

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL-PRODUÇÃO EDITORIAL

Rafaela Ribeiro Chagas

**IMPERATRIZ FURIOSA:
PROTAGONISMO FEMININO E IDENTIDADE DE GÊNERO**

Santa Maria, RS

2016

Rafaela Ribeiro Chagas

**IMPERATRIZ FURIOSA:
PROTAGONISMO FEMININO E IDENTIDADE DE GÊNERO**

Trabalho Monográfico de Conclusão de curso
Graduação de Comunicação Social, Habilitação
em Produção Editorial, na Universidade
Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Comunicação

Orientador(a): Sandra Depexe

Santa Maria RS

2016

Rafaela Ribeiro Chagas

**IMPERATRIZ FURIOSA:
PROTAGONISMO FEMININO E IDENTIDADE DE GÊNERO**

Trabalho Monográfico de Conclusão de curso
Graduação de Comunicação Social, Habilitação
em Produção Editorial, na Universidade
Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Comunicação

Aprovado em: ___/___/_____

Sandra Depexe Dra. (UFSM)
(Orientadora)

Aline Dalmolin Dra. (UFSM)

Cristina Marques Gomes Dra. (UFSM)

Santa Maria RS

2016

RESUMO

O cinema, além de entretenimento, pode ser fonte de inspirações e aprendizado para o público. É possível representar nas telas muito da cultura de uma sociedade, além de opiniões e críticas sociais nas entrelinhas de uma imagem e do texto de seus diálogos. Através de métodos com base em teorias de análise de personagem e análise de signos e imagens, neste trabalho será analisada a hipótese de que a personagem Imperatriz Furiosa de MadMax: Estrada da Fúria (2015), dirigido por George Miller, é construída, além com o intuito de se tornar um ícone da cultura pop, também para trazer simbologias de resistência a favor de um conceito feminista, através de seus atributos físicos e comportamentais. Com teorias e contextualizações históricas sobre representatividade da mulher no cinema, busca-se perceber o que essa personagem pode representar para o cinema contemporâneo e as mensagens que sua identidade pode passar ao público.

Palavras- Chave: Cinema, representação, identidade, protagonismo feminino, Mad Max, personagem

ABSTRACT

Cinema, as well as entertainment, can be a source of inspiration and learning for the public. It is possible to represent in the screens much of the culture of a society, besides social opinions and criticisms between the lines of an image and the text of its dialogues. Through methods based on theories of cinematographic script production and analysis of signs and images, this paper will analyze the hypothesis that the character Empress Furiosa MadMax: Fury Road (2015), directed by George Miller, is constructed, in addition With the intention of becoming an icon of the pop culture, also to bring symbologies of resistance in favor of a feminist concept, through its physical and behavioral attributes. With historical theories and contextualizations about the representativeness of women in the cinema, one seeks to perceive what this personage can represent for contemporary cinema and the messages that their identity can pass to the public.

Keywords: Cinema, representation, identity, female protagonism, Mad Max, character

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Montagem de Personagens Femininas de Filme de Ação.....	18
Figura 2 Charlize Theron no Tapete Vermelho	43
Figura 3 Theron caracterizada como Furiosa	43
Figura 4 Rosto de Furiosa.....	45
Figura 5 Artes Conceituais	46
Figura 6: Esposas de Immortan	47
Figura 7: Detalhes do Figurino	48
Figura 8: Figurino Completo	49
Figura 9: Marca no Pescoço	50
Figura 11: Detalhe Braço Mecânico	52
Figura 10: Arte Conceitual Garra	52

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 REPRESENTAÇÃO E CINEMA	12
2.1 Representação e normatividade	14
3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER no cinema	15
3.1 STAR SYSTEM	21
3.1.1 A moda e o comportamento.....	24
3.1.2 A beleza e os cosméticos	25
3.2 A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO E A IDENTIDADE DE GÊNERO	26
4 IMPERATRIZ FURIOSA: ANÁLISE DA HEROÍNA	31
4.1 METODOLOGIA.....	31
4.2 QUEM É FURIOSA?	35
4.2.1 Roteiro e personagem	37
4.2.2 Análise de significação imagética da personagem	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	60
ANEXO A: FICHA TÉCNICA DO FILME.....	63

1 INTRODUÇÃO

No momento em que nos pedem para imaginar uma mulher que admiramos, diversos exemplos podem correr pelas nossas mentes: pode ser uma pessoa próxima, como uma amiga ou familiar, a pessoa amada, alguém que recentemente tenha chamado a atenção, uma cantora, uma atriz ou alguma artista de qualquer outra área. Quando pensamos nela, provavelmente a primeira coisa que nos ocorrerá, será sua imagem mais marcante, um momento, uma cena, uma roupa, uma expressão física, que se relacione diretamente com a nossa admiração.

As imagens “são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual” (SANTAELLA, 2005, p.15) com isso, acaba sendo a principal maneira que nos possibilita representar algo ou alguém, e também uma forma de absorver ou aprender tal representação. Assim como as imagens do nosso cotidiano, também temos aquelas por acesso através da mídia, sendo ela, tanto de forma fixa, no caso de uma pintura, como em movimento, seja em vídeo ou em animação (JOLY, 1994).

Porém, há necessidade de ser colocado em discussão a forma como a imagem que representa as mulheres é transmitida, já que, por muitas vezes ocorre “venda” de padrões que muitas vezes mostram de forma errônea ou limitada a ideia do feminino, ou até mesmo pejorativa em questões que envolvem idade, raça, etnia, opção sexual, etc.

Segundo Maria Elisabeth Carneiro, os corpos das mulheres são ilustrações utilizadas desde a ciência até a arte no Ocidente “como efeitos e instrumentos de sentidos que circulam na sociedade” (CARNEIRO, 2014,p.353). Além disso, tais imagens podem ser consideradas formas de linguagem, ferramentas de percepção, utilizado para construir estruturas de hierarquias através de propagações ideológicas e, formas de criar imagens de pensamentos equivocados afim de objetificação ou repreensão da mulher.

Em relação à imagem, segundo Roland Barthes, imagens visuais são testemunhos políticos, quadros históricos, porque culturalmente participamos das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários e das ações (BARTHES, 1980). A imagem que vemos, pelo meio midiático, como no caso desse estudo, acaba se tornando um reflexo cultural daquele momento histórico, porém produzida por uma minoria da sociedade, que acaba também por desenvolver uma percepção de realidade e uma certa repetição de discursos. Para Ana Veloso (2014), é fundamental compreender, como os processos sociais representados pela mídia, mesmo que

não de forma explícita, acaba reprimindo liberdades de expressão, ocultando certas informações pela propagação de uma ideologia de grupos empresariais e políticos (VELOSO, 2014). Com isso muito do movimento de melhor representação midiática da imagem da feminina é silenciada para fins mercadológicos.

A mídia acaba por ser um dos principais meios de valorização de certos aspectos da imagem de representação da mulher, como por exemplo, a figura humana. Segundo Marcel Maus (1974, s/p) “há uma construção cultural do corpo, com valorização de certos atributos e comportamentos em detrimento de outros, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade [...] que pode variar com o contexto histórico cultural”. Além do culto ao corpo, fator muito forte no Brasil, também há grande atenção a construção do que é moda, sendo que ela constitui, não só vestuário e penteados, como também comportamento e estilo de vida.

Uma das fontes de referência para tais fatores são as atrizes de cinema, divas de Hollywood, que acabam por terem *personas* construídas pelo ponto de vista do público através de informações midiáticas (ALMEIDA, 2011), formando uma certa idealização do que é o correto de ser, fazer e vestir. A partir disso, segundo Mirian Goldenberg (2011), acaba se criando um certo antagonismo, no momento em que as mulheres querem maior independência e liberdade tal qual as protagonistas dos filmes, mas também acabam criando para si mesmas uma certa “uma certa relação de controle ao corpo como se impõe” (GOLDENBERG, 2011, p.550)

A citação acima da autora, em meu ponto de vista correta, porém em parte. Não é sempre que há em uma obra cinematográfica com uma protagonista forte que luta, como dito anteriormente, por liberdade e vida independente. Inclusive, estudos provam ao contrário, que há uma grande minoria de filmes protagonizados por mulheres, sendo, de acordo com a pesquisa “*Inequality in 700 Popular Films*” de Smith *et al* (2015) apenas 21% dos 700 filmes mais populares de 2014 tem protagonistas femininas ou *co-stars*, e ainda há dados mais alarmantes que indicam que a grande minoria dos personagens femininos tem diálogos¹ em obras cinematográficas, como, no caso da categoria do objeto de estudo desse trabalho, apenas 21% em filmes de ação ou aventura.

¹ Em relação aos diálogos também existe o teste de Bechdel que analisa a participação das mulheres em filmes, sendo as principais regras são: pelo menos duas personagens femininas que conversam entre si sobre alguma coisa que não seja relacionada a um homem ou interesse romântico.

A representatividade da diversidade humana como fatores em relação à raça, etnia idade e opção sexual também têm trazido preocupações para estudiosos como Sullivan Charles Barros que cita em seu artigo um documentário que apresenta personagens que enfrentam dramas da prostituição e travestilidade:

Filmes se relacionam a larga escala de experiência estética e discursiva, eles têm um importante papel das representações em gênero e sexualidades - assim como raciais, étnicas, religiosas, geracionais, de classe, entre outras -, e podem, do mesmo modo, facilitar, particularmente bem, a comunicação e o entendimento de temas difíceis e tabus. Além disso, o filme torna-se um espaço que dá voz àqueles que não poderiam ser ouvidos de outra maneira. (2014, p.394)

Então, tanto coisas boas como coisas ruins acabam se tornando referência para a cultura dos espectadores de cinema. De acordo com um conceito feminista, escrito por Rosa Maria Godoy Silveira (2008, p.45) “as práticas sociais objetivas de relacionamento entre homens e mulheres, são elementos constitutivos de suas identidades, assim como os conceitos, as imagens, os símbolos, as interpretações sobre tais relações que os sujeitos internalizam”. A partir disso, convém realizar percepções e compreensão dos termos por parte das mulheres, no caso do exemplo que será estudado, a fim de poder se submeter ou não a opressão causada pela padronização divulgada pela mídia cinematográfica.

O objeto a ser estudado nesse trabalho, é uma personagem de uma obra cinematográfica *Mad Max: Estrada da Fúria* (2015), do diretor George Miller, também diretor da primeira trilogia australianos de filmes de ação e ficção científica estrelada por Mel Gibson, que tiveram estreia em 1979 (*Mad Max*), 1981 (*Mad Max 2: A Caçada Continua*) e 1985 (*Mad Max: Além da Cúpula do Trovão*). Após vinte anos do fim da saga, Miller surpreende a todos com a produção de um novo filme, não só com todo uma nova e moderna produção de arte que mistura efeitos práticos e digitais, mas também surpreendeu o suposto público-alvo, de maioria do gênero masculino, ao modificar o personagem protagonista, que, diferentemente da trilogia antiga, não foca na história do Max, mas sim de uma protagonista feminina forte que quebra diversos paradigmas, tomando frente da história: a Imperatriz Furiosa, interpretada pela atriz Chalize Theron. Segue abaixo a sinopse:

Assombrado por seu turbulento passado, Mad Max acredita que a melhor maneira de sobreviver é vagar sozinho. No entanto, ele é levado por um grupo em fuga através de Wasteland em um War Rig (carro de guerra) dirigido por uma Imperatriz de elite chamada Furiosa. Eles estão fugindo de uma cidadela tiranizada por Immortan Joe, que teve algo insubstituível roubado. Enfurecido, o senhor da guerra convoca

todas as suas gangues e persegue os rebeldes impiedosamente na estrada de guerra que se segue. (Fonte: Filmow²)

O filme foi pela primeira vez apresentado no festival de Cannes de 2015 e foi ovacionado pela plateia três vezes durante vários minutos. Quando estreou nos cinemas, foi um sucesso de críticas, mantendo a média de 86% de críticas positivas da audiência no site Rotten Tomatoes³ e diversas críticas positivas, chegando a 96% da aprovação dos críticos de cinema do mundo todo. Na temporada de premiações, *Mad Max: Estrada da Fúria* concorreu a 393 prêmios no mundo todo, sendo que venceu 207 deles, incluindo 6 Oscars principalmente em categorias técnicas.

A protagonista, Furiosa (Theron) é uma personagem que chama a atenção desde o início, não só por não possuir cabelos e utilizar de um braço mecânico, mas especialmente por estar dirigindo um caminhão pipa gigantesco, seguida por vários homens em carros que obedecem às suas ordens. Logo descobrimos que ela é a Imperatriz, esposa do líder Big Joe, que está levando “Água Cola” e leite materno afim de realizar trocas com as ilhas da munição e da gasolina que ficam em outros extremos do deserto, em um mundo ambientado em uma era pós-apocalíptica. Logo no início do filme, ela demonstra rebeldia ao plano do marido, mudando a trajetória usual das trocas, e logo percebemos que ela tem a intenção de fugir junto com as jovens “parideiras” do imperador, causando então a motivação da grande perseguição que acontece por toda a narrativa do filme.

Tal personagem chamou a atenção de diversas mulheres que a muito tempo não viam uma representação tão forte e marcante de uma protagonista de filme de ação, que visivelmente tinha o objetivo de quebrar estereótipos tanto de gênero, como de beleza e comportamento. Longe de ser a usual ajudante, a mocinha a ser salva, ou apenas um interesse romântico do protagonista, que na grande maioria das vezes é um homem nos padrões de força e masculinidade, os conhecidos “Brucutus”. Inclusive, seu protagonismo gerou polêmica com fãs da franquia e do gênero de ação, que fizeram boicotes e protestos contra-feminismo.

O principal objetivo deste trabalho, é analisar a personagem Imperatriz Furiosa, levando em conta dados estéticos, de personalidade e de comportamento da personagem, afim de observar a existência de uma desconstrução de uma protagonista feminina de filme do gênero

² Fonte: <https://filmow.com/mad-max-estrada-da-furia-t48252/> Acesso: 20/12/2016

³ Site: https://www.rottentomatoes.com/m/mad_max_fury_road/?search=mad%20max%20fury (visualizado dia 20/06/16) Rotten Tomatoes é um dos principais sites internacionais de críticas cinematográficas.

ação/ficção científica. Para realizar essa análise, serão utilizados conteúdos de análise de imagem (composição física e estética) e de personagem, com tópicos de criação da personagem para roteiro para análise de motivações e personalidade. Além disso, haverá análise de cenas-chaves do filme, evidenciando ações e comportamento da personagem utilizando de material baseado em produção de sentido.

À seguir, virão capítulos teóricos sobre representação, seguindo até representação da identidade feminina no cinema, contextualização histórica sobre o Star System e a origem das primeiras divas do cinema, observando sua influência para a moda e os padrões de beleza, para então adentrar à metodologia e a análise em si da personagem. Ao final do trabalho, serão desenvolvidos os resultados da pesquisa, e qual pontos de reflexão sobre a temática do trabalho.

2 REPRESENTAÇÃO E CINEMA

A identidade é um fator que muitas vezes remete a aparência estética de uma pessoa, as roupas e os acessórios que ela usa para se expressar e se incluir em um grupo social. Porém, ela é um conceito bem mais amplo que relaciona diversos sistemas simbólicos que representam quem nós somos e, conseqüentemente, quem deixamos de ser, ou, como a autora Katheryn Woodward, na sua parte do livro *Identidade e Diferença* (2000) coloca, nossas diferenças.

A identidade de uma pessoa também pode ser relacionada a sua nacionalidade, sua cultura, sua raça, seu gênero, sua sexualidade, sua idade, sua tribo, sua profissão, entre outras características. É preciso levar em conta que as maneiras como nos identificamos também podem se adaptar ou modificar de acordo com o contexto, quando se está no trabalho ou em casa, por exemplo, é possível ter diferentes posturas, comportamentos e vestuários.

No caso da identidade sexual ainda há grandes polêmicas na sociedade e conseqüentemente na área acadêmica. Segundo Woodward (2000) existem duas vertentes de estudiosos: os essencialistas que apoiam a sexualidade de uma pessoa está relacionada a características biológicas com que a pessoa nasce, sendo que não sofre modificações, e os não-essencialistas, que defendem uma identidade construída e variável de acordo com cada indivíduo.

Será reafirmado, nesse trabalho, a ideia de que as identidades tanto sexuais como de gênero são variáveis entre as pessoas, construídas ao longo da vida, em que a pessoa vai se descobrindo e se diferenciando de outros grupos. Uma mulher pode “nascer do sexo feminino”, porém ela pode ter outra orientação sexual, ser transexual, ou simplesmente não se identificar com um padrão de aparência de comportamento pré-estabelecido do que é “considerado mulher” pela cultura ou pela mídia.

A sociedade, mesmo sendo tão diversa, que, além de diferentes orientações sexuais e de gênero, também há diversas raças, etnias, gerações e classes sociais, no momento em que as pessoas observam produtos midiáticos, dificilmente é possível se identificar com as imagens refletidas na tela, pela repetição de um certo padrão do que é o certo, bom e bonito. Nesse caso, ocorre uma normalização da identidade, fator cultural e de construção social, em que se considera uma identidade como “a identidade” de um povo e acaba criando uma mídia excludente. Grupos minoritários silenciados não tem representação e se tornam oprimidos por uma minoria hegemônica que detém o poder.

A representação, segundo a obra de Stuart Hall (1997), “é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido” (p.91) que depende diretamente das identidades e das diferenças. Podemos, então, a partir desses dois fatores, dizer com o que nos identificamos e o que nos torna diferente das outras pessoas. A representação é a forma como essa significação da identidade e da diferença é transmitida através de algum meio comunicacional.

Ainda, segundo Hall, a identidade vai além do autoconhecimento e tem sido utilizada pelos grupos hegemônicos também para ligações de poder, como ser visto na citação a seguir:

Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. (2000, p.81)

A partir dessas relações, é possível incluir e excluir grupos sociais, separar o “nós e eles” (p. 81), os que estão certos e errados, demarcando fronteiras e normalizando um padrão dominante. A identidade acaba por ser utilizada para classificar as pessoas dentro da sociedade, sendo “classificar” também conceito de “hierarquizar”. Com isso, acaba por ocorrer o fator da normalização social, ou seja, a escolha de uma identidade “norma”, ou então “a” identidade. Essa realização, por muitos anos, se tornou uma forma de diminuição e até mesmo opressão do gênero feminino (também pode-se incluir os demais grupos transversais relacionados à raça, etnia, idade e sexualidade que constituem um grupo maior) e, até mesmo hoje, são utilizadas expressões da língua portuguesa e fatores culturais que utilizam o comportamento masculino como o correto e o feminino como o frágil e o incorreto ou até mesmo o inferior.

“Ao mesmo tempo, os homens são desencorajados a ocupar posições naturalmente femininas, consideradas degradantes.(...) Nesse contexto da desvalorização do feminino, fazer algo “como uma menina”, ou “como uma mulher”, acaba se tornando uma ofensa, porque o padrão de qualidade é o masculino.” (LARA et al., 2016, p.28)

Tal normatividade cultural acaba se refletindo também na mídia, que traz uma representação que não condiz com todas a diversidade das mulheres brasileiras, por exemplo, e

então, ocorre a falta de identificação, como na metáfora do espelho previamente citado. Isso se decorre, de acordo com o autor Iván Gómez Beltrán (2016) pela Hegemonia Cultural de Gramsci, ou seja, uma transformação dos interesses de um grupo social, no caso o masculino, em interesses coletivos, naturalizando um tipo de mecanismo de desejo conjunto, com interesse apenas no seu próprio, como no caso a subalternização “das identidades que se configuram como opostas [como por exemplo] a feminilidade” (p.126). No momento que a mídia não as representa como são na realidade, cria-se uma imagem errônea do que é “o correto” e diminui-se quem não se encaixa nos padrões estabelecidos de forma implícita nos signos imagéticos, no caso da televisão e do cinema.

2.1 Representação e normatividade

Como dito anteriormente, há um debate atual sobre identidade engajada pelo movimento feminista que busca questionar a caracterização da mulher, se distanciando da teoria determinista biológica e psicológica que classifica os grupos de gênero. Através desses debates, ocorre uma desconstrução da visão unificada, desenvolvida pela ciência, formando uma ação política de um grupo que busca melhores chances de expressão de identidade e melhor representatividade tanto na sociedade como na mídia, os novos movimentos sociais.

Os questionamentos desse grupo acabam por iniciar movimentos que vão contra a imagem e os papéis preestabelecidos da mulher, desenvolvidos em culturas patriarcais. Fatores que podem ser citados são: a separação das tarefas, relacionando a mulher sempre a sua biologia, a vida privada do lar, e “a afetividade, as emoções, a intuição. As representações/interpretações dos atributos femininos estavam diretamente articuladas com a procriação e a maternidade”. (SILVEIRA, 2008, p.40)

Uma das principais concepções feministas que vão de encontro com essa imagem da mulher maternal e submissa é a construção social, ou seja, a defesa de que uma identidade de gênero não é um fator preestabelecido, natural, e que as diferenças psicológicas entre o masculino e o feminino não são predeterminadas, mas sim elaboradas e construídas pela vida social. Essa concepção é o principal ponto que desmistifica a “situação de subalternidade e de inferioridade, bem como seu papel predestinado, obrigatório, para exercer a maternidade”. (SILVEIRA, 2008, p.43)

O questionamento da normalização da imagem da mulher na sociedade também serve em questões relacionadas à heteronormatividade. O movimento *queer*, “termo assumido pelos movimentos homossexuais para caracterizar a resistência à opressão e a contrariedade a qualquer tipo de normalização” (LOURO, 2001), tem trazido uma vertente que problematiza os “moldes” tradicionais que representam os homossexuais como os excêntricos e desviantes, trabalhando com questões de identidade e de identificação de gênero, quebrando predisposições binaristas homem/mulher e homo/hétero.

Uma das vertentes que trabalham com questões de representação de sexo-gênero e raça é o movimento negro que tem com um dos principais objetivos a quebra da normalização da imagem da mulher negra, muitas vezes objetificada e hipersexualizada. A identidade do povo negro foi tratada pelos brancos por muito tempo como um objeto de estudo exótico, classificado e colocado como um oposto do binarismo branco/negro, realizando segregação para fins de hierarquização e inferiorização da cultura negra. (CARNEIRO, 2014)

Mesmo que essas questões de normalização hegemônica de gênero, sexo e etnia sejam processos iniciados, alguns deles, desde a estruturação da sociedade, ou a séculos atrás, em eras de colonização ou da perseguição aos desviantes da igreja cristã, muitos reflexos dessas culturas ainda podem ser vistas nos dias de hoje, por isso é necessário um destaque a estudos que promovem a liberdade de identificação e reivindicações de melhores representações, tanto na sociedade como na mídia, para, aos poucos desenvolver uma desconstrução do que um dia foi pregado pela misoginia e preconceito, incentivando o nascimento de uma nova cultura que estimula a diversidade.

3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO CINEMA

Um dos produtos midiáticos que chama a atenção dos estudiosos e que, também será a área de estudo deste trabalho, é o cinema, sem deixar a dúvida de que essas consequências culturais da normalização hegemônica acabam por se tornar visíveis nas telas, devido a popularização da análise à linguagem cinematográfica, ou seja, dos significados construídos através de recursos narrativos de um filme.

O cinema foi estudado como um aparato de representação, uma máquina de imagem desenvolvida para construir imagens ou visões de realidade social e o lugar do

espectador nele. Mas (...) como cinema está diretamente implicado à produção e reprodução de significados, de valores e de ideologia, tanto na sociabilidade quanto na subjetividade, é melhor entendê-lo como uma prática significativa, um trabalho de simbiose: um trabalho que produz efeitos de significação e percepção, auto-imagem e posições subjetivas para todos aqueles envolvidos, realizadores e espectadores; é, portanto um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente engajado, representado e inscrito na ideologia (LAURETIS, 1978, p.37)

Por ser um aparato de representação tão notável, o cinema também passa a ser uma forma muito importante de representatividade, como explica a autora Sulivan Charles Barros, pelo “poder que traz sobre o público, visto que elas vinculam e constroem relações de gênero e sexualidade” (2014, p.392). As obras cinematográficas, além de serem imagens de entretenimento, são meios que trazem discussões e questionamentos sobre papéis de gênero, sendo um grande aliado as linhas de pesquisa feminista e também para o público. Mesmo assim, nem todos irão problematizar as representações do cinema, porém os filmes podem se tornar meios de reivindicação de maior diversidade de abordagens de gênero aos produtores de conteúdo audiovisual, trazendo uma nova versão aos que estão imersos às concepções hegemônicas e patriarcais.

Os estudos feministas tem sido grandes agentes para o questionamento e “quebra de núcleos de misoginia e homofobia” (LOPES, 2006, p.381), ao criticar firmemente as representações sociais estereotipadas baseadas em normalizações que fazem referência a vertentes biológicas que classificam a identidade do feminino e do masculino apenas relacionando-se à características anatômicas e psicológicas, omitindo, silenciando e oprimindo os grupos que compõe o grande leque de diversidade de gênero da sociedade. Esses estudos fazem um elo forte com a análise de linguagem cinematográfica, e, de acordo com o autor Denilson Lopes:

Essa preocupação leva ao questionamento da cultura e da arte não como criadoras, mas como reafirmadoras ou críticas dos clichês das representações de gênero e de orientação sexual. Pelo impacto, o principal alvo passa a ser os filmes hollywoodianos e a televisão, em razão de seu papel hegemônico na indústria cultural cada vez mais transacional. (2006, p. 381)

Dentre diversas problemáticas que podem ser citadas sobre a representação do feminino, três principais estruturas serão trabalhadas: a erotização, a vitimização, e a dependência da imagem masculina que se tornam também ferramentas de submissão através de significação, em obras cinematográficas.

O fator da erotização foi utilizado na construção das personagens femininas desde o cinema clássico, com maior evidência no início da década de 1950, com o crescimento do *star system* em Hollywood, que será comentado no próximo capítulo. As grandes atrizes eram endeusadas dentro e fora das telas de cinema e seus filmes serviam de forma de catarse para o seu público. Desde essa formação de *persona* da atriz pela mídia nos bastidores, como uma mulher idealizada e famosa, até a utilização de artifícios de produção durante as filmagens, um certo tipo de representação da mulher diva era enaltecida.

A moda sempre foi um fator muito importante para construções de personagens, como, no caso das mulheres do cinema clássico, eram usados figurinos provocantes e maquiagens marcantes. Outros métodos como diálogos, direção das atrizes, e a fotografia, eram e ainda são utilizados em produções cinematográficas na construção de uma identidade padrão de mulher idealizada.

Com a erotização, foi sendo desenvolvida uma “indústria” sustentada pela fetichização, reproduzindo mulheres nos filmes que chamavam a atenção, do público feminino admirador, mas que tinham como o público alvo principal o masculino. No cinema pós-moderno, até hoje é realmente comum encontrar personagens femininas com essas construções principalmente em gêneros cinematográficos considerados “para homens”, como filmes do gênero de ação e aventura, por exemplo. Abaixo imagens de alguns exemplos de personagens femininas de filmes de ação, como Alice (Milla Jovovich) de Resident Evil, Lara Croft (Angelina Jolie), de Lara Croft: Tomb raider, Babydoll (Emily Browning) de Sucker Punch, Mikaela Banes (Megan Fox) de Transformers e Isabelle (Alice Braga) de Predadores.

Figura 1: Montagem de Personagens Femininas de Filme de Ação



Fonte 1: Vários links Google Imagens

Enquanto a erotização é um fator a ser construído principalmente pelo visual da personagem, mas dentre outros métodos também citados, a vitimização e a dependência da imagem masculina são fatores que dependem mais da construção do roteiro em cenas, diálogos e personalidades de cada personagem, trabalho enfatizado pela direção durante as gravações.

Pelas ideias trazidas pelo autor Iván Gómez Beltrán, a vitimização da mulher nos filmes acaba se tornando um comportamento construído para as personagens femininas em que colocam em primeiro lugar o seu próprio benefício físico e psicológico, afim de facilitar o estabelecimento de identificação e empatia com as mocinhas que necessitam ser ajudadas. Beltrán escreve: “Desta maneira, uma personagem-vítima é configurada unicamente de acordo com a capacidade de resistência defensiva e não são levadas em conta relações de poder como

relações de independência [em relação] a dominação ou submissão” (tradução livre⁴, 2016 p.125)

A popularização desse fator acaba por criar um certo clichê de personagem feminina nos filmes, aquela que muito sofre durante a narrativa, mas pouco sai dos padrões de comportamento. São raras e inclusive iconizadas as personagens femininas, que se desviam dessa zona de conforto, levando à tona um comportamento empoderado, que enfrenta os desafios da narrativa de uma forma convincente, para a surpresa de um público que já está acostumado com as personagens-vítima. Alguns exemplos que podem ser citados são: Tenente Ripley, a personagem de Sigourney Weaver na franquia Alien e Beatrix Kiddo, interpretada por Uma Thurman da duologia de Tarantino, Kill Bill.

O terceiro fator, comentado em seu artigo pela autora Giselle Gubernikoff: *Imagem: a representação da mulher no cinema* (2009), é a dependência das personagens femininas à imagem masculina na trama, ou seja, a construção narrativa da personagem dificilmente se desvincula de algum elemento masculino, trazendo os conhecidos “estereótipos” que se adaptam de acordo com o gênero da obra. A mulher dificilmente é retratada como uma personagem completamente independente e, mesmo sendo protagonista, muitas vezes acaba se tornando o apoio do protagonista masculino. Essas identidades podem ser representadas de diversas formas, como: o interesse amoroso, a mocinha a ser salva, a ajudante o herói, a mãe do protagonista, a filha, a pessoa próxima que é violentada ou morta para a motivação de vingança do homem, ou apenas a odiosa vilã que deve ser combatida.

A vilanização da mulher é um subfator dentro desta categoria que é utilizada para construir um contra-ponto à mocinha, tanto comportamental como visual, muitas vezes com a aparência voltada para a erotização, mas dificilmente ela terá um aprofundamento psicológico na narrativa, se transformando muitas vezes em um comportamento desviado que deve ser “derrotado”.

Ainda, segundo a autora, sobre as personagens dependentes da imagem masculina: “Se há ainda alguma ruptura em seu papel durante o desenvolvimento do filme, no fim ela

⁴ “De esta manera un personaje-víctima es configurado únicamente de acuerdo a su capacidad de resistencia defensiva y no se tienen en cuenta las relaciones de poder como relaciones independientes de dominación/sumisión.”

voltará sempre para o seu devido lugar social e familiar. Caso isso não aconteça, no transcorrer do enredo, será castigada por sua transgressão.” (GUBERNIKOFF, 2009, p. 73).

Com a influência de uma cultura de reflexo patriarcal e a reprodução da imagem da mulher idealizada pelos produtos midiáticos, por vezes há a reafirmação da normalização, levando mulheres a aceitar os estereótipos, a identidade unificada e a padronização estética e comportamental.

O movimento feminista tem analisado as atividades semióticas produtoras de significado e tem trazido reflexões e questionamentos sobre os estereótipos trazidos pelos filmes hollywoodianos, propondo um movimento cinematográfico contra hegemônico que envolve tanto novas produções de caráter representativo, como também no desenvolvimento de um público mais ativo e problematizador.

Para esse movimento de produção contra hegemônica, a democratização do acesso às tecnologias que compõem o processo cinematográfico abriu caminho para produções independentes e, conseqüentemente, de festivais que reúnem exposições dessas obras. Um exemplo foi trazido pelos autores Júlio dos Santos e Rosa Berardo, que citam:

Ao longo que um pouco mais de um século, o desenvolvimento técnico e tecnológico e as abordagens estéticas passaram por grandes transformações. A imagem digital contemporânea se apresenta como ponto de virada, principalmente por sua acessibilidade e agilidade de manuseio. Este desenvolvimento possibilitou que o cinema seja realizado cada vez mais por mulheres, brancas e negras, nas diversas situações sociais. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento social e cultural trouxe outras transformações que alteraram significativamente a imagem da mulher negra no cinema. Estas alterações possibilitaram o surgimento de um cinema negro, cada vez mais realizado por negros e entre mulheres se afirmando e buscando redefinir seus simbólicos identitários. (2014, p.252)

Com essas novas obras realizadas por mulheres e sobre mulheres, há um crescimento da participação feminina no cinema e uma crescente vertente de melhor representação que, aos poucos, vai ganhando maior visibilidade através de festivais de cinema que vão de, desde organizações regionais menores, até grandes eventos mundiais, como Festival de Cannes, sendo este o qual o correu a primeira exibição do filme objeto de análise desse trabalho: *MadMax: Estrada da Fúria* em 2015.

Madmax pode ter tido um grande custo, diferentemente dos demais filmes considerados “independentes”, mas mesmo assim, o filme parece ter se inspirado com a aura

desses festivais no quesito vontade de representar a mulher de uma forma diferente da recorrente do cinema *mainstream*.

3.1 STAR SYSTEM

Nos primórdios do cinema, as obras audiovisuais eram basicamente melodramas que traziam muito da linguagem teatral, com características como o exagero e maquiagens pesadíssimas para ressaltar as feições dos atores. As personagens femininas não fugiam dos arquétipos como “a moça pura” dos olhos grandes e de “mulher fatal” e sedutora. Essas representações foram recicladas desde os períodos do *starsystem* de Hollywood e, apesar de diversos avanços técnicos e fases cinematográficas que trouxeram aos filmes maior realismo no passar dos anos, atualmente a imagem da mulher é representada por personagens femininos que ainda contém rastros característicos e papéis nos roteiros que fazem referência a tais arquétipos antiquados. Exemplos disso são os clichês citados do capítulo anterior.

O fator problematizável é a influência que a representação da mulher no cinema com arquétipos e estereótipos pode trazer para uma sociedade consumidora de obras audiovisuais que já é estruturada em uma cultura patriarcal com processos de exclusão das chamadas “minorias”. “A mídia é um local privilegiado de criação, reforço e circulação de sentidos, que operam na formação de identidades individuais e sociais, bem como na produção social de inclusões, exclusões e diferenças”. (FERNANDES apud FISHER, 2010, p. 102)

As identidades, como já citado do capítulo anterior, “relações de semelhanças e diferenças, [...] permitem os sujeitos reconhecerem a si mesmos como membros de uma cultura. O olhar, além de detectar as aparências, atribui valores e determina orientações de conduta [...]”(LAHNI, 2007, p.81). A partir de novos sistemas simbólicos em representações midiáticas, pode-se passar a construir novas identidades de acordo com a identificação e processo de reconhecimento de cada indivíduo. Sobre isso, Wânia Fernandes (2010), apoiando-se na citação de Douglas Kellner (2001) afirma “os sujeitos não são posicionados passivamente de uma mídia toda poderosa: em vez disso, ‘usam a sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios’”. (p.102)

Todo esse processo de apropriação de significados se dá pelo poder do discurso que tem a capacidade de “regular e instaurar saberes” (FERNANDES, 2010, p.104). Tais discursos também são utilizados, segundo a teoria de SILVA (1998), para construir relações de poder influenciar o público, como, por exemplo, consumidores de discursos midiáticos.

No caso do cinema, a produção de significado se dá através de uma pluralidade de discursos. Devido ao monopólio que ainda exerce no mercado de exibição, o cinema americano e, mais especificamente, o cinema americano clássico, aquele ligado a ideologias dos grandes estúdios, produz significados que circulam e, sendo incorporados socialmente através dos anos, encontram-se presentes na formação social do indivíduo exposto a esse tipo de comunicação. (GUBERNOKOFF, 2009, p. 69)

Observando por um viés antropológico, a autora Margaret Mead (2000), estudou diversas culturas ao redor do mundo para analisar a construção de identidade de gênero a fim de provar que características consideradas masculinas ou femininas são de origem principalmente cultural e não biológica, assim como o sexismo e o racismo.

Um dos autores o qual inspirou a pesquisa de Mead (2000) foi o filósofo John Dewey que, em sua teoria, coloca três fatores formadores de percepção de mundo e pré-disposições comportamentais, sendo eles: genes mente e cultura.

A biologia nos predispõe a perceber o mundo e a adotar comportamentos comuns. Experiências culturais moldam essas percepções e predisposições comportamentais, podando e construindo conexões sinópticas no cérebro. Então, com as nossas mentes, cada um de nós assimila as forças da biologia e da cultura em seu ou sua feição única, depois modificando circuitos do cérebro e percepções culturais (...) cada força remodela constantemente as outras duas, nenhuma nunca age sozinha, e todas evoluam juntas. (FISHER apud MEAD, 2000, p.5-6)

Além dessa teoria, a autora Mead observou uma grande mudança a partir do século XXI que, em muitas culturas, diversos segmentos da economia têm se adaptado para receber a mulher como profissional no mercado de trabalho, trazendo uma mão de obra feminina recorde. O questionamento que pode ser realizado é: se a identidade, conseqüentemente o papel da mulher na sociedade, comprovadamente é uma construção a qual atualmente tem se modificado a ponto de conseguirem espaço para equipararem-se aos homens na entrada ao mercado de trabalho, por que a representação cinematográfica continua sexista, enviando significações de inferiorização da mulher para que o público absorva e influencie na educação dos indivíduos para ver a mulher de forma machista?

O meio midiático analisado, como já dito anteriormente, será o cinema, seguindo a vertente da teoria feminista do cinema. A autora Gubernikoff contextualiza essa teoria:

A teoria feminista do cinema é um trabalho emergente no Brasil, tendo iniciado somente na década de 80(...) Partiu de um posicionamento teórico de um grupo de realizadores/teóricos britânicos e norte americanos, na década de 70, e iniciou toda uma nova linha de pesquisa voltada às questões da representação da mulher no cinema. Parte de uma releitura do star system americano e da fascinação do público por atores no cinema. Esse trabalho deu origem à hoje reconhecida teoria feminista do cinema, presente atualmente em todo e qualquer estudo sobre imagem. (2009, p.99)

Os problemas com representações da mulher que se tem nos filmes atuais, segundo muitos teóricos, têm origem no momento em que se começou a “fabricar” estrelas. Tal trabalho de construção de divas do cinema jovens e belas foi chamado de *starsystem*.

As atrizes de cinema nesse período, entre os anos 1930 e 1960, passavam por uma série de etapas na carreira em busca do estrelato. Muitas vezes as moças, antes de serem “descobertas”, eram misses locais dos Estados Unidos ou moças bonitas encontradas por representantes de agências especializadas que seduziam as moças com promessas de fama e fortuna.

A beleza é uma das fontes do “estrelato”. O starsystem não se contentava em fazer a arqueologia das belezas naturais. Criou ou renovou, toda uma arte da maquiagem, dos figurinos, do comportamento, dos gestos, da fotografia e, quando necessários, da cirurgia que aperfeiçoa, conserva e mesmo fabrica a beleza. (MORIN, 1989, p. 28)

As mulheres desse meio eram obrigadas a utilizar de métodos para encaixar-se em padrões de beleza, como os citados anteriormente, em busca de uma carreira. Esse fato acabou se expandindo culturalmente aos poucos também para as mulheres que assistiam aos filmes e acompanhavam a vida das atrizes através da absorção do discurso da mídia que era tão popular na época, o cinema.

Em Hollywood, nessas épocas de auge do starsystem, as moças que tentavam carreiras artísticas no meio cinematográfico podiam ser categorizadas como pin-ups, as belas anônimas modelos de fotografia, as starlets que eram “estrelas em potencial” (MORIN, 1980, p. 27) que tentavam tornar-se conhecidas indo a muitos eventos sociais, e as atrizes renomeadas e importantes eram chamadas de vedetes. Essas últimas ainda não tinham chegado à categoria máxima, as “estrelas”.

O principal diferencial de uma estrela, segundo Morin (1989), é a sua imagem híbrida construída pela mídia, ou uma persona no imaginário dos espectadores. Atriz adorada e personagem admirada eram muitas vezes confundidas. Elas eram consideradas “mitos”, pessoas “sobre-humanas”, com vidas pessoais constantemente seguidas pelos meios de comunicação e

julgadas pelo público: tanto o que faziam ou deixavam de fazer em suas luxuosas vidas, como se aparentavam e se portavam com os fãs.

Esse sistema enraizou um método que reafirma um processo de hegemonização do poder e da representação do ponto de patriarcal. Todo esse processo ainda tem consequências e reproduções na produção dos roteiros, nas escolhas das roupas e na direção das atrizes até hoje para que continuem se encaixando em estereótipos como “a amante, a amiga ou a vilã”, e, além disso, o modo como mídia vê as estrelas de forma objetificada e “controladora”.

3.1.1 A moda e o comportamento

O cinema, como já dito anteriormente é um meio gerador de significados que dá exemplos aos espectadores do que é correto ou não, e o que é ou deixa de ser belo através da linguagem audiovisual. Basicamente se constrói uma “pedagogia” a relações referentes a identidade de gênero, por exemplo. O comportamento construído pela interpretação das atrizes, a moda que era observada através dos figurinos era logo absorvida pelo público, admirada pelas mulheres como objetos de elegância e sensualidade, e também a fotografia dos filmes formavam uma ilusão da representação de uma mulher ideal.

A pesquisadora Wânia Ribeiro Fernandes, em seu artigo “O cinema como pedagogia cultural: significações por mulheres idosas” trouxe narrativas e pontos de vista de senhoras que assistiram aos filmes da época do ápice do starsystem, e ao mesmo tempo, traziam relatos da cultura na época e como os filmes as influenciavam em suas vidas particulares. Apoiando-se a teoria de Thompson (1998), Fernandes (2010) escreve:

Ao romper os limites da interação face a face, a mídia passou a disponibilizar uma diversidade cada vez maior de comportamentos, atitudes e modos de viver. Através dela, os sujeitos ganham acesso a uma infinidade de modos de ser e estar no mundo, que podem alterar a forma através da qual se situam nele.(p.111)

Através dos filmes, as mulheres tinham contato com estilos de comportamento e maneirismos idealizados e que representavam classes sociais mais altas e ainda, segundo Fernandes em suas análises, “foi possível identificar a incorporação dos discursos patriarcais presentes nos filmes vistos. O masculino como sendo o forte, o sedutor, o que salva e o feminino como sendo o encanto, a sedução, mas também o cuidado, o companheirismo (...)” (p.114)

Além disso, em seus relatos, as senhoras contam como sempre observavam os figurinos das atrizes, pensando em formas de reproduzir os mesmos modelos de vestidos e

penteados os quais consideravam bonitos e elegantes para posteriormente reproduzi-los em seus contextos sociais e culturais.

As roupas utilizadas pelas estrelas em filmes que protagonizavam eram trabalhos de extrema importância para os figurinistas e eram consideradas formadoras de tendências na moda e ainda como tentativa de transformar os vestuários em ícones memoráveis que muito são admirados e lembrados pelos fãs de cinema até hoje. Pode-se dizer também que, tais figurinos que as personagens vestiam eram formas de representar, de forma implícita e até mesmo estereotipada, suas personalidades, se eram uma boa moça, uma amante sensual ou uma vilã ameaçadora sem que necessitasse adicionar ao roteiro falas que explicassem quem aquela pessoa era. Então, os fatores visuais eram e são de extrema importância para a sua apresentação, além das próprias ações e comportamento. Consequentemente, o star system “conseguiu fazer com que o público se apropriasse de modelos de masculinidade e feminilidade por meio dos astros e/ou estrelas.” (FERNANDES, 2010, p.114), fator que ainda ocorre na relação público – filme, apesar das modificações culturais que se deram daquela época até os dias de hoje.

Para complementar essa última frase, a autora Giselle Gubernikoff cita:

O que se conclui é que foram homens os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar. O que se discute é o fato de que a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema. (GUBERNIKOFF, 2009,p.67)

3.1.2 A beleza e os cosméticos

A indústria da maquiagem e dos demais cosméticos, segundo Morin (1989) passou a ser popularizada e incentivada ao aperfeiçoamento dos produtos por causa do cinema. A pintura facial que anteriormente era como a máscara do ator, foi, aos poucos se tornando cada vez mais realista e valorizava traços que eram considerados belos. O autor ainda adiciona: a maquiagem: “resgata a juventude e frescor, faz recuperar as cores, esconde as rugas, corrige as imperfeições, ordena os traços segundo um padrão estético que pode ser helênico, oriental, exótico, provocante, romântico, felino, etc.”(p.29)

A maquiagem com “ar natural”, utilizada com diferentes métodos nas atrizes, podia criar novas personalidades idealizadas pelo público, com o culto a aparência sempre jovem e bela. A ausência de maquiagem nas personagens era apenas para situações excepcionais, sendo

que muitas vezes representava pobreza, doença ou descuido, mas, mesmo assim, era muito raro acontecer em períodos como o star system.

Nas décadas de 1940 e 1950, os filmes com grandes estrelas estavam no auge, considerada como o ápice da Era de Ouro do Cinema Americano. Nesse período que pode ser contextualizado após a segunda guerra mundial, chamado por Lipovetsky de o “Boom da beleza” em que, segundo o autor, o aperfeiçoar da aparência e o investimento na beleza nunca tinha sido tão importante. “Abriu-se um novo ciclo histórico tendo como plano de fundo a profissionalização (estrelas de cinema e manequins) e de consumo de massa de imagens e de produtos de beleza.” (LIPOVETSKY,1997,p.126)

A bela aparência representada nos filmes, juntamente com a divulgação da moda e o marketing de cosméticos aqueceu o mercado consumidor que, muitas vezes, buscava encaixar-se em novos padrões de beleza e reavivar a juventude. Conseqüentemente, fatores como problemas de auto estima e desvalorização da beleza natural passou por uma época de modificações culturais, reação que ainda pode ser considerada como um problema social atualmente.

Observando o star system, é possível compreender algumas representações sexistas que ocorrem no cinema ainda perpetuadas até hoje, apesar de já haver espaço para transformação e questionamento a esses padrões. Assim como temos muitas personagens com figurinos modernos que não necessariamente apelam para a sensualidade, ainda ocorrem situações que podem trazer estranhamento como exibição do corpo fora do contexto, roupas desnecessariamente curtas ou o uso do salto alto para correr em cenas de ação, por exemplo, mantendo a mulher na posição de objeto a ser observado e ainda, pendendo-a em figurinos com a única justificativa de serem supostamente “femininos”. Mas, o que é feminino e o que não é?

3.2 A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO E A IDENTIDADE DE GÊNERO

O último fator a ser analisado nesse capítulo, é a significação do corpo que acaba por ser, além da união dos temas anteriores, também a parte da representação imagética da anatomia feminina na mídia do cinema, com o estabelecimento de padrões físicos através da pedagogia do que é belo através das significações exibidas nos filmes consumidos pelo público.

A autora Ceres G. Victoria desenvolve no início de seu artigo de forma mais elaborada, colocando o corpo, primeiramente como forma de significado na experiência social:

Ele próprio [o corpo] é um discurso a respeito da sociedade. Sua postura, sua forma, sua disposição, suas manifestações, suas sensações emitem significados, os quais são compreendidos através de uma imagem, construída também por um interlocutor. Dessa forma existe em um extremo, o corpo culturalmente modelado como uma representação e existe, no outro extremo, a leitura desta imagem do corpo. (VICTORA, 1995, p.77)

Cinematograficamente, o corpo e a expressão corporal de um ator são tão importantes quanto os anteriormente citados figurino e maquiagem. Os três trabalham em harmonia, mas dificilmente, em um filme, a significação será passada de forma eficiente se as expressões, posturas e ações não forem bem executadas pelos atores, sem passar a impressão de realidade que o movimento e a tridimensionalidade do filme traz, com a finalidade de construir um meio do público projetar as cenas como críveis. João Anibal dos Santos completa: “a razão discursiva cede lugar para as imagens, nas quais os movimentos, a música e os corpos constituem um conjunto de signos. O espetáculo passa a ser a referência sedutora para o telespectador: cores, formas, ritmo e músicas procuram encantar e seduzi-lo.” (LEAL, 1995, p.310)

No período de star system, como já comentado, a beleza e a sedução eram fatores indispensáveis para uma atriz, e isso inclui se o seu corpo estava dentro dos padrões, ou seja, que remetia a juventude e, muitas vezes, à sensualidade. As aparências das estrelas eram consideradas modelo para que fossem “mimetizadas” pelas admiradoras e se tornavam objeto de voyeurismo e adoração pelo público masculino. Porém, ocorria de passarem despercebidos todos os métodos que eram utilizados para criar uma imagem perfeita, como enquadramentos e iluminação por exemplo, que favoreciam a aura mítica da atriz.

Aos artifícios da maquiagem e da cirurgia plástica vão-se somar os da fotografia. A câmara deve sempre levar em conta os ângulos de filmagem para corrigir a altura das estrelas, muito baixas, selecionar o perfil sedutor, eliminar de seu enquadramento qualquer infração a beleza. Os projetores distribuem luz e sombra pelos rostos, obedecendo a essas mesmas exigências ideais. Várias estrelas têm, além do maquiador, um operador de luz preferido, especialista em captar a sua imagem perfeita. (MORIN, 1989, p.30)

Além da problemática do efeito dos padrões de beleza no público feminino já citado anteriormente, o corpo também é o conjunto de símbolos que diretamente traz referência em relação à sexualidade. A autora Katherin Woodward coloca em sua obra que “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo

de fundamento para a identidade – por exemplo, para identidade sexual” (2000, p.15). E também, pode-se dizer que ele acaba por ser o meio por onde um observador primeiramente tem contato e identifica a identidade de gênero de uma pessoa, já que os conceitos ainda são muito confundidos. Esse fato ocorre pela visão essencialista que por muito tempo foi considerada como a correta pela ciência, e em algumas áreas ainda é, de que o gênero e a sexualidade, eram considerados a mesma coisa e dependem essencialmente do corpo e da genitália com o qual o indivíduo nasceu.

Os novos movimentos sociais, incluindo o movimento das mulheres, tem adotado uma posição não-essencialista com respeito a identidade. Eles tem enfatizado que as identidades são fluidas, que elas não são essências fixas, que elas não estão presas a diferenças que seriam permanentes e valeriam para todas as épocas. (WEEKS apud WOODWARD,2000, p.37)

Os filmes acabam se tornando, além de tudo, um grande replicador dessa teoria, principalmente já que grande parte das produções Hollywoodianas estão nas mãos de homens brancos com reproduções de pensamentos tradicionais do que é “ser mulher” e de como ela deve se apresentar e se comportar, se vestir e se maquiar, muitas vezes com referências machistas que vem da cultura com base patriarcal.

Segundo Morin (1989) as estrelas eram produtos de uma indústria capitalista que queria vender filmes e lucrar cada vez mais, por isso, elas eram construídas dentro dos padrões para cativar o público consumidor, e manter o negócio de produções em Hollywood. Muitas vezes a interação entre espectador e a realidade reproduzida nos filmes era tão forte, que diversas coisas poderiam ser absorvidas pela cultura através da pedagogia que as imagens realizavam com os espectadores. Para reforçar ainda mais, as marcas de cosméticos, dentre outros produtos também utilizavam na imagem híbrida das estrelas em propagandas para incentivar o consumo de determinado produto supostamente utilizado pela sua heroína favorita. Além disso, ainda continuava a ser reproduzido uma suposta imagem do que era luxo, alegria e beleza através dos padrões das divas para que as pessoas fizessem ainda mais referência entre a aparências dos atores como as ideais.

A feminilidade, na época do star system, dificilmente fugia da imagem idealizada de mulher. Praticamente não haviam personagens sem maquiagem, sem o cabelo arrumado em penteados, sem os trajes do vestuário tradicional feminino como saias, vestidos e camisolas, o corpo sempre magro com movimentos delicados e maneirismos adoráveis que algumas vezes traziam implicitamente uma sensualidade no olhar ou no caminhar. As mulheres negras sempre

eram colocadas de forma bastante coadjuvante e a homossexualidade era extremamente tabu, nunca explícita, a não ser em filmes independentes europeus para finalidades de fetiche voyeurismo.

Com o passar do tempo a moda modificou-se, e as peças e adornos considerados masculinos e exóticos passaram a ser adaptados e comuns para o uso diário das mulheres, apesar de ainda ter muito enraizado o que é considerado “feminino” pela referência antiga das aparências e vestuários das mulheres. A moda é volúvel e em poucos anos, transforma-se, mas culturas e comportamentos nem tanto. As modificações sociais dentro de uma sociedade dependem geralmente de várias gerações.

Os estudos feministas, apesar da modernização que ocorreu depois de décadas, ainda permanece reivindicando por melhores representações midiáticas visto a ainda existente distinção quase autoritária de o que são comportamentos “de mulher” ou “de homem”. Muitas vezes ocorrendo opressão e exclusão daqueles que não se encaixam ou que optam por não se encaixar nos padrões estabelecidos culturalmente e reafirmados midiaticamente. Como reafirma Woodward, “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído” (2000, p.18)

Mesmo lentamente, a cultura pode modificar-se e o pedido das feministas por melhores representações no cinema não são em vão. Quando uma personagem “fora dos padrões” é trazida para a cultura pop, depois de um processo inovador de desconstrução, acredita-se que possa ocorrer um efeito cadeia, para que sejam mostradas nas telas “mulheres de verdade”, que também são protagonistas fortes que conseguem se adaptar sozinhas a situações e vencer obstáculos com suas próprias habilidades, nem precisar que visualmente estimule a atenção do público masculino e sem que se reproduza novamente um caráter indefeso.

Além disso, trazer para os filmes novas formas de “etnia (...) o gênero, a sexualidade, a idade, a incapacidade física, a justiça social e as preocupações ecológicas produzem novas formas de identificação” (WOODWARD, 2000, p.31). O público que é tão diverso, com tantas estruturas físicas diferentes, poderá se reconhecer nas telas de cinema, através de uma tentativa de quebra de arquétipos a fim de trazer melhor representação e tentar acompanhar as identidades que estão em constante mudança. Woodward confirma: “ As identidades sexuais também estão mudando, tornando-se mais questionadas e ambíguas,

sugerindo mudanças e fragmentações que podem ser descritas em termos de uma crise de identidade.” (2000, p. 31)

Uma personagem que quebrou diversos arquétipos e estereótipos de gênero foi a imperatriz Furiosa do filme *Mad Max: Estrada da Fúria*, a qual será analisada detalhadamente a partir dos próximos capítulos.

4 IMPERATRIZ FURIOSA: ANÁLISE DA HEROÍNA

O desenvolvimento deste capítulo trará a análise do objeto de estudo selecionado, Imperatriz Furiosa, junto com uma recapitulação da metodologia utilizada para a construção da base teórica do trabalho. Logo após, será feita uma apresentação da personagem e dos tópicos selecionados para a análise, sendo eles os que, após a observação das cenas do filme, foram listados como úteis para trazer novas interpretações em relação tanto sobre seu comportamento e aparência como sobre o que ela representa tanto para o cinema como para o público.

4.1 METODOLOGIA

Como colocado na introdução, o principal objetivo desse trabalho é observar uma personagem pontual de uma obra cinematográfica contemporânea, para fins explicativos através de métodos de pesquisa e observação, sendo ela a Imperatriz Furiosa, interpretada por Charlize Theron no filme *Mad Max: Estrada da Fúria* de 2015, dirigido por George Miller.

A personagem escolhida para ser o objeto de estudo deste trabalho vive em um contexto pós-apocalíptico desértico, onde pequena parte da população restou, enfrentando diversas consequências de uma possível guerra nuclear ou intoxicação geral do planeta, com exceção de raras pessoas saudáveis. O povo é privado de praticamente todos os direitos humanos, inclusive água, enquanto os ditadores e sua família vivem em completo luxo e controle político. A narrativa, que utiliza de poucos diálogos e diversas longas cenas de ação e com “cortes frenéticos” na edição quebra uma tradição desse gênero fílmico por trazer uma história que dá um destaque às personagens femininas, sendo uma delas, a protagonista e já comentada, Imperatriz Furiosa.

O trabalho inicialmente trouxe uma introdução geral da temática de identidade e representação, para então começar a relacionar sua base teórica com a mídia cinematográfica, trazendo alguns aspectos e reflexões desde o cinema clássico, para então culminar em uma análise da personagem que acredita-se trazer um contraponto do que se é esperado sobre representação feminina no audiovisual.

A temática da pesquisa do trabalho é baseada principalmente em discussões sobre identidade, representação e algumas questões de gênero com teor feminista, afim de construir uma pesquisa de princípio exploratório descritivo, já que consiste em buscar, de

forma organizada e categórica, o porquê da personagem ser como ela é, para, enfim, concluir em o que ela representa e quais são as possíveis consequências de sua existência.

A realidade passa a ser percebida pelos olhos da ciência não de uma forma desordenada, esfacelada, fragmentada, como ocorre na visão subjetiva e a crítica do senso comum, mas sob o enfoque de um critério orientador, de um princípio explicativo que esclarece e proporciona a compreensão do tipo de relação que se estabelece entre os fatos, coisas e fenômenos, unificando a visão de mundo. Nesse sentido, o conhecimento científico é expresso sob a forma de enunciados que explicam as condições que determinam a ocorrência dos fatos e dos fenômenos relacionados a um problema, tornando claros os esquemas e sistemas de dependência que existem entre suas propriedades. (KOCHE, 2011, p.29)

A realização da pesquisa se dará por meio de métodos e técnicas que permitem conjugar a questão teórica com o objeto de análise. Para tanto, a estratégia metodológica parte de pesquisa bibliográfica e é acrescida de métodos que permitam a análise de personagens, tanto pela desconstrução de técnicas vindas da ordem teórica/prática da construção roteiros fílmicos quanto pelo método de pesquisa de imagem.

A pesquisa bibliográfica é a que se desenvolve tentando explicar um problema, utilizando o conhecimento disponível a partir das teorias publicadas em livros ou obras congêneres. Na pesquisa bibliográfica o investigador irá levantar o conhecimento disponível na área, identificando as teorias produzidas, analisando-as e avaliando sua contribuição para auxiliar a compreender ou explicar o problema objeto da investigação. O objetivo da pesquisa bibliográfica, portanto, é de conhecer e analisar as principais contribuições teóricas existentes sobre um determinado tema ou problema, tornando-se um instrumento indispensável para qualquer tipo de pesquisa. (KOCHE, 2011, p.122, grifos do autor)

O eixo de leitura principal que traz a base teórica sobre identidade e diferença, está no livro organizado por Thomaz Tadeu da Silva (2000), o qual traz diversos exemplos e citações relacionadas a temática de gênero. A construção de uma identidade, segundo Woodward (2000, p.10) “é tanto simbólica como social. A luta para afirmar as diferentes identidades tem causas e consequências materiais”, ou seja, introduzindo uma visão não-essencialista, a qual também será utilizada como conhecimento base deste trabalho.

Para realizar uma ligação entre o conteúdo de identidade e cinema foram utilizados artigos e trabalhos que os autores relacionaram de alguma forma a representações de gênero, cor, sexualidade com produtos cinematográficos ou que trazem o ponto de vista do público feminino aos filmes.

Questões históricas e teóricas de cinema foram utilizados para auxiliar na compreensão e análise da problemática dada, em relação a busca de origens de contexto de representação da imagem da mulher no cinema e também tópicos de construção de personagem em roteiro cinematográfico para avaliação da personagem escolhida.

O autor que traz uma pesquisa bem detalhada junto com um pouco de interpretação pessoal é Edgar Morin em *As Estrelas: Mito e sedução no cinema* (1989), o qual traz uma descrição do período do Star System, métodos e etapas de construção de divas e citação de nomes de grandes atrizes reconhecidas que passaram por essa época. Entre tipos de modelos, maquiagens e moda, é possível perceber pelo texto do autor que muitos desses fatores influenciaram a identidade das personagens femininas do cinema até o período contemporâneo. Segundo Morin “Em 1919, o conteúdo, a direção e a publicidade dos filmes gravitam ao redor da estrela. O star system é, desde então, o coração da indústria cinematográfica.” (p. 8)

Após recapitular importantes dados históricos do cinema em relação a representação da mulher, algumas reflexões sobre consequências sociais que podem ocorrer pela relação de identificação do público feminino às estrelas de cinema foram adicionadas ao final do capítulo referente a Star System.

O conceito de identificação tem sido retomado, nos Estudos Culturais, mais especificamente na teoria do cinema, para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens fazendo que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada na tela. (WOODWARD, 2000, p.18)

Para listar os tópicos de construção de personagem, serão selecionadas algumas temáticas trazidas por dois autores especialistas em roteiro, Syd Field (2001) e Doc Comparato (2009) em relação a nome, aspectos éticos e morais, de interação com outros e as motivações da personagem para trazer as interpretações de significações mais aprofundadas sobre a personalidade, comportamento e escolhas que o roteirista colocou para Furiosa realizar durante o filme. Através da análise desses tópicos será possível fazer certas comparações com o mundo “real”, já que, apesar do cinema ser uma representação lúdica, sempre trará referências verídicas.

A complexidade de um personagem e suas condições têm de se manifestar para que pareça verossímil e real. Quanto maior a sua densidade humana, mais real ele será. Um grave erro da configuração é pretender que seja perfeita. O ser humano é imperfeito por natureza e portanto contraditório e conflituoso. Um passado, uma infância, uma adolescência, sofrimentos e alegrias. Enfim tudo que pareça humano. (COMPARATO, 2009,s/p)

Além desse viés sobre a teoria e prática da construção de personagens, uma segunda vertente de estudo que trará a análise mais aprofundada do objeto é o conteúdo ligado à

comunicação e análise de imagens, observando referências visuais que podem trazer uma pesquisa empírica voltada à interpretação do pesquisador a fim de tentar encontrar as significações que poderão levar a uma conclusão em relação à construção de uma nova representação de análise de gênero no cinema.

A análise de imagem foi utilizada para introduzir um método de observação de imagem, em que seleciona-se um fator da imagem, no caso fotografias e cenas do filme, a fim de interpretá-lo com possíveis significações ligadas a maquiagem, figurino, cores, fotografia e comportamento para, então, construir, junto análise de personagem, um perfil, tanto em relação à sua aparência como à personalidade.

Para realizar a busca das significações, foi utilizada a metodologia exemplificada por Matine Joly em seu livro *Introdução à Análise da Imagem*. Ela cita que:

Três tipos de mensagens constituem esta mensagem visual: uma mensagem plástica, [cores e texturas], mensagem icônica [signos] e mensagem linguística [palavras]. A análise de cada uma delas e, depois, o estudo da sua interação, dever-nos-à permitir a descoberta da mensagem implícita no conjunto (JOLY, 1994, p.104)

Imagens de cenas e fotografias de Furiosa serão selecionadas para a análise dos signos que dizem algo sobre a sua personalidade. Através delas, foram pontuados alguns significados de primeiro nível, ou seja, as imagens à primeira vista, para então buscar as conotações de segundo nível, ou seja, possíveis interpretações que podem levar a recolher mais informações sobre a personagem.

A união de todas as estratégias metodológicas citadas trarão uma composição de identidade feminina no filme, em que procura-se no objeto de estudo uma visão e construção inovadora que quebra tradições de representação da imagem da mulher na mídia e traz novos conceitos de aparência e personalidade da mulher que são raros de serem reproduzidos por motivos principalmente culturais que serão discutidos entre identidade de gênero e absorção de discursos pelo público e reprodução e as consequências de um padrão de beleza.

A justificativa que pode ser trazida pelo planejamento dessa pesquisa é a relevância de observar o processo de mudança com novas representações que vão contra a reprodução de apenas um tipo de personagem feminina, aquela visualmente atraente, para a que traz novas aparências e comportamentos. Retirar dos produtos ficcionais o estigma de mulher submissa e finalmente colocar uma protagonista em uma posição de força, poder e, principalmente, em busca dos próprios objetivos e por liberdade, livrando-se de uma opressão social.

Tanto através da análise de personagem, como com o auxílio de artigos de vertente feminista, foram buscadas e compreendidas várias significações que exemplificam empoderamento feminino, tanto através de sua participação na trama como através da construção da personagem em si.

4.2 QUEM É FURIOSA?

Neste subcapítulo será desenvolvida a análise de uma personagem que trabalha um novo ponto de vista em relação à representação da mulher no cinema, a Imperatriz Furiosa, protagonista do filme *Mad Max: Estrada da Fúria* de 2015. Visivelmente ela foi construída pelos roteiristas e pelo diretor George Miller para trazer uma nova imagem tanto de aparência como de comportamento em relação à demais protagonistas de filmes. Tais fatores serão observados de forma detalhada, demonstrando possíveis simbologias que tornam a sua representação notável para o público.

O primeiro fator que pode ser observado é a escolha da atriz para interpretar o papel, a sul africana Charlize Theron que já tem uma trajetória construída através de trabalhos anteriores uma *persona* (ALMEIDA, 2011) que passa força, independência e humanidade. “A simpatia inicial provocada por determinada personagem ou produto cultural vincula-se a um sistema de estrelato, que constrói tipos públicos, personas, para esses atores.” (ALMEIDA, 2011, p.128) Com um início de carreira difícil, ela inicialmente conseguia papéis pequenos e poderia ter mantido uma linha de trabalhos semelhantes aos que fazia, como mocinhas, esposas, namoradas de filmes de suspense ou romance, como nos filmes *Advogado do Diabo* (1997) ou *Regras da Vida* (1999).

Entretanto, sua imagem passou a mudar e receber grande valor, não só como uma das mulheres mais bonitas do mundo como também como uma das melhores atrizes, premiada com um Oscar em *Monster: Desejo Assassino* em 2003. Sua elegância, desenvolvida através de aulas de balé desde a infância, beleza natural e o uso de vestidos deslumbrantes em eventos trazem referências das grandes divas do cinema. Porém, seu prêmio e reconhecimento vieram quando ela “abriu mão” de tudo isso para interpretar uma mulher com comportamento questionável e com uma maquiagem que deixava seu rosto “fora dos padrões de beleza”, além de uma preparação física que fez com que parecesse ter ganhado vários quilos, para o espanto de todos os que conheciam a atriz. Desde então, ela provou que poderia passar uma imagem

diferente do que o estereótipo de mocinha, e isso a ajudou a trabalhar em outros filmes com papéis de mulheres fortes. Provavelmente por sua bela aparência natural mesmo sem maquiagem, traços físicos que remetem à nobreza, seu talento e a carreira que construiu, foram fatores que levaram a ser convidada a interpretar a personagem Imperatriz de um mundo pós-apocalíptico do universo criado por Miller. “Neste caso, a imagem pública da atriz mistura-se à imagem das personagens que interpretou, mas, mais do que isso, há uma aproximação entre vida da atriz, suas experiências, e as personagens que interpreta.” (ALMEIDA, 2011, p.128)

Mad Max: Estrada da Fúria foi lançado em 2015, trinta anos depois do último filme produzido pelo diretor que se passava nesse mesmo contexto pós apocalíptico representado por desertos que parecem sem fim, muita ação e perseguições de carros. A antiga trilogia era considerada “ máscula”, protagonizado por um personagem masculino construído como herói em busca de vingança, o Max, interpretado por Mel Gibson. No retorno ao universo pós-apocalíptico, o título *Mad Max* foi mantido, com o subtítulo “*Fury Road*” e muitos homens, e algumas mulheres naturalmente se interessaram e foram assistir. Para a surpresa de todos, apesar de manter a referência no título, uma nova personagem apresentada, Imperatriz Furiosa, passou a ser heroína da trama, modificando o papel de Max para um observador pelo qual o público poderia conhecer o contexto do história através de seus olhos.

Além da mudança de protagonista de homem para a mulher, outro fator que chamou muito a atenção foi a temática central relacionada a libertação das mulheres de um vilão opressor, Immortan Joe. As esposas do ditador fugiram com a ajuda de Furiosa que procurava, segundo ela, “redenção” ao auxiliá-las. O papel das personagens femininas foi ampliado na trama em relação a maioria dos filmes de ação, fazendo com que fossem o maior foco da história e desenvolvidas com personalidades mais decididas e autossuficientes, lutando desesperadamente contra seu opressor que tentava recuperá-las, sem necessariamente precisar de um homem para salvá-las.

Esse caráter feminista da obra chamou a atenção de muitas mulheres que tem interesse em filmes de ação e/ou com mulheres fortes e acabou também por desenvolver uma resistência. Um jornalista e seus leitores de uma seção masculina começaram campanhas de boicote⁵ ao filme por ter sido modificada a imagem do homem herói forte que salva as mocinhas, como já conheciam, criticando o aspecto feminista da trama em que Furiosa “late ordens a *Mad Max*”. Essa expectativa que o público teve é decorrente dos estereótipos de filmes

⁵ <http://www.returnofkings.com/?s=mad+max>

de ação que são constantemente reutilizados e sem muitas com estruturas na trama sem muitas revoluções, reafirmando a imagem do homem forte e viril.

Esse estranhamento acabou ocorrendo também com os atores durante as filmagens que, segundo entrevistas⁶, Charlize Theron (Furiosa) e Tom Hardy (Max) se desentenderam várias vezes com o diretor George Miller por não compreenderem o que estavam gravando e qual era a necessidade de uma produção tão grandiosa e perigosa devido aos efeitos práticos com carros e algumas explosões reais no deserto da Namíbia. Segundo eles, após a primeira exibição no festival de Cannes, eles compreenderam do que toda a obra se tratava e se desculparam com o diretor.

O filme teve uma recepção muito boa nos eventos e festivais, ovacionado três vezes pelo público⁷ constituído de profissionais envolvidos ou estudiosos de cinema. As desavenças começaram a ocorrer depois do lançamento nos cinemas para o público geral, apesar de ser uma minoria das pessoas que se incomodaram com o filme. *Mad Max: Estrada da Fúria* venceu diversos prêmios, dentre eles dez estatuetas do Oscar.

A personagem principal, Imperatriz Furiosa será o objeto analisado nesse trabalho utilizando de alguns tópicos sobre roteiro de cinema e também uma análise de sua aparência e de comportamento, fazendo um paralelo com o que foi desenvolvido sobre identidade de gênero nos capítulos anteriores.

4.2.1 Roteiro e personagem

Um dos escritores mais renomados da bibliografia sobre roteiro é Syd Field (2001) que traz um pouco sobre construção de personagem. Ele elabora a definição em tópicos, dizendo que, em um roteiro de cinema, o personagem deve ser um ponto de vista do que ocorre na trama, que tem atitude, personalidade, que se comporta de determinada maneira representada através de suas ações. Enquanto o espectador o acompanha, ocorrem revelações tanto sobre ele mesmo como sobre complicações da história. Outro fator importante que deve ser levado em conta para que ele se modele de forma eficiente é criar uma forma para que o público se identifique de alguma maneira com ele.

⁶ http://www.imdb.com/title/tt1392190/trivia?ref_=tt_trv_trv

⁷ <https://www.cineclick.com.br/noticias/cannes-2015-novo-mad-max-e-ovacionado-no-festival-frances>

O autor comenta que todo personagem dramático interage de três formas: consigo mesmos, com outros personagens e experimentando um conflito para alcançar sua necessidade dramática. Para começar a formá-lo como um ser multidimensional, ele deve ter uma profissão ou um ofício, uma vida pessoal ou algum tipo de relacionamento familiar ou amoroso. Além disso, deve ser levado em conta que “a essência de seu personagem é a ação. Seu personagem é o que faz. [enquanto] o diálogo é relacionado com a necessidade [...] suas esperanças e sonhos”. (FIELD, 2001, s/p.)

O autor Doc Comparato (2009) explica em seu livro o que considera protagonista: o principal personagem que traz todas as motivações, desenvolvimento, crescimento e aprendizado no decorrer da trama. Apesar de “Max” ter seu nome no título da obra, ter quase tanto tempo de tela quanto Furiosa e aparecer primeiro do que ela no filme, a motivação principal que apoia a trama, que é a fuga com as esposas de Immortal Joe para leva-las até um local seguro, vem principalmente dela, enquanto o personagem de Hardy apenas se torna um “aliado situacional” daquelas mulheres, papel que geralmente é colocado para as personagens femininas realizarem em filmes do gênero.

Através disso, pode-se deduzir que a utilização do nome de Max no título se trata tanto de identificar que o filme se passa no mesmo universo da trilogia antiga e também chamar a atenção do público que se interessa pelo gênero, praticamente uma forma de publicidade, até então, se surpreenderem ao perceber que a personagem que “segura” a principal motivação do filme é a Imperatriz, quebrando as expectativas de quem esperava assistir apenas mais uma obra “filme de Brucutus”.

Então, é possível coloca-la como a principal protagonista, a qual em sua construção deve ter características que interajam diretamente com o contexto e com a história do filme. Levando em conta que se trata de uma obra de ação de ficção pós-apocalíptica, foram observados um grupo de tópicos trazidos tanto de Comparato (2009) como de Field (2001) para auxiliar na análise da personagem Imperatriz Furiosa para observar em seu comportamento e desenvolvimento seus possíveis motivos de existir e diferenciais, através de aspectos físicos e psicológicos que podem ser interpretados por meio de significações, imagens e descrições de cenas do filme.

O primeiro tópico é intitulado *batismo*, ou seja, dar um nome a personagem que, desde seu primeiro contato com o espectador, algumas coisas já podem ser deduzidas sobre sua personalidade, ou como Comparato (2009) coloca: “classe social, o caráter e a tipologia”.

Levando em conta que acaba-se utilizando de estereótipos relacionando nomes a outras significações, como modo de vida, escolhendo entre algum que remeta a pessoas novas ou velhas, ricas ou pobres etc., mas também pode ser uma forma de identificar também o país ou local de origem do personagem.

Observando o nome da personagem, “Imperatriz Furiosa”, algumas coisas podem ser levadas em conta: primeiramente sua classe social, como o autor havia colocado, relacionado a nobreza através do título “Imperatriz”. Acredito que seja proposital que ela tenha tal título, para diferenciar-se das demais personagens tanto do próprio filme como também das demais referenciadas com repetidamente na cultura pop em geral que trazem o posto de “princesa”, tanto as produzidas pela Disney, como também Princesa Leia (Star Wars) e Princesa Diana (Mulher Maravilha). Tal palavra, acaba por trazer uma interpretação de força, poder sobre os demais, ou até mesmo, de mulher mais experiente. Em corroboro, no dicionário Michaelis⁸, traz como definição de imperatriz: “1 Soberana que governa um império.2 Esposa do imperador.3 FIG Mulher autoritária, dominadora.”.

Seu nome, Furiosa, apesar do filme se passar em algum lugar não reconhecível da Terra, acaba sendo na língua espanhola ou portuguesa, que diretamente traz para os brasileiros o significado de uma pessoa raivosa ou violenta, possivelmente também para nomear uma pessoa forte e implacável. A definição do mesmo dicionário⁹ sobre tal palavra: “1 Tomado de fúria; enfurecido, enraivecido, exasperado. 2 Possuído de paixões incontroláveis; arrebatado, impetuoso; intenso.3 Que ocorre com força extrema; forte, intenso, violento: Vendaval furioso.4 Que foge ao previsto; extraordinário, insólito, singular.” Não que a personagem seja de personalidade violenta o tempo todo, mas sim trazer uma primeira impressão intimidante e também, talvez nomeada como uma forma de previsão de que ela se tornaria uma mulher muito forte. Segundo uma cena do filme em que Furiosa encontra outras mulheres do seu antigo vilarejo, de onde foi sequestrada ainda criança, foi reconhecida pelas mulheres por esse mesmo nome, então acredita-se que foi batizada com tal nome e não se trata de um apelido.

O segundo tópico trazido, “tem de ser real”, Comparato (2009) fala sobre a necessidade de um personagem trazer valores universais e pessoais e certas complexidades em sua personalidade que serão demonstradas no decorrer da obra, a fim de se tornar mais verossímil ou mais humano. Observando o filme, alguns traços foram percebidos: valores

⁸ <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Imperatriz>

⁹ <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Furioso>

universais, valores morais e éticos, como a personagem interage com as outras, os diálogos e a forma como o público pode se identificar com ela.

Sobre os valores universais, no caso dessa obra, são úteis não só para definir a personagem como também são os que auxiliam a argumentar a trama e todas as suas motivações. O que leva a personagem a ter certo comportamento, que ocorre em consequência de sua personalidade e de suas atitudes, ou seja, maneiras de agir e sentir, como Field coloca em seu Manual do Roteiro (2001). A fim de demonstrar traços da construção da personagem, serão descritas e analisadas algumas cenas.

Furiosa, logo quando aparece em cena pela primeira vez, se dirige a um automóvel transportador de cargas gigante estilizado com as características visuais semelhantes aos demais veículos automotivos do contexto pós-apocalíptico representado no filme. Segundo as falas do líder daquele vilarejo, Immortan Joe, ela deveria levar os produtos para realizar trocas com as duas demais cidades, representadas como a do combustível e a das munições e armas de fogo. Depois ela segue o caminho da estrada como esperado, quando consegue uma boa distância de onde veio, muda a direção do caminhão, quebrando os planos e as ordens que recebera. No decorrer do filme, descobrimos que o seu real intuito era fugir de seu vilarejo para voltar a sua cidade natal, levando junto as jovens esposas parideiras¹⁰ de Immortan.

Seus valores morais e éticos acabam se tornando diferentes dos reconhecidos no mundo atual, já que a trama se passa em um universo fictício em uma terra quase sem vida, com recursos escassos, com uma política baseada apenas nas ideias e desejos dos imperadores tiranos que tiram todo o possível da população para tomar para si como bem desejam, sem leis, direitos ou deveres como a sociedade que conhecemos. O ideal que move e mais chama a atenção da personagem é exatamente a tentativa de quebra desse sistema, a resistência contra o imperador, a busca da liberdade que acaba se tornando um valor universal que pode ser também como metáfora à resistência a líderes políticos contestáveis reais e também a fatores da sociedade que “aprisionam” grupos minoritários a estereótipos, muitas vezes argumentados pelos que detêm o poder como “seus lugares”, “seus papéis” ou “seus trabalhos”, que desenvolvem motivações de diversos movimentos sociais a fim de lutarem contra tais realidades impostas.

¹⁰ No contexto do filme, as jovens esposas que viviam prisioneiras e serviam apenas para gerar filhos saudáveis para Immortan e que eram de extremo valor já que muitos bebês nasciam deformados devido a algum tipo de radiação ou doença que não fica claro na obra.

Além da “política”, o que também pode ser observado através dos atos e diálogos de Furiosa, segundo Field (2001), é como a personagem interage com os outros. Cada personagem acaba por ter algum valor afetivo, como no caso da relação da Imperatriz com as demais esposas do imperador. Tal situação pode ser confundida principalmente a um fator chamado solidariedade feminina. A cultura popular diz que as mulheres são muito mais facilmente desenvolvedoras de empatia do que os homens, porém, assim como muitas outras coisas consideradas “femininas”, tal fato pode ocorrer por uma construção social, já que meninas são, desde pequenas, influenciadas a serem cuidadosas e de temperamento amável com as outras pessoas. Pode ser que, no contexto do filme, isso ocorra, porém, de outra forma.

A empatia desenvolvida pela personagem com as demais mulheres do filme, ao meu ver, ocorrem por uma possível identificação, já que as mulheres do imperador são extremamente objetificadas, úteis apenas para gerar filhos e leite materno. Provavelmente a Imperatriz quando mais jovem, passou por realidades semelhantes, já que também traz em sua nuca a marca em forma da caveira em chamas que representa as propriedades de Immortan. A constante proteção às meninas a ponto de se tornar extremamente agressiva contra seus inimigos que as perseguem com o intuito de reavê-las ao imperador, torna uma metáfora de um ideal feminista de que mulheres devem ajudar uma às outras contra potenciais perigos e agressores. Além disso, foi observado uma quebra de estereótipo dos filmes hollywoodianos, Furiosa em nenhum momento se envolve romanticamente com um personagem masculino no filme, tornando o foco apenas a união de forças entre as mulheres do filme.

Os diálogos também são importantes fatores para representar melhor o jeito de ser e de pensar do personagem. Observando algumas falas de Furiosa, muitas delas são ordens aos soldados no início de sua fuga, demonstrando sua posição de poder; ordens para as meninas, para demonstrar sua proteção a elas; explicações, esclarecimento de situações perigosas e preocupações sobre possíveis empecilhos ao plano durante a fuga para o Vale Verde das Muitas Mães, direcionadas a Max, sendo ele como se fosse o ponto de vista do espectador, como alguém que entrou nessa perseguição subitamente sem compreender o que estava acontecendo. Após o entendimento dos dois personagens, eles começam a trocar planos e conselhos que demonstram a construção de uma relação de confiança em que dependiam um do outro para sobreviver.

Apesar de ser uma personagem que traz consigo tantas significações de força, ela também traz algumas complexidades, ou “como ela interage consigo mesma”. Como, por

exemplo, mesmo sendo uma personagem que se demonstrou extremamente inteligente ao trazer um plano bastante detalhado de fuga, mostrar ser racional, habilidosa com a luta e as armas e extremamente corajosa de colocar o plano em ação praticamente sozinha dirigindo um caminhão gigante, ela traz um chamado “calcanhar de Aquiles”, ou uma fraqueza que é o sonho e a certeza que conseguirá chegar ao Vale Verde das Muitas Mães, sua terra natal, de onde foi roubada junto de sua mãe ainda pequena. Ela constrói uma ilusão e acabou em desespero e desesperança no momento que descobriu que o local praticamente não existia mais, já que havia se tornado um pântano tóxico, e que poucas mulheres haviam sobrevivido. Essa cena pode se tornar um ponto de empatia em relação ao espectador que pode interpreta-la como uma grande decepção, a perda de um sonho ou a chegada de uma situação da vida em que não se sabe como prosseguir. Com isso temos, além da parte sobre resistência, é o momento mais claro de possível identificação entre personagem e público, citado anteriormente por Field (2001).

Tal humanidade representada com essa cena forma uma quebra no comportamento usual da personagem e ocorre uma mudança completa de seus planos e objetivos. Ao invés de fugir daqueles que a perseguiram, ela decidiu encara-los literalmente de frente, e derrota-os a fim de dominar o reino de Immortan, o local de onde inicialmente saíram, para enfim realmente conseguir quebrar o sistema e melhorar o padrão de vida do povo, ao se dar conta que não conseguiria isso apenas fugindo. Esse desenvolvimento da personagem acaba também por se tornar uma possível “moral da história” a fim de se unir para enfrentar os problemas ao contrário de apenas fugir deles.

4.2.2 Análise de significação imagética da personagem

Além de alguns fatores comportamentais e psicológicos, será analisada também a composição física da personagem, através da observação de seu corpo e roupas a fim de trazer interpretações sobre suas formas de representação, além de tentar perceber alguma quebra da identidade de gênero, ou melhor, da imagem normalizada e reproduzida na mídia, no caso desse trabalho em obras cinematográficas, que constantemente ignora a diversidade existente entre vários estilos de mulher no mundo.

Através das imagens, podemos decifrar e interpretar a aparência da personagem, seguindo as indicações de Joly (1994). Aqui vale ressaltar que toda análise é uma possibilidade de interpretação, ou seja, a busca por pontos de referência considerando-se o momento e a base teórica. Neste aspecto, Joly estabelece que “o trabalho do analista é precisamente decifrar as

significações que a ‘naturalidade’ aparente das mensagens visuais implica” (1994, p.43). Para a autora, o analista deve se situar no lugar da recepção e também buscar conhecer o histórico da mensagem a ser examinada, mas sem a pretensão de decifrar as intenções do criador.

O primeiro comentário que a ser feito é uma certa desconstrução da aparência da própria atriz que a interpreta, Charlize Theron¹¹, que além de ser muito bonita e elegante, ex bailarina, que utiliza vestidos no tapete vermelho dos mais renomados designers, como na imagem da esquerda, é tão respeitada e adorada que pode ser considerada uma diva da contemporaneidade. O aspecto da personagem, imagem a direita¹², é um total contraponto a sua imagem reproduzida na mídia de luxo e delicadeza para construir uma de pouco interesse em aparência, utilizando de roupas que facilitem o seu trabalho e que constantemente tem a pele envolta de manchas de poeira e o rosto pintado de graxa, formando a imagem de uma guerreira

Figura 2 Charlize Theron no Tapete Vermelho Figura 3 Theron caracterizada como Furiosa



Fonte 2: Revista Donna

Fonte 3: Mad Max Wiki

Pela construção de uma carreira com diversas personagens femininas fortes, a *persona* criada pelo público em relação a Theron foi de grande aceitação, tanto em relação à

¹¹ Fonte 2: <http://revistadonna.clicrbs.com.br/moda/oscar-2016-veja-os-melhores-looks-do-tapete-vermelho/>

¹² Fonte 3: http://madmax.wikia.com/wiki/Imperator_Furiosa

representação de personalidade como física, já que diversas vezes demonstrou ir além de sua aparência e reproduzir papéis de inteligência, agilidade, posições de liderança. E, principalmente, protagonismo em diversos gêneros cinematográficos afora do âmbito romance ou comédia que muitas atrizes têm dificuldade de sair. Acredita-se que ela foi uma peça acertada para estar a frente da motivação temática da trama, que pode ser considerada inovadora e ousada, que traz questões do movimento feminista, como a quebra dos estereótipos de beleza, analisadas nessa parte do capítulo, apesar de ela mesma naturalmente se encaixar nesse padrão, por essa imagem híbrida, como cita Morin (1989): “A estrela não é apenas uma atriz, suas personagens não são apenas personagens. As personagens do cinema contaminam as estrelas. Reciprocamente, a estrela contamina, ela própria as suas personagens.” (p.24)

Dentre alguns detalhes que se pode observar no processo de desconstrução da imagem tanto da atriz como a da feminilidade em si, o cabelo da personagem, que praticamente simboliza na nossa sociedade ocidental um fator representante da vaidade feminina, é quase todo raspado e em alguns momentos também coberto de graxa. Segundo a jornalista do caderno Donna, Patrícia Lima, há uma forte significação nos cabelos femininos:

Ao longo da história, os fios femininos serviram para a construção não somente de partes significativas da cultura, mas também das religiões. Por sua intrínseca sensualidade, é comum que a cabeleira seja relacionada ao sexo, ao pecado e à feminilidade. Basta lembrar da figura de Maria Madalena, a prostituta que acolhe Jesus Cristo, de acordo com a Bíblia. É com os cabelos que ela enxuga os pés do filho de Deus, como se a santidade dele pudesse encobrir tudo o que as vastas madeixas dela representavam. E o que dizer das beatas que vão à missa com os cabelos cobertos por um veuzinho de renda? Escondem os cabelos em sinal de recato, respeito e devoção, afastando-se do pecado de tê-los soltos, com os de Maria Madalena. Sim, você está pensando certo: não é por acaso que todas as imagens de Nossa Senhora a retratam com um véu cobrindo os cabelos. (LIMA, 2014, online¹³)

A ausência de cabelos compridos vai de encontro a essa ideia que já vem de muito tempo de que o cabelo é fator indispensável de uma mulher e que a sua sensualidade é um fator que deve ser sempre mantido na representação feminina no cinema.

Em todas as culturas, o próprio do corpo é revelar cuidados e regras que são ao mesmo tempo de ordem social e de ordem estética. Numa perspectiva de psicologia estética e social, aparece que o corpo feminino é sempre percebido e classificado na vida cotidiana em função de certos critérios estéticos. Antigamente dissimulado pelas perucas, escondido pelos chapéus, o cabelo representa hoje um dos maiores fatores de individualização e de identificação social. (MALYSSE, 2002, p. 5)

¹³ Disponível em <http://revistadonna.clicrbs.com.br/beleza/reflexoes-e-significados-da-relacao-da-mulher-com-o-cabelo/>. Data de acesso: 14/11/2016

O uso de texturas também deve ser levado em conta no momento da análise de imagens, já que “uma mensagem visual pode ativar o fenômeno das correspondências sinestésicas” (JOLY, 1994, p.102). A textura aumenta a percepção do real, transmitindo sensações orientadas ao tátil, auditivo, olfativo e, até mesmo, gustativo. Assim, a graxa que a personagem usa no rosto¹⁴ (figura 4) parece uma máscara ou pintura de guerra. A principal associação material da cor preta da é: “sujeira, sombra, enterro, funeral, noite, carvão, fumaça, condolência, morto, fim, coisas escondidas – obscuras”. (FARINA, 1990, p.98.) Através disso, ela parece querer evitar demonstrar alguma fraqueza relacionada a feminilidade, significação construída por uma cultura machista que faz associação entre o feminino e a “submissão, à afetividade e a emoção” (SILVEIRA, 2008, p.40) e então, começa a construir sua imagem de poder e rebeldia livrando-se de seu cabelo e escondendo suas expressões faciais, principalmente da região dos olhos através da pintura preta que usa sempre que precisa se aproximar de algum inimigo, ou seja, praticamente todos os homens do filme, excluindo Max.

Figura 4 Rosto de Furiosa



Fonte 4: Portal Famosos
(editada pela autora)

¹⁴ Fonte: <http://www.portalfamosos.com.br/furiosa-nao-estara-na-sequencia-de-mad-max-estrada-da-furia-diz-george-miller/>



Figura 5 Artes Conceituais Fonte: Mad Max Movies e Pinterest

Sobre o figurino, observando as figuras 5 que demonstram uma fotografia da versão oficial do filme, enquanto as ilustrações são artes conceituais oficiais planejadas por um artista junto de George Miller, logo que as primeiras ideias sobre o projeto começaram a ser produzidas

Pode ser notado através das artes conceituais¹⁵ acima que o projeto inicial era de uma heroína mais sexualizada com roupas mais justas e decotadas. O cabelo também é comprido. Até a versão final, muitos detalhes mudaram tanto no figurino como no tipo do corpo, possivelmente já com o intuito de representar um novo tipo de feminilidade além do ponto de vista masculino.

Suas roupas, pelos poucos recursos que existem no contexto representado no filme, são bastante simples, com tecidos finos, porém não utiliza de vestidos, saias e tops como as demais mulheres do filme (figura 6)¹⁶. Uma blusa bege ajustada ao corpo, que traz um decote bem menor do que primeiramente planejado, e uma calça para facilitar-lhe a ação e também trazer alguns fatores da moda masculina.

¹⁵Fonte: <http://www.madmaxmovies.com/forum/viewtopic.php?f=13&t=10974>
<https://br.pinterest.com/ilarionzaguta/mad-max/>

¹⁶ Fonte: http://madmax.wikia.com/wiki/Immortan_Joe's_Wives

Figura 6: Esposas de Immortan



Fonte 6: Mad Max Wiki

Segundo a autora Toby Fischer-Mirkin (2001), uso da calça por mulheres historicamente começou nos anos de 1910 e 1920 mulheres europeias e norte-americanas, a maioria ligada ao movimento feminista ou movimentos filosóficos e artísticos de vanguarda, chocavam a sociedade ao usar ternos, gravatas, chapéus e sapatos de homem. “Sua intenção era óbvia: sacudir o *status quo* e declarar sua independência nos papéis de gênero rígidos” (p.78).

Nos anos de 1940 já se aceitava que as mulheres usassem calças compridas, porém, apenas em algumas situações, como por exemplo, nas atividades de jardinagem, no espaço privado e para andar a cavalo. Em 1960, o costureiro André Courrèges criou uma coleção com calças brancas tubulares, pois dizia que as mulheres precisavam do conforto e funcionalidade das calças. Na mesma época, Cerruti lançou ternos para homens e mulheres e Yves Saint-Laurent inventou o smoking para mulheres. Giorgio Armani é outro nome que cria roupas femininas inspiradas em roupas masculinas.

Além de, como a autora colocou anteriormente, favorecer a uma certa igualdade no vestuário entre homens e mulheres, também se torna o uso de uma peça confortável e que facilita a locomoção rápida, bem empregado no contexto do filme de ação que se passa em um deserto, diferentemente dos vestidos, saias longas, armações que eram o que consideravam “roupa de mulher” no século XX.

Ainda segundo Fischer-Mirkin (2001):

Usar roupa com corte masculino pode dar à mulher uma sensação confiante de poder. Atraída por ternos e calças, não só pelo conforto, mas por seu simbolismo fálico velado, a mulher que usa calça comprida e ombreira ao mesmo tempo se sente e parece mais forte. E não é mistério o motivo pelo qual iríamos desejar investir nas qualidades masculinas, uma vez que, historicamente, os homens tem alcançado uma série de oportunidades e privilégios negados às mulheres. Usar roupa de homem é uma maneira simbólica de herdar essa posição privilegiada. (p.77)

Figura 7: Detalhes do Figurino



Fonte 7: Pinterest

Outro detalhe que pode ser observado que foi citado pela autora é o uso de uma obreira, ou a proteção que Furiosa usa para não machucar o ombro pelo uso de um objeto pesado como o braço de metal, e, como Fisher-Mirkin comenta, também pode ser uma referência ao vestuário masculino para trazer uma referência de poder.

Até hoje ocorrem problemas de contextualização de figurino em outros filmes de ação com personagens femininas que usam roupas decotadas, que mostram o corpo, shorts ou saias e salto alto de forma desnecessária e as vezes até incômoda para a mulher, apenas para chamar a atenção ao apelo sexual.

Além disso, fatores como cintura fina também acaba por ser uma característica imposta as mulheres pela cultura patriarcal acaba refletindo nas personagens dos filmes, e até mesmo Furiosa não conseguiu escapar disso. Apesar de todo o seu figurino já ser um bom avanço a representatividade da mulher, os cintos com forma que remetem a um espartilho, acabam lhe apertando a cintura e acentuando sua magreza, como mostrado na figura 7¹⁷.

Em relação aos seus calçados, suas botas lembram bastante coturnos com referências militares, também para facilitar sua locomoção no deserto e a utilizar os pedais do caminhão. Além disso, parece bastante fechado a fim de proteger de possíveis animais e raios solares e entrada de areia quente nos pés.

O uniforme militar é um dos símbolos mais marcantes de força e poder que uma mulher pode usar. Proclama, ao mesmo tempo, autoridade e cooperação. Versões

¹⁷Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/117656608992261591/>

estilizadas de fardas de oficiais da Marinha e da polícia introduziram-se nos ateliers de costura, transformando função em moda. (FISCHER-MIRKIN, 2001, p.85)

Figura 8: Figurino Completo

As cores de seu figurino em geral não fogem de tons marrons e beges. É preciso lembrar que as cores e a iluminação geram efeitos psicofisiológicos sobre o espectador, pois são “percebidas oticamente e vividas psiquicamente” (JOLY, 1994, p.100), isto é, conduzem o espectador a sensações parecidas com aquelas já vividas, através do reconhecimento de cores e luzes. Provavelmente os tons escolhidos para compor o figurino¹⁸ (figura 8) estão relacionados com o contexto da fotografia desértica e seca do filme, além de remeterem também a sujeira, já que higiene era um fator bastante escasso e praticamente ignorado naquela região, com exceção das jovens parideiras que deveriam ter sempre o aspecto de pureza e castidade, ao contrário da Imperatriz que apenas realizava trabalhos em nome do ditador.



Fonte 8: Mad Max Costumes

Uma referência histórica lembrada por Fischer-Mirkin (2001) é que “Durante a Depressão, as pessoas usavam marrom para disfarçar roupas que eram lavadas com pouca frequência ou que estavam manchadas.” (p.48). No livro Psicodinâmica das Cores em Comunicação, o marrom pode trazer diversos significados, como: “Desde a Idade Média, há referências ao marrom como a cor das roupas populares. Era a cor dos tecidos que não haviam sido tingidos. Associação material: terra, águas lamacentas, outono, doença, sensualidade, desconforto. Associação afetiva: pesar, melancolia, resistência e vigor.” (FARINA, 1982, p.104)

¹⁸ Fonte: <http://madmaxcostumes.com/mad-max-fury-road/imperator-furiosa/>

Apesar dos fatores citados anteriormente, a personagem ainda foi representada com o estereótipo de beleza ocidental, no caso por ser bastante alta, magra e de olhos claros. Porém, pode-se argumentar que ela é magra pela dieta provavelmente baseada em apenas em verduras plantadas dentro da caverna de Immortan e também por ser fisicamente ativa, através de treinos com que aprendeu a lutar e também pela resistência física que conseguiu com longas viagens que realizou em nome do tirano. Acredito que também seria necessário que ela fosse naturalmente bela, apesar de recusar ter a aparência comum das mulheres desse contexto, por um dia pode chamar a atenção do imperador para tornar-se sua esposa e conseqüentemente, suponho, após conhecer sua personalidade forte, receber o posto de Imperatriz, não realizando apenas as tarefas de jovens parideiras. Embora o filme desconstrua várias ideias sobre a beleza, acaba, subjetivamente, reforçando a necessidade da aparência para atração e exercício da manipulação masculina para se destacar e para conseguir chegar a uma posição ilusória de poder, já que Immortan detém todo o controle da população, principalmente aqueles que levam a sua marca de queimadura na nuca¹⁹ (figura 9), como se fossem marcações de gado de um certo rebanho. Provavelmente tal poder do ditador e a necessidade de “seduzi-lo” para conquistar sua atenção também pode subliminarmente se tornar uma motivação para afrontá-lo e buscar escapar de sua dominação.

Figura 9: Marca no Pescoço



Fonte 9: Tumblr

Um fator misterioso que constantemente chama a atenção é a falta da metade de um de seus braços, sendo colocado no lugar uma prótese mecânica em que os dedos se movem,

¹⁹ Fonte: <http://schwarmerei1.tumblr.com/post/128547643544/brands-and-intros-and-mirrors>

sem nenhuma explicação realista aparente, trazendo algumas referências a diversas obras que contam um possível futuro com ciborgues e androids que vivem junto aos humanos, reforçando uma imagem de ficção científica do filme. Em nenhum momento no filme fica claro como ela perdeu parte do braço e provavelmente possa ser explicado em um próximo filme. Segundo Syd Field (2001) existe uma tradição desde a época áurea das peças de teatro até a filmes protagonistas masculinos que passam por algum conflito, os quais recorrentemente tinham como característica algum tipo de deficiência ou doença crônica.

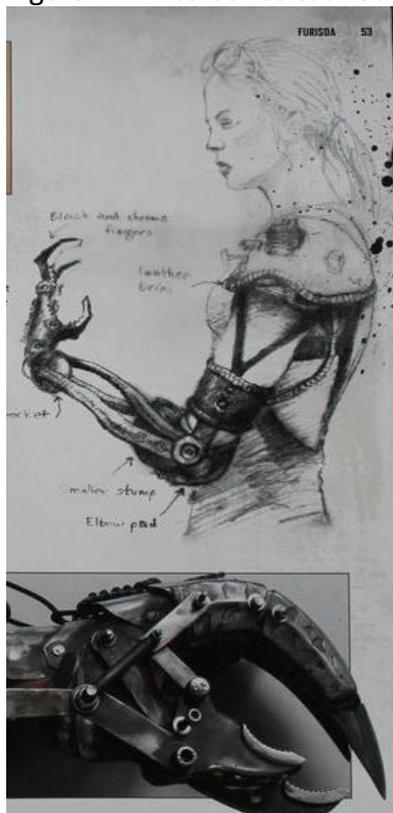
Sam Peckinpah faz isso em *The Wild Bunch* (*Meu Ódio Será Tua Herança*). O personagem interpretado por William Holden manca, resultado de um assalto fracassado alguns anos antes. Isso representa um aspecto do personagem de Holden, revelando que ele é "um imutável numa terra em transformação", um dos temas favoritos de Peckinpah; um homem que nasceu dez anos mais tarde, fora de seu tempo. Em *Chinatown*, Nicholson ganha um corte no nariz porque, como detetive, ele é um "narigudo". A deficiência física — como um aspecto da caracterização — é uma convenção teatral que remonta ao passado distante. Como exemplos, temos *Ricardo III*, ou o uso da tuberculose ou doenças venéreas que atacam os personagens das peças de O'Neill e Ibsen, respectivamente. (s/p)

A caracterização de Furiosa, ou seja, uma característica que visualmente pode-se interpretar algo sobre ela, quebra-se a tradição de ser sempre personagem masculino com tal tipo de fator, também colocando de lado a necessidade de se idealizar a “mocinha” protagonista do filme. O fato de ela usar um braço (imagens 10 e 11)²⁰²¹ mecânico pode trazer diversas interpretações, mas possivelmente remeta a personalidade forte e impulsiva de quando era mais jovem, que por algum acidente ou como forma de punição ela perdeu o braço. Porém, sem suposições da origem da necessidade do braço mecânico, no filme se demonstra principalmente que, mesmo a falta do membro não a impede de continuar a dirigir e a lutar quando for preciso. Pelo contrário, a mão mecânica é forte, fria, rude, opositiva a todos elementos naturalmente construídos como femininos. (figuras 10 e 11)

²⁰ Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/235876099211491697/>

²¹ Fonte: <http://jackgabrielcosplay.tumblr.com/post/119948412640/hi-i-really-really-love-your-furiosa-cosplay>

Figura 11: Arte Conceitual Garra



Fonte 10: Pinterest

Figura 10: Detalhe Braço Mecânico



Fonte 11: Tumblr

Utilizando desses dois métodos, tanto o roteirístico como o de análise de imagem, foi possível decifrar parte da identidade da personagem através de seu comportamento, de suas escolhas e também de sua aparência, com signos que podem ter diversas interpretações, além das desenvolvidas neste capítulo. Claramente, muito acaba se perdendo pelo corte de tempo representado na tela de cinema, então é compreensível que muitas significações e as diversas facetas que um ser humano pode ter dependendo da situação e “diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais.” (WOODWARD, 2000, p.30), porém, leva-se em conta que cada personagem acaba demonstrando apenas aquilo que será útil para a história.

A análise em geral foi bastante esclarecedora com tantas significações que podem trazer um novo tipo de identidade e representação feminina, diferenciando-se dos usuais clichês como alguns citados anteriormente. Woodward também diz: “A identidade [...] depende, para existir, de algo fora dela: a saber de outra identidade [...], de uma identidade que ela não é, que difere [...], mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista.” (2000, p.9). Então,

graças a necessidade de diferenciação aos clichês, foi possível criar novos símbolos que marcaram a identidade de Furiosa.

Para finalizar o capítulo, a autora pontua que: “a construção da identidade é tanto simbólica como quanto social. A luta para afirmar as diferentes identidades tem causas e consequências materiais” (2000, p.10). Com isso pode-se começar a desenvolver com a conclusão as possíveis consequências dessa construção da personagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução ao trabalho há uma referência às mulheres que admiramos e no segundo capítulo ao espelho, ou o reflexo de nós mesmos na tela de uma televisão, quando as telas ainda não tinham uma textura fosca como as atuais. Olhamos para o que é representado na TV e logo olhamos desanimadamente para nós mesmos. O culto à mídia, aos artistas, às estrelas, acaba levando a perguntarmos: “o que há de errado comigo?”; “O que devo mudar para ficar igual a ela?”.

Muitas vezes nos escapa que as pessoas na tela são seres humanos como nós. Repetidamente tendemos a endeusá-los, colocando-os em um patamar muito maior que o nosso, simples mortais que nunca seremos tão carismáticos, tão luxuosos, com vidas tão incríveis e tão belos como eles, tão forte é o poder que a ilusão que o cinema nos passa. Principalmente o americano, porque o que não é brasileiro parece ser muito melhor.

Quando passamos a construir a nossa identidade, que sim, ela é construída através de absorções de signos que temos contato e também da cultura e sociedade em que vivemos, vamos aos poucos, traço a traço, observando o que gostamos mais, o que parece certo e o que parece errado e o caminho inexplicável da construção da complexidade humana nos torna uma pessoa única. Cada pessoa tem a sua própria forma de pensar, agir, suas habilidades e dificuldades, seus conhecimentos e crenças, suas características físicas e estilo de vestir. A sociedade é uma extrema riqueza de diversidade de etnias, religiões, idades, gêneros, porém, ao olhar para a antiquada tela, tanto por ainda ser de vidro como pelo conteúdo que exhibe, não é essa realidade que encontramos. A própria cultura que muito rápido se modifica com as relações cada vez mais fáceis com outros lugares do mundo, com novos pensamentos e convicções através da internet, a mídia parece não conseguir acompanhar esse desenvolvimento, talvez porque as peças internas ainda sejam antiquadas, tradicionais, e porque não dizer, muitas vezes hipócrita que continua retroalimentando na sociedade pensamentos e comportamentos machistas e preconceituosos.

No discurso do século XX, a imprensa feminina, a publicidade, o cinema e a fotografia de moda propagaram pela primeira vez as normas e as imagens ideais do feminino numa vasta escala. Com as estrelas do cinema, os manequins e as imagens das pin-ups, os modelos superlativos de feminilidade saem do âmbito da raridade e invadem a vida quotidiana. (LIPOVETSKY, 1997, p. 125)

As mulheres representadas no cinema a maioria das vezes, mesmo que trouxessem um sentimento lúdico e de admiração, viram personalidades e modos de ser e viver estranhas à realidade. É comum comparar-me com as representações das mulheres e construir uma autocrítica e, observando grupos feministas em redes sociais, que trazem problematizações e argumentos, é possível perceber que esse problema é recorrente à mulheres de diversas idades, etnias e classes sociais. Assim,

A cultura do belo sexo não se limita a instigar as mulheres umas contra as outras, ela divide e fere cada mulher em si mesma. As imagens superlativas do feminino veiculadas pelos meios de comunicação acentuam o terror das marcas da idade, geram complexos de inferioridade, vergonha do seu eu, ódio ao corpo. (LIPOVETSKY, 1997, p.144)

Uma representação da mulher sem um ponto de vista machista se tornou uma reivindicação do feminismo contemporâneo que age dentro de uma cultura que consome muitos produtos midiáticos, como por exemplo, o próprio cinema.

No primeiro contato com o filme *Madmax: Estrada da Fúria*, muitas mulheres dessas redes passaram a comentar, divulgar e produzir conteúdo de fã sobre a obra, principalmente sobre a protagonista, a Imperatriz Furiosa, e pode-se perceber um movimento de construção de “fandom” que traz junto um viés e um discurso feminista. A simbologia que a personagem transmite se tornou um marco na cultura pop, já que ela tem uma imagem e uma participação no filme diferente do que o público estava acostumado.

Essas motivações foram o que basearam esse trabalho, que, mesmo sendo de um objeto lúdico, um filme produzido por uma equipe gigantesca que quer representar na tela um contexto futurista que visualmente percebe-se ser muito diferente do contexto contemporâneo, reafirmo que, o texto, alguns detalhes da história e as escolhas e formas de pensar dos personagens são alegorias e trazem muitas referências e até mesmo críticas as culturas modernas machistas e cada vez mais competitivas em prol do capitalismo.

O primeiro aspecto que chamou a atenção é o gênero cinematográfico do filme. Mesmo tendo muitas personagens femininas, todo o padrão de história, edição e direção remetiam à filmes de ação, porém o protagonismo feminino tomavam a frente das batalhas, tiros, direção de automóveis, etc. quebrando a o estigma de que mulheres supostamente se envolvem apenas em produções voltadas a tramas românticas.

Multiplicam-se as denúncias das mitologias do amor veiculadas pela cultura de massas, as críticas aos papéis estereotipados, que vampirizam o imaginário, que

tornam a mulher estranha a si própria, que reproduzem as posições tradicionais da mulher dependente do homem. Assimilado a um instrumento de sujeição e de alienação as mulheres, o amor entra na era da desmistificação e da desconstrução. (LIPOVETSKY, 1997, p.23)

Observando de perto a protagonista feminina desse filme, utilizando dos métodos de análise de personagem e semióticos para análise de imagem, e aprofundando-se no que é identidade e qual é a importância da representação para a construção da mesma, apenas foram confirmadas as hipóteses que tinha no início da produção dessa monografia. Sim, temos uma reprodução diferente que pode, devido ao seu sucesso de críticas, abrir novas portas e novos pontos de vista ao público do filme.

Além disso, outro ponto importante que pôde ser aprendido durante o estudo e desenvolvimento desse trabalho são os diversos fatores que se pode construir ou influenciar uma identidade, principalmente a identidade de gênero. A personagem mostrou que sim, não importa em qual identidade de gênero você se identifique, se influencie e se construa, não existe apenas uma, e essa normalização do que se é considerado mulher ou não em relação à aparência e comportamento pode ser contestado, quebrado e é possível manter e reproduzir nossas diferenças. Nessa perspectiva, cabe lembrar que

Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido a experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados. As identidades são contestadas. A discussão sobre identidades sugere a emergência de novas posições e de novas identidades. (WOODWARD, 2000, p. 19)

Com a representação da personagem, construída através dos signos analisados foi possível observar diversas formas de quebras de estereótipos que são reproduzidos no cinema até hoje. Principalmente em filmes de ação que colocam a mulher no papel de vítima a ser protegida pelo homem, que também serve para a apreciação visual masculina através da exposição do corpo. Além da idealização de um corpo sexualizado, outro aspecto negativo às mulheres está na construção de um comportamento que não é auto eficiente. Essa representação acaba sendo absorvida pelo público, influenciando na identidade das mulheres e desenvolvendo a si uma autocrítica. A representação reproduz como também influencia as experiências das pessoas, para que isso aconteça, como diz a citação:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido a nossa experiência e à aquilo que somos. Podemos incluir inclusive que esses sistemas

simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar.
(WOODWARD, 2000, p.17)

Através dos tópicos de roteiro, que auxiliam no planejamento desde o início da ideia do projeto cinematográfico, tanto na construção da personagem principal, é possível observar suas motivações que basearão também o argumento da história, ou seja, o porquê de sua existência. O fator que mais chamou a atenção para Furiosa foi o seu comportamento diferenciado, autossuficiente, rebelde ao sistema político, problematizadora da situação das mulheres do imperador e, sempre que era necessário se defender ou defender as demais personagens se demonstrava forte, agressiva e viril, sem necessidade de proteção de um homem como geralmente as mulheres são representadas. Essa mudança pode representar um ponto negativo na visão dos que tem um pensamento machista, mas representa a liberdade e a força que uma mulher pode ter, apesar da opressão do contexto em que vive. Mostra uma nova faceta de que, sim, uma mulher pode ser tão forte quanto o homem, quebrando a ideia da principal diferenciação de comportamento entre homem e mulher que a coloca em posição inferior.

Foram observados também detalhes sobre o corpo e vestuário da personagem, já que a aparência acaba também reproduzindo muito sobre a identidade de uma pessoa, principalmente em uma obra cinematográfica. As roupas que ela usa são leves, confortáveis e práticas e fazem sentido ao contexto do filme de ação, pós-apocalíptico com presença constante de automobilismo. A personagem também quebrou o estigmas que a mulher deve ser sensual ou representar fragilidade, limpeza ou delicadeza. Suas roupas de cores cruas e constantemente sujas representam isso. Além disso, com a pesquisa sobre a origem das roupas de estilo masculino, como as quais Furiosa usa, também foi possível descobrir que elas representam uma imagem de poder, tal qual os vestuários dos homens geralmente são desenhadas para representar, com o uso de calças longas, coturnos, obreiras etc. Essa representação da Furiosa, como mulher de poder, pelo seu estilo e vestuário mais próximo ao masculino, parece fazer eco às colocações de Lipovetsky

E as jovens mulheres que penetram nos bastiões considerados masculinos já não são percebidas como menos femininas do que as outras. Resta que a apetência pelo poder, a atitude autoritária e agressiva, os comportamentos dominadores são sempre mais conotados negativamente no feminino do que no masculino, e isto porque os opostos ao imperativo feminino da sedução e do estereótipo da graça e da sensibilidade. É por isso que, numa situação experimental, um líder de um grupo misto convidado a colaborar em equipa é, estatisticamente sempre um homem. Nestes casos, e em todo o lado, as mulheres adoptam sempre comportamentos que reproduzem a imagem da mulher-mulher, ocupando posição de inferioridade. Apesar dos

estereótipos que opõem o charme feminino ao poder se estejam a desvanecer, eles continuam a construir um entrave em termos da promoção da mulher na hierarquia das organizações. (LIPOVETSKY, 1997, p.148)

Apesar da atriz selecionada para viver a personagem se encaixar no padrão de beleza americano como o corpo magro, pele clara e olhos verdes, acredita-se que ela foi colocada no papel principalmente por sua facilidade de representar personagens femininas fortes em posição de poder, utilizando a sua fama, carisma e talento também como forma de publicidade ao filme, por ser uma atriz muito consagrada e respeitada.

Questões como magreza e beleza também podem ser justificadas por situações do contexto do filme e também na posição de Furiosa como imperatriz, como foi comentado no capítulo de análise. Através de fatores como a ausência de cabelo, deficiência de um dos braços, a pele constantemente suja e a pintura facial feita de graxa quebra-se a significação que remete a “feminilidade” na mídia através da ausência da preocupação frequente com a beleza. Através desses detalhes, ela vai contra o padrão normativo da visão essencialista, que pode ser conceituada:

O essencialismo pode fundamentar suas informações tanto na história quanto na biologia; por exemplo, certos movimentos políticos podem buscar alguma certeza na afirmação da identidade apelando seja à “verdade” fixa de um passado partilhado, seja a “verdades biológicas”. O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo a identidade sexual. (WOODWARD, 2000, p. 15)

A principal questão que queria se desenvolver com esse trabalho era trazer mais um exemplo, no caso a personagem Imperatriz Furiosa, para argumentar a favor da quebra dessa teoria essencialista que impõe uma identidade às pessoas de uma sociedade baseando-se apenas em seu gênero com quem nasceu, não levando em conta as personalidades e aparências consideradas “desviantes” e tornando-as inferiores. Todos os tipos de etnias, belezas, profissões, religiões, nichos, orientações sexuais ou de gênero são corretos e não devem ser colocados à parte da sociedade e principalmente às mídias consumidas pela população. As mulheres não devem se sentir inferiores do jeito que são, mas sim conseguirem enxergar suas representações diversificadas também em produtos midiáticos.

Na sociedade contemporânea, com o direito ao voto da mulher, a prevenção de gravidez, a possibilidade de optar pelo seu próprio estilo de vida e de adentrar competitivamente no mercado de trabalho, não há porque continuarem sendo representadas como apenas vítimas,

mães, esposas, filhas, interesses românticos do protagonista masculino. Bem como, reforça a necessidade de se utilizar figurinos que façam sentido no contexto do filme e da personagem, não apenas apelando a sensualidade vazia.

Com a personagem Imperatriz Furiosa, temos uma forte influência de que as mulheres podem e devem ser protagonistas das suas próprias histórias, que tem capacidade de enfrentar seus próprios dramas e obstáculos sem a ajuda de um príncipe e um herói, tanto nos filmes, como na vida real.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Trocando em miúdos**: Gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher. 2011 In: RBCS Vol. 27, nº 79 junho/2012
- BARROS, Sullivan Charles. Princesa: gênero, travestilidade e prostituição em uma leitura queer do cinema. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska. **Estudos Feministas e de Gênero**:: Articulações e perspectivas. Florianópolis: Mulheres, 2014. Cap. 5. P.392-407
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BELTRÁN, Iván Gómez **Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia**. Nº 11, 2016 – e-ISSN: 2444-0221 - pp. 115-133
- CARNEIRO, M. E. R. . Corpos negros no/do feminino em três movimentos: um exercício de (des)construção. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane R., ZANELLO, Waleska (org.). (Org.). Estudos Feministas e de Gênero. Articulações e Perspectivas.. 1aed.Florianópolis/SC: Editora Mulheres, 2014, v. 1, p. 353-369.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: teoria e prática. São Paulo, Sammus, 2009.
- FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. Editora Edgard Blucher, 1982.
- FERNANDES, Wânia Ribeiro. O Cinema como Pedagogia Cultural: Significações por Mulheres Idosas, In: Estudos Feministas, Florianópolis, 18(1): 101-119, janeiro-abril/2010
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro**. 14. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FISCHER-MIRKIN, Toby. **O código do vestir**: os significados ocultos da roupa feminina. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- GOLDENBERG, Mirian. Gênero, "o Corpo" e "Imitação Prestigiosa" na Cultura Brasileira. *Saude soc.*[online]. 2011, vol.20, n.3, pp.543-553. ISSN 0104-1290. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-12902011000300002>.
- GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v.8, n.15, Jan./Jun. 2009 P. 65-77.
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Sage, 1997.
- JOLY, Martine (1994) Introdução à Análise da Imagem, Lisboa, Ed. 70, 2007
- KÖCHE, José Carlos. Fundamentos de metodologia científica. **Petrópolis: Vozes**, 1997.
- LAHNI, Cláudia Regina, A mulher negra no cinema brasileiro: uma análise de Filhas do Vento In: Rev. Cient. Cent. Univ. Barra Mansa – UBM, Barra Mansa, v.9, n 17, p. 80, jul. 2007.
- LARA, Bruna de et al. # **Meu Amigo Secreto**: Feminismo Além Das Redes (coletivo Não Me Kahlo). Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016. 240 p.

LAURETIS, Tereza de. Alice Doesn't: feminism, semiotics, cinema: an introduction. London: The Mainillan Press, 1978.

LEAL, Ondina Fachel. **Corpo e significado: ensaios de antropologia social**. Editora da Universidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001

LIPOVETSKY, Gilles. A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino. Lisboa, Instituto Piaget, 1997.

LOPES, Denilson. Cinema e Gênero. In: (ORG.), Fernando Mascarello. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006. Cap. 15. p. 379-398.

LOURO, Guarcira Lopes. **O corpo estranho. Ensaios sobre Sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica. 2001.

MAD MAX: Fury Road. Direção: George Miller. Austrália, Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2015. 120 min, sistema de reprodução, Dolby Digital, color, 35 mm.

MALYSSE, S. R. G.. Extensões do feminino: megahair, baianidade e preconceito capilar. Studium (UNICAMP), UNICAMP, v. n 11, p. 1-26, 2002.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MEAD, M. Sexo e temperamento em três sociedades primitivas. São Paulo: Perspectiva, 2000

MORIN, Edgar. Tradução [da 3. ed. Francesa] Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

SANTAELLA, L; NOTH, W. Imagem: Cognição, semiótica, mídia. 4ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2005. 222p.

SANTOS, Júlio César dos; BERARDO, Rosa Maria. Representações Cinematográficas das Mulheres Negras. In: CHAUD, E.; SANT'ANNA, T.f.. **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: Ufg, 2014. p. 245-256.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.); Stuart Hall, Kathryn Woodward – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy da. Diversidade de Gênero – mulheres. In: ZENAIDE, Maria de Nazaré Tavares et al. **Direitos Humanos: capacitação de educadores**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2008, p. 40-55, Volume II.

SMITH, Stancy L; et al. Inequality in 700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race, & LGBT Status from 2007 to 2014. **Media, Diversity, & Social Change Initiative**. Ago. 2015, p.1-30. Disponível em: <<http://annenbergl.usc.edu/pages/~/media/MDSCI/Inequality%20in%20700%20Popular%20Films%208215%20Final%20for%20Posting.ashx>> Acesso em: 13 jul. 2016

VELOSO, Ana. Mulher e mídia no Brasil: “uma pauta desigual?”. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska. **Estudos Feministas e de Gênero: Articulações e perspectivas**. Florianópolis: Mulheres, 2014. Cap. 5. P. 408-423

VÍCTORA, Ceres G.; LEAL, Ondina Fachel. As imagens do corpo: representações do aparelho reprodutor feminino e reapropriações dos modelos médicos. **Corpo e significado: ensaios de antropologia social**. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, p. 77-88, 1995.

ANEXO A: FICHA TÉCNICA DO FILME

Mad Max Fury Road

País de Origem: Austrália | USA

Idioma: English | Russian

Data de Lançamento: 14 Maio 2015 (Brasil)

Conhecido como: Mad Max: Estrada da Fúria

Locações de Filmagens: Deserto da Namíbia, Namíbia

Tempo de Duração: 2h (120min)

Mixagem de Som: Dolby Digital, Datasat, SDDS, Dolby Atmos

Cor: Color