mesmo e considera como definidoras do “masculino”: agressividade, inteligência, força e eficácia (MILLETT, 1978, p.35) – todas características claramente perceptíveis em Slim nas cenas finais de *Enough*. A “masculinização”, então, cumpre a dupla função de cristalizar a superioridade do masculino e tirar poder da mulher. A propósito, apesar de Laura também fazer uso da violência como “saída” para sua situação, na cena em que isso ocorre ela não só está “vitimizada” como age por impulso, apenas reagindo ao ataque de Martin, se defendendo dele, e não de forma premeditada como Slim.

Por fim, uma presença sutil do discurso feminista pode ser encontrada na “saída” apresentada à platéia em *North Country*, já que nesse filme a vitória se dá sem a mulher recorrer à violência e é embasada na solidariedade e força coletiva, principalmente feminina, já que é com o apoio das outras trabalhadoras da mina que resolvem aderir ao rol das reclamantes no processo de classe que Josey pode levá-lo adiante.

Em resumo, nas três produções hollywoodianas observadas a violência contra a mulher é “justificada” pelo discurso hegemônico (androcêntrico), mas “saídas” são apresentadas à plateia, sinalizando a existência de um discurso de base feminista. Apesar de essas “saídas” passarem pela continuidade da “vitimização” da mulher – em um sentido

diferente de ser o alvo de violência – e pela violência como resposta (reação) como dois dos filmes sugerem, demonstrando novamente a presença do discurso androcêntrico, uma outra é sugerida, a confiança nos meios legais e na solidariedade humana.

Assim, apesar de à primeira vista os três parecerem demonstrar o poder e a força de reação das mulheres em situações em que elas foram oprimidas, na verdade eles continuam a perpetuar modos de pensar que são claramente patriarcais/androcêntricos. Inicialmente, os efeitos que isso pode ter sobre quem os assiste podem parecer inócuos, mas é difícil medir o quão prejudicial esses filmes podem ser para as mulheres no sentido de que um discurso que não lhes favorece segue sendo repetido, dificultando uma mudança social.

Em vista disso, fica claro com esta análise que outros trabalhos enfocando como produções cinematográficas – e, principalmente, por sua capacidade de atingir milhões de pessoas, as feitas em Hollywood – retratam a violência contra a mulher e que discursos sobre ela estão presentes nelas devem ser realizados, a fim de dar visibilidade e voz a um problema que parece longe de estar resolvido. Afinal, como diz o advogado de Josey ao final de *North Country*, “*What are you supposed to do when the ones with all the power are hurting those with none? Well, for starters, you stand up. You stand up and tell the truth.*”

## Referências

ADELMAN, Miriam. Vozes, olhares e o gênero do cinema. In: FUNK, Susana; WIDHOLZER, Nara (Orgs). **Gênero em discursos na mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2005, p.223-244.

BASS, Ron. **Sleeping With The Enemy**. Transcript. Disponível em: <[http://www.script-o-rama.com/movie\\_scripts/s/sleeping-with-the-enemy-script.html](http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/s/sleeping-with-the-enemy-script.html)> Acesso em: 06 jul. 2012.

BERNS, Nancy. Degendering the Problem and Gendering the Blame: Political Discourse on Women and Violence. **Gender and Society**, v. 15, n. 2, p. 262-281, 2001.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1990.

CONSALVO, Mia. Hegemony, domestic violence, and *Cops*: a critique of concordance. *Journal of Popular Film and Television*, v.26, n.2, p.62-70, 1998.

CONTACT MUSIC. Jennifer Lopez - Enough Writer Sues Sony. **ContactMusic.com**. 2004. Disponível em: <<http://www.contactmusic.com/news-article/enough-writer-sues-sony>> Acesso em: 06 jul. 2012.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: UNB, 2001.

FOSS, Sonja K. **Rhetorical Criticism**. Illinois: Waveland Press, Inc., 2004.

HALLIDAY, Michael A. K. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1994.

KAZAN, Nicholas. **Enough**. Transcript. Disponível em: <[http://www.script-orama.com/movie\\_scripts/e/enough-script-transcript-jennifer-lopez.html](http://www.script-orama.com/movie_scripts/e/enough-script-transcript-jennifer-lopez.html)> Acesso em: 06 jul. 2012.

KEHL, Maria Rita. Cinema e Imaginário. In: XAVIER, Ismail (Org). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.107 – 121.

LAURETIS, Teresa de. (1987) A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

MÉNDEZ, Natália Pietra. Relações de gênero e suas representações na linguagem cinematográfica: uma análise do filme *Abril Despedaçado*. In: FAZENDO GÊNERO 8 - CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, 2008, Florianópolis. **Anais Eletrônicos...** Florianópolis, 2008. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST52/Natalia\\_Pietra\\_Mendez\\_52.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST52/Natalia_Pietra_Mendez_52.pdf)> Acesso em: 06 jul. 2012.

MILLETT, Kate. **Sexual Politics**. New York: Ballantine Books, 1978.

ONU (Organização das Nações Unidas). Resolução A/RES/48/104, de 20 de dezembro de 1993. **Declaration on the Elimination of Violence against Women**. New York, 1993. Disponível em: <<http://www.un.org/documents/ga/res/48/a48r104.htm>> Acesso em: 06 jul. 2012.

PEDRO, Emília Ribeiro (Org.). **Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional**. Lisboa: Caminho, 1997.

QUIK, Randolph et al. **A Comprehensive Grammar of the English Language**. London: Longman, 1985.

REDE GLOBO. Uma mulher é agredida a cada cinco minutos no Brasil. **Fantástico**. Video. Disponível em: <<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL1680119-15605,00-UMA+MULHER+E+AGREDIDA+A+CADA+MINUTOS+NO+BRASIL.html>> Acesso em: 06 jul. 2012.

SEITZMAN, Michael. **North Country**. Transcript. Disponível em: <[http://www.script-orama.com/movie\\_scripts/n/north-country-script-transcript-theron.html](http://www.script-orama.com/movie_scripts/n/north-country-script-transcript-theron.html)> Acesso em: 06 jul. 2012.

SHOWALTER, Elaine. Introduction: The Rise of Gender. In: SHOWALTER, Elaine (Ed.). **Speaking of Gender**. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1989, p. 1-13.

SMITH, Scoot W. Sleeping With The Enemy. **Screewriting from Iowa... and other unlikely places**. 2008. Disponível em: <<http://screenwritingfromiowa.wordpress.com/2008/05/09/sleeping-with-the-enemy/>> Acesso em: 06 jul. 2012.

WEST, Candace; ZIMMERMAN, Don. Doing Gender. **Gender and Society**, v.1, n.2. p. 125-151, 1987.

WODAK, Ruth. What is CDA about – a summary of its history, important concepts and its developments. In: WODAK, Ruth; MEYER, Michael (Ed.). **Methods of Critical Discourse Analysis**. London: Sage Publications Ltd., 2001. p. 1-13.

## Anexo

### *Sleeping With The Enemy*

#### SL1

- *[The good-looking doctor] says you've been staring at him from the window all day. Does it give you that much pleasure to humiliate me?*

- *Stop it!*

- *Now you'll sulk, won't you?*

- *No.*

- *Yes, you will.*

- *I won't.*

- *You'll pout and spoil our supper.*

[...]

- *I'm so sorry. Will you smile?*

(He kisses her)

#### SL2

*I'm sorry we quarreled.*

#### SL3

- *She left her husband. He was a horrible man. He used to beat her.*

- *No!*

- *[...] He said if she left him he would punish her, and he meant it. His punishments were terrible.*

*He would never let her go. Said he could find her anywhere.*

- *Couldn't she call the police?*

- *Well, she did. She called them, and a lawyer too. They said she could make a citizen's arrest, get a restraining order. It was pathetic.*

**SL4**

- *She risked everything. Escaped. Started a new life.*
- *Brave girl.*
- *She thinks she's a coward.*
- *A coward? Not a girl like that.*

**SL5**

- *There's the telephone. You could call the police. I know your every thought, Laura. You're wondering if they can protect you. Who knows? They may issue an order instructing me to stay away from my own wife. Nothing can keep me away. I love you, Laura. I can't live without you. And I won't let you live without me. Think carefully.*

**Enough****EN1**

- *And you cannot do this to me! You cannot do this to me anymore.*
  - *What? I can't hit you?*
  - *No, you can't.*
  - *I'm a man, honey, it's no contest. You have to understand, and I thought you did. I make the money here, so I set the rules, right? It's my rules.*
  - *And what if I don't like the rules?*
  - *If you don't like them? Come on, sweetie, life isn't just stuff we like, is it? We have to take the good with the bad. That's what marriage is.*
- [...]  
*Today is the price you pay for having such a good life.*

**EN2**

*What did you do? What did you say to him?*

**EN3**

*I'm just saying that either you endure this and you live it out like you're in some goddamn country western song... or you take the kid, you take Gracie and you get out.*

**EN4**

- *She could get a protection order.*
- *What's that? A little piece of paper that says he can't come around? And when he comes around, what does she do, throw it at him?*
- *She calls us.*

**EN5**

*You have a divine, animal right to protect your own life and the life of your offspring.*

**EN6**

- *You want to fight me? Man to man?*
- *Woman, Mitch.*
- *Yeah, that's what I mean. Man against woman.*

**EN7**

- *This is ridiculous.*
- *You could hit me before though, couldn't you? When I was defenseless.*

**EN8**

*Are you such a coward that you can only hit me when I'm not expecting it?*

**EN9**

- *But say you do succeed. You beat me up or whatever. You won't murder me. So all you've done is further piss me off.*
- *Self-defense is not murder.*
- *You don't have the guts.*

**North Country****NC1**

- *So...he catch you with another man? Is that why he laid hands on you?*
- *You're really asking me that?*

**NC2**

- *He is your husband, you know.*
- *He beat me, Mom. More than once, more than lightly.*
- *A man needs a job.*
- *Wayne beat me because he was out of work? That's what you're saying?*

**NC3**

*You're gonna learn the goddamn rules if I have to beat them into you myself.*

**NC4**

*You think you're outgunned at the mine, wait till you get to a courtroom. It's called the "nuts and sluts defense." You're either nuts and you imagined it, or a slut and you asked for it. [...]Take my advice. Find another job. Start over.*

**NC5**

- *There's only one story, Hank. Those girls are just asking for trouble.*

**NC6**

- *He was raping her, wasn't he?*
- *Yeah.*
- *And you ran.*
- *What was I supposed to do?*
- *What are you supposed to do when the ones with all the power are hurting those with none? Well, for starters, you stand up. You stand up and tell the truth.*