

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MICHELLE ROMUALDO FRANCO E SILVA

**O TRATAMENTO DO GÊNERO FEMININO NAS PRODUÇÕES FÍLMICAS
DE MARTIN SCORSESE: ANÁLISE DE *TAXI DRIVER* E *O LOBO DE WALL
STREET***

São Borja

2018

MICHELLE ROMUALDO FRANCO E SILVA

**O TRATAMENTO DO GÊNERO FEMININO NAS PRODUÇÕES FÍLMICAS
DE MARTIN SCORSESE: ANÁLISE DE *TAXI DRIVER* E *O LOBO DE WALL
STREET***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social - Jornalismo da Universidade
Federal do Pampa, como requisito
parcial para obtenção do Título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rossato
Augusti.

São Borja

2018

MICHELLE ROMUALDO FRANCO E SILVA

**O TRATAMENTO DO GÊNERO FEMININO NAS PRODUÇÕES FÍLMICAS
DE MARTIN SCORSESE: ANÁLISE DE *TAXI DRIVER* E *O LOBO DE WALL
STREET***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social - Jornalismo da Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial
para obtenção do Título de Bacharel em
Jornalismo.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 06/12/18.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Alexandre Rossato Augusti


Orientador

UNIPAMPA



Profª. Drª. Sara Feitosa

UNIPAMPA



Prof. Me. Livia Saggin

UNIPAMPA

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o tratamento do gênero feminino nas produções fílmicas do diretor norte-americano Martin Scorsese, investigar suas possíveis mudanças, e propor uma reflexão acerca de questões de gênero e machismo na indústria cinematográfica. Para isso, utilizamos como *corpus* os filmes *Taxi Driver* (1976) e *O Lobo de Wall Street* (2013), por serem considerados neste trabalho os melhores representantes das décadas de suas produções e por abrangerem as questões de gênero relevantes referentes à pesquisa. Na revisão teórica, foram utilizados conceitos de Kaplan, Mulvey, Butler, Stearns, Lerner, Turner, Aumont, Berger e Luckmann. Os filmes foram analisados através do método proposto por Diane Rose, exclusivo para produtos audiovisuais, e dos conceitos de interpretação e análise fílmica de Vanoye e Goliot-Létê (1994), usando também como ferramenta a aplicação do teste de Bechdel (1985). Entre nossas constatações ao final do trabalho, evidenciamos que houve mudanças no tratamento do gênero feminino nas produções fílmicas de Martin Scorsese, porém, não do modo esperado por movimentos feministas e por autoras estudadas neste trabalho

Palavras-chave: Cinema. Gênero. Martin Scorsese. *Taxi Driver*. *O Lobo de Wall Street*.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the treatment of the female genre in the film productions of the North American director Martin Scorsese, investigate its possible changes, and propose a reflection on issues of gender and male chauvinism in the film industry. For that, we used as a *corpus* the films *Taxi Driver* (1976) and *The Wolf of Wall Street* (2013), for being considered in this work the best representatives of the decades of their productions and for covering the relevant gender issues related to the research. In the theoretical revision, concepts of Kaplan, Mulvey, Butler, Stearns, Lerner, Turner, Aumont, Berger and Luckmann were used. The films were analyzed by the method proposed by Diane Rose, exclusive for audiovisual products, and the concepts of Vanoye & Goliot-Lété (1994) film interpretation and analysis, also using as a tool the application of the Bechdel test (1985). Among our findings at the end of the study, we showed that there were changes in the treatment of the female gender in Martin Scorsese's film productions, but not as expected by feminist movements and authors studied in this work.

Keywords: Cinema. Genre. Martin Scorsese. Taxi Driver. The Wolf of Wall Street.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Betsy caminha até o comitê	30
Figura 2 - Betsy e Travis conversam no comitê	31
Figura 3 - Iris entra no táxi de Travis	34
Figura 4 - Travis confronta Betsy.....	35
Figura 5 - Iris e Travis conversam no quarto.....	37
Figura 6 - Travis deixa Betsy em casa.....	41
Figura 7 - Naomi faz poses de lingerie.....	45
Figura 8 – Sócio de Jordan raspando o cabelo da assistente	47
Figura 9 - Jordan conhece Naomi	49
Figura 10 - Naomi ameaça jogar água em Jordan	52
Figura 11 - Naomi provoca Jordan	54
Figura 12 - Jordan e Naomi discutem na sala.....	57

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Passo a passo de análise de textos audiovisuais	25
Tabela 2 - A apresentação de Betsy.....	30
Tabela 3 - Aproximando-se de Betsy - o objeto de desejo	31
Tabela 4 - O submundo de Iris – A força exercida sob a personagem feminina	34
Tabela 5 - O poder masculino sob a mulher.....	36
Tabela 6 - Aproximando-se de Iris – quem deve ser salva.....	38
Tabela 7 - Travis considerado herói	42
Tabela 8 - A apresentação de Naomi.....	45
Tabela 9 - A humilhação e objetificação da mulher	47
Tabela 10 - Aproximando-se de Naomi - o objeto de desejo	49
Tabela 11 - Conflitos entre Jordan e Naomi.....	52
Tabela 12 - O corpo feminino usado como forma de poder.....	54
Tabela 13 - O fim do casamento - abuso e agressões físicas.....	57

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A MULHER E O CINEMA	13
2.1 Breve resgate do papel da mulher na sociedade e o feminismo	13
2.2 A mulher no cinema	15
2.3 O Teste de Bechdel.....	18
3 MARTIN SCORSESE E SUA RELAÇÃO COM O FEMININO.....	20
3.1 Quem é o diretor Martin Scorsese?	20
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PROPOSTOS	24
5 ANÁLISE.....	29
5.1 TAXI DRIVER.....	29
5.2 O LOBO DE WALL STREET.....	44
5.3 Aplicação do Teste de Bechdel	61
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65

1 INTRODUÇÃO

Quando dizemos que nossa sociedade é machista e que a desigualdade de gênero está em todos os espaços, não faltam exemplos que comprovem esta afirmação. Podemos citar o âmbito doméstico, sexual, trabalhista, econômico e cultural. E com o cinema não é diferente. Porém, é notório que estão ocorrendo mudanças na realidade social a partir de movimentos feministas perceptíveis ao longo dos anos. Se a produção fílmica já trazia um pouco do reflexo da realidade social de épocas anteriores e vem transformando-se junto a essa realidade, será que atualmente o tratamento do gênero feminino na produção fílmica é diferente? De que maneira é possível fazer essa verificação? Será que a produção fílmica está mudando? Peter Stearns, em seu livro *História das Relações de Gênero* (2007) afirma:

As mulheres raramente são retratadas trabalhando fora de casa, e as assertivas são descritas como insubordinadas e arrogantes. A maior parte dos filmes e programas de televisão importados respaldam essa visão. Nesses filmes e programas de televisão, as mulheres são mostradas como objeto sexual e os homens, como predadores sexuais naturais e legitimados. As mulheres que se sobressaem geralmente se utilizam de atrativos sexuais, e não de qualquer outra capacidade. (STEARNS, 2007, p. 241).

A premissa desta pesquisa parte da necessidade de problematizar a forma como a figura feminina é representada na produção cinematográfica, a desvalorização da mulher enquanto personagem na história, e o motivo pelo qual tais situações se apresentam dessa forma. Para isso, reflexiona-se sobre o papel da produção cinematográfica, e se esta reforça esse tipo de cultura e essa visão sobre o papel da mulher na sociedade, como defendem alguns dos autores utilizados neste trabalho. A mídia propaga o tratamento do gênero feminino como inferior ao masculino, e isso é algo que deve ser pensado, pois contribui para manter a forma como as mulheres são vistas e valorizadas na sociedade.

Neste trabalho, busca-se analisar o tratamento do gênero feminino nas produções fílmicas do diretor Martin Scorsese e as suas possíveis mudanças através do tempo. O tema parte da questão da realidade social, da tipificação do papel da mulher na sociedade, das mudanças e das influências disso nas produções fílmicas do diretor. Os filmes considerados para uma análise mais genérica, porque trazem elementos

importantes para o trabalho são: *Alice Não Mora Mais Aqui* (1974), *Os Bons Companheiros* (1990), *Cassino* (1995) e *Os Infiltrados* (2006). Porém, o corpus é definido a partir daqueles que recebem mais enfoque: *Taxi Driver* (1976) e *O Lobo de Wall Street* (2013), por serem considerados neste trabalho como os melhores representantes das décadas de suas produções e principalmente por abrangerem as questões de gênero mais relevantes referentes ao trabalho.

A escolha do primeiro filme, *Taxi Driver*, sucedeu-se por este ser uma obra emblemática da sua década. Considerado "cultural, histórica e esteticamente significativa" pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, foi selecionado para ser preservado no National Film Registry¹, em 1994, e é considerado por muitos, público e crítica, como um dos melhores filmes de todos os tempos. O segundo filme escolhido é *O Lobo de Wall Street*, um dos mais recentes filmes do diretor, baseado nas memórias de Jordan Belfort, o best-seller de mesmo nome. O filme foi escolhido como um dos dez melhores filmes do ano pelo American Film Institute², bem como pelo National Board of Review³. Ambos os filmes foram escolhidos pela grande diferença de tempo nas datas de lançamento entre um e outro, o que possibilita melhor a investigação proposta. Como ponto de partida, será feita a seleção e a decomposição dos trechos do filme importantes para a análise, e assim, iremos identificar os possíveis elementos que mostram se houve mudança no tratamento do gênero feminino ou não.

O objetivo do trabalho é investigar as mudanças do tratamento do gênero feminino nas produções fílmicas do diretor Martin Scorsese e propor uma reflexão acerca de questões como gênero e machismo na indústria cinematográfica, usando como elemento o Teste de Bechdel, criado pela cartunista Alison Bechdel (1985), que consiste em questionar se a obra possui pelo menos duas personagens femininas com nomes próprios que conversam entre si sobre algo que não seja um homem. Sobre o teste, explica-se mais no item 2.3. Os objetivos específicos são: analisar o tratamento da mulher nas produções fílmicas citadas e a forma como os filmes trabalham com a imagem da mulher; relacionar o modo como a sociedade percebe a mulher com o tratamento desta nos filmes de Scorsese, tendo em vista os períodos destas narrativas e de suas produções fílmicas, e a correspondente realidade social institucionalizada.

¹ <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/>

² <http://www.afi.com/afiawards/AFIAwards13.aspx>

³ <http://www.nationalboardofreview.org/award-years/2013/>

A escolha de produções cinematográficas hollywoodianas deu-se pelo fato de serem dominantes no mundo todo e possuírem grande potencial comunicativo. Consideradas muitas vezes enquanto referência, devido a todos os holofotes e atenção recebida, conseguem atingir grande público e influenciar na formação de ideias. Essas produções norte-americanas frequentemente apresentam o machismo de uma maneira bastante intensa, e o gênero feminino tratado como secundário e estereotipado. “Nos filmes de Hollywood é negada à mulher uma voz ativa e um discurso e seu desejo está sujeitado ao desejo masculino. Em silêncio, elas vivem vidas frustradas ou, se resistem a essa condição, sacrificam as próprias vidas por tal ousadia”. (KAPLAN, 1995, p. 24).

Tem-se visto recentemente denúncias de inúmeros casos de assédio envolvendo a indústria cinematográfica. Sendo o caso mais notório, o do produtor cinematográfico americano Harvey Weinstein, que desde outubro de 2017 lida com uma série de acusações de assédio sexual, incluindo estupro. As acusações partiram de atrizes, modelos e funcionárias que passaram pelas produtoras Miramax e The Weinstein Company. O escândalo repercutiu de tal forma que teve repercussões profissionais: os membros do conselho do Oscar votaram pela expulsão dele da organização e ele também foi demitido da empresa que ele mesmo criou.

Nas premiações essa distinção também é vista. Nos 88 anos de história do Oscar, apenas quatro mulheres foram nomeadas para melhor direção. Foram elas Lina Wertmuller (1977), Jane Campion (1994), Sofia Coppola (2004) e Kathryn Bigelow (2010), tendo apenas uma ganhado o Oscar de melhor direção, Bigelow por "Guerra ao Terror" (2010). Os salários e direitos igualitários para as mulheres, também foram temas de protesto na premiação. A atriz Patricia Arquette, vencedora do Oscar de melhor atriz coadjuvante, pela atuação em *Boyhood* (2015), deu um recado político em seu discurso: "*Para todas as mulheres que deram à luz, para todas as pagadoras de impostos e cidadãos desta nação. Nós lutamos por direitos iguais para todos, agora é nossa vez de ter paridade salarial de uma vez por todas nos Estados Unidos da América*". Para se ter uma noção, na lista da Forbes de dez atores e atrizes mais bem pagos de Hollywood em 2017⁴, encontra-se no topo o ator Mark Wahlberg, com 68 milhões de dólares, contra 26 milhões de dólares da atriz mais bem paga da lista, Emma Stone. Apenas três atrizes chegaram aos 20 milhões de dólares, enquanto dezesseis atores ultrapassaram a marca.

⁴ <https://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2017/08/22/full-list-the-worlds-highest-paid-actors-and-actresses-2017/#61fb871d3751>

Dentre todos os lugares onde o machismo se manifesta, a escolha pelo cinema ocorreu por este possuir grande influência na sociedade em que vivemos, além de uma grande admiração da autora pela sétima arte. Pela sensação de viajar sem sair de casa e adentrar um mundo paralelo, pelo misto de sensações e reflexões provocadas, e pelo conhecimento adquirido através da narrativa contada.

O trabalho foi dividido em quatro capítulos. No primeiro, foi feita uma subdivisão em três tópicos, sendo o primeiro uma contextualização histórica a respeito do papel da mulher na sociedade e o movimento feminista; o segundo é sobre o tratamento do gênero feminino no cinema; e o terceiro, uma elucidação do teste de Bechdel e dados sobre ele. No segundo capítulo foi elaborada uma breve biografia do diretor Martin Scorsese, evidenciando sua relação com o gênero feminino em suas obras. No capítulo sobre a metodologia, há uma explanação sobre o percurso metodológico. Vamos explicar o porquê da escolha do método qualitativo proposto por Diane Rose e por quais motivos o modificamos em alguns aspectos. Como complemento, também utilizaremos a análise fílmica, a partir das reflexões propostas por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété.

No quarto capítulo, foram desenvolvidas as análises dos filmes *Taxi Driver* e *O Lobo de Wall Street*, selecionando cenas consideradas importantes para mostrar o tratamento do gênero feminino nos filmes escolhidos. Foram transcritas seis tabelas para cada filme, relacionando-as com os conceitos estudados anteriormente. As transcrições seguem a ordem cronológica dos filmes, para possibilitar melhor compreensão do ritmo das narrativas. Logo em seguida, foi feita a aplicação do teste de Bechdel em ambos os filmes. Por fim, as considerações finais, onde foi realizada a comparação entre as duas obras, procurando verificar se houve e quais foram, em caso positivo, as mudanças no tratamento do gênero feminino nas obras de Martin Scorsese ao longo das décadas.

2. A MULHER E O CINEMA

2.1 Breve resgate do papel da mulher na sociedade e o feminismo

A cultura do machismo está presente em quase todas as sociedades humanas há séculos. Desde sempre a figura feminina foi inferiorizada perante ao homem, vista apenas como um objeto de submissão. O conceito da superioridade do gênero masculino constituído pelo patriarcado, e o sexismo contribuem para alimentar o preconceito e a desvalorização contra as mulheres. “O papel e comportamento considerado apropriado para os sexos foram expressados em valores, costumes, leis e papéis sociais. Eles além disso, e muito importante, foram expressados em metáforas, que se tornaram parte da construção cultural e do sistema explicativo”. (LERNER, 1987, p.114). Enquanto ao homem pertencia o dever de garantir o sustento e oferecer segurança à família, à mulher restava o dever de cuidar da casa e certificar-se do bem estar dos filhos e do marido. Não havia espaço para nada além disso, e foi assim durante muito tempo.

Com o início do movimento feminista vem-se tentando mudar essa realidade. Entretanto, mesmo após muitas conquistas, as mulheres ainda enfrentam inúmeros desafios e barreiras impostas por uma sociedade historicamente machista. "O feminismo organizado refletiu novas ideias, avanços na educação de mulheres e também a percepção de que os direitos e o poder econômico dos homens estavam sobrepujando os das mulheres" (STEARNS, 2007, p. 214). A história do feminismo pode ser dividida em três "ondas". A primeira teria ocorrido no início do século XX, a segunda nas décadas de 1960 e 1970 e a terceira na década de 1990 até a atualidade.

As questões feministas eram variadas, mas por volta de 1900 apoiavam-se em esforços para terem acesso ao voto e igualdade de direitos[...]. O feminismo recuou um pouco durante a primeira metade do século XX, para reemergir de volta nos anos 1960, fazendo um novo conjunto de exigências, incluindo maior igualdade no ambiente de trabalho. (STEARNS, 2007, p. 214).

O movimento feminista teve seus primeiros passos através de campanhas de mulheres que buscavam principalmente igualdade, respeito, e libertação de padrões opressores patriarcais impostos na sociedade.

[..] os numerosos movimentos dos anos 60 produziram mudanças culturais radicais que afrouxaram os rígidos códigos puritanos. Os movimentos de liberação feminina encorajavam as mulheres a tomar posse de sua sexualidade homo ou hetero. A exibição ostensiva da sexualidade feminina tem sido uma ameaça para o patriarcado e tem exigido um nível muito maior de objetividade acerca das causas subjacentes de a mulher ter sido relegada à ausência, ao silêncio e a marginalidade, (KAPLAN, 1995, p. 23).

Quase 60 anos depois, a imagem da mulher na sociedade evoluiu consideravelmente, mas continua-se vendo o papel feminino de uma maneira ultrapassada. Hoje, com a ajuda da internet, temos um fenômeno de manifestações e resistência social, e o movimento feminista vem ganhando mais evidência. Isso envolve uma questão social da realidade e o papel da mulher na sociedade, que aos poucos está sendo reconhecido de maneira diferente de antes. As redes digitais contribuem nesse processo de luta diária, dando voz para esse movimento se sobrepôr às adversidades.

O discurso feminista é alimentado pela ideia de que o pessoal é político, conforme Butler: “minha dor, ou o meu silêncio, ou a minha fúria, ou a minha percepção eventualmente não são só meus, delimitando-me numa situação cultural partilhada, que por sua vez me capacita e fortalece de formas inesperadas.” (BUTLER, 2011, p. 75). As mulheres, em conjunto, têm mais forças para lutar pelo controle de suas identidades e desafiar os limites políticos de sua representação visual.

Nesse sentido, o feminismo questiona o lugar da mulher na arte como estratégia política. Assim, desafia-se a ordem patriarcal não somente no campo urbano, mas também no do audiovisual. Segundo Mulvey (1975), “num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer do olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino”. (MULVEY, 1975, p. 444). Ela afirma que “a mulher existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico.” (MULVEY, 1975, p. 438). Isso quer dizer que a mulher tem sua imagem silenciada e fica restrita a um lugar como portadora de significado e não produtora de significado.

Butler (2011, p.76) acredita que “a teoria feminista tem procurado com sucesso tornar visível a especificação feminina e reescrever a história da cultura de uma forma que reconheça a presença, a influência e a opressão das mulheres”. Compreender essas atuações de gênero é indispensável para trabalhar a construção de identidades.

2.2 A mulher no cinema

Assim como a música, a arte, o teatro e a televisão, o cinema contribui para formar opiniões e faz com que a sociedade se acostume e veja com normalidade o que está sendo representado nas telas. O homem constrói uma realidade artificial que, em certo ponto, faz com que a interprete como se tudo fosse natural: casamento, igreja, política, leis e também o machismo. Segundo Berger e Luckmann (1966), a institucionalização ocorre sempre que há uma tipificação recíproca de ações habituais por tipos de atores.

"Toda atividade humana está sujeita ao hábito. Qualquer ação frequentemente repetida torna-se moldada em um padrão, que pode em seguida ser reproduzido com economia de esforço, e que *ipso facto*, é apreendido pelo executante como tal padrão". (BERGER e LUCKMANN, pág. 77, 1966).

Como afirma Duarte (2002, pág. 16), “ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais”. O papel da mulher no cinema é apresentado como um acessório do homem, cabendo a elas o papel secundário de namorada ou mãe do protagonista. Mostrar a mulher como um objeto corrobora para que a cultura do machismo e patriarcado se torne comum e naturalize-se diante da visão do mundo. Elizabeth Ann Kaplan, autora pioneira da crítica feminista cinematográfica nos anos 70, afirma:

Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – maneira tal que reflete as necessidades patriarcais [...]. Signos estes que servem para que a mulher seja cada vez mais estereotipada e colocada constantemente em uma condição frágil diante da suposta posição forte do homem. (KAPLAN, 1995, p. 24)

A respeito de como as produções mostram a imagem feminina, salientamos o que diz Graeme Turner (1993):

[...] Particularmente no cinema de Hollywood, desde a adoção da cor o feminino é filmado de um modo diferente de sua contraparte masculina. Há mais ênfase nas partes individuais do corpo, a ponto de se cortar a cabeça ou o rosto; mais atenção para a plástica produzida pela iluminação; e um maior uso da *mise-en-scène* para exibição. Hollywood transformou a forma

feminina num espetáculo, uma representação para ser perscrutada e questionavelmente possuída pelo espectador (masculino). [...] Os filmes nos oferecem uma imagem impossível da beleza feminina como objeto do desejo masculino (e até feminino). (TURNER, 1993, p. 84)

Conforme Kaplan (1995), as imagens dominantes da figura feminina nos filmes são construídas pelo e para o olhar masculino. Segundo ela, no cinema as mulheres existem “para-serem-olhadas” e essa objetificação influencia a forma como o corpo delas é apresentado ao espectador, como elas próprias se posicionam em frente a câmera e até mesmo o lugar simbólico que ocupam na trama.

Para além da questão da objetificação da mulher nos filmes, vemos também a falta de relevância das personagens femininas nas narrativas, assim como a falta de diversidade no que se refere ao seu papel na trama. A imagem da mulher aparece sempre ligada a estereótipos. Duarte (2009) chama atenção para o seguinte aspecto no que diz respeito à mulher e o cinema:

A mulher é, quase sempre, coadjuvante. De um modo geral, o protagonismo feminino em narrativas fílmicas é fortemente marcado por definições misóginas do papel que cabe às mulheres na sociedade; casar-se, servir ao marido, cuidar dos filhos, amar incondicionalmente. Mulheres livres, fortes e independentes são frequentemente apresentadas como masculinizadas, assexuadas, insensíveis e traiçoeiras. São comuns as situações em que elas atuam como o elemento desestruturante, como a força de ruptura na narrativa. (DUARTE, 2009 p. 46- 47)

E isso colabora para que a mulher aceite na sua realidade o mesmo tratamento recebido por ela representado em tela. Segundo Lerner (1987),

“mulheres por milênios participaram do processo de sua própria subordinação porque elas foram moldadas psicologicamente para internalizar a ideia de sua própria inferioridade. A falta de conhecimento da própria história de luta e sucesso tem sido um dos maiores meios de manter as mulheres subordinadas” (LERNER, p. 120).

Da mesma forma, Buffa (2017) acredita que,

[...] esta relação de poder moldou toda a indústria cinematográfica e estabeleceu o parâmetro das práticas de significação que julgam quem é o sujeito aceito e quem é o excluído; quem é o dominador e quem é o dominado. Assim, a mulher enxerga sua natureza feminina alterada na sociedade patriarcal e aceita estereótipos patriarcais de si mesma. Com isso, percebe seu corpo, sua sexualidade, seu intelecto, suas emoções e sua

condição com olhos derivados da cultura e da ideologia dominante. (BUFFA, 2017, p.07)

Quando dizemos que o cinema também é machista, não nos referimos apenas ao conteúdo cinematográfico produzido, mas também à forma como ele opera e se estrutura. O mesmo acontece nas funções técnicas, onde muito raramente se vê uma mulher no comando dos sets de direção.

Assim, a cultura ocidental há muito vem investindo que um dos papéis das mulheres é ser atraente: os filmes apenas realçam isso. A cultura há muito reforça o comportamento agressivo dos homens: os filmes apenas dão a agressão uma coleção de armas fora do comum e efeitos especiais. Os desvios dos padrões de gênero que já existem, em outras palavras, são bastante superficiais. (STEARNS, 2007, p. 236).

Shohat e Stam (apud BUFFA, 2017, p.8) sugerem que para falar da “imagem” de um grupo social, é necessário formular uma série de questionamentos específicos sobre elas para entendê-las e saber quais são suas intenções:

Quanto espaço elas ocupam dentro do quadro? Eles são vistos em close-up ou apenas em tomadas de longe? Com que frequência eles aparecem em comparação com os personagens euro-americanos e por quanto tempo? Eles são personagens ativos ou meramente decorativos? O espectador é encorajado a se identificar com o olhar de um ou outro tipo de personagem? Quais olhares são correspondidos, quais são ignorados? Como os posicionamentos dos personagens comunicam distância social ou diferença de status? Quem está na frente e no centro? Como a linguagem corporal, a postura e a expressão facial comunicam hierarquias sociais, arrogância, servidão, ressentimento, orgulho? Qual comunidade é sentimentalizada? Há uma segregação estética através da qual um grupo é idealizado ou demonizado? A temporalidade e a subjetivação transmitem hierarquias sutis? Que homologias informam as representações artísticas e étnicas/políticas? (SHOHAT; STAM apud BUFFA, 2017, p.08)

Segundo Buffa (2017) olhar para esses produtos midiáticos de maneira crítica é fundamental para ir além da manipulação e da ilusão de imagens e questionar a representação e o posicionamento social das mulheres e do universo feminino.

2.3 O Teste de Bechdel

Em um primeiro momento pode-se passar despercebido, mas uma pesquisa realizada em 2013 pela New York Film Academy⁵ mostrou que, em média, as mulheres têm apenas 30% dos papéis com falas nos 500 filmes mais vistos entre 2007 e 2012. Desses filmes, apenas 6% contrataram um elenco balanceado (entre 45 e 55% de mulheres com falas).

Uma maneira simples de verificar a importância do personagem feminino em um filme é o Teste de Bechdel. Esse teste foi criado em 1985 pela cartunista Alison Bechdel em um de seus quadrinhos, *Dykes to Watch Out For*. O teste consiste em questionar se uma obra de ficção possui pelo menos duas personagens femininas com nomes próprios, e que conversem entre si sobre algo que não seja um homem. O site *bechdeltest.com*⁶ é uma base de dados editada pelo usuário com cerca de 4.500 filmes, mostrando os que passam ou não no teste. Em novembro de 2013, 56% dos filmes listados passavam nos três requisitos do teste, 11% falhavam em um (a conversa entre as mulheres era sobre homens), 23% falhavam em dois (as mulheres não falavam entre si), e 10% falhavam em todos os requerimentos do teste (não havia duas personagens femininas com nomes). É interessante notar como as mulheres no cinema, em grande parte dos casos, são colocadas como apenas acessórios discursivos no enredo, e não tem uma vida ou uma história própria: o único assunto que lhes concerne são os homens.

Em seu ensaio *Um Teto Todo Seu (A Room of One's Own)*, de 1929, Virginia Woolf observou na literatura de seu tempo o que o teste de Bechdel iria destacar na ficção mais recente:

Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. E tentei recordar-me de algum caso, no curso de minha leitura, em que duas mulheres fossem representadas como amigas. [...] Vez por outra, são mães e filhas. Mas, quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso. (WOOLF, 1929)

⁵ <https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film-infographic-updated-in-2018/>

⁶ <http://bechdeltest.com/>

Iremos demonstrar a aplicabilidade do Teste de Bechdel nos dois filmes do *corpus* central, ou seja, comprovar se as mulheres nesses filmes realmente ocupam um papel de protagonismo e se seu tratamento pode ser considerado ideal ou dentro dos limites da realidade.

3. MARTIN SCORSESE E SUA RELAÇÃO COM O FEMININO

3.1 Quem é o diretor Martin Scorsese?

Martin Marcantonio Luciano Scorsese (Queens, Nova York, 17 de novembro de 1942), é um premiado cineasta, produtor de cinema, e roteirista norte-americano. Aos 75 anos, é considerado por muitos críticos de cinema, o maior diretor americano vivo, além de ser o mais antigo cineasta em exercício. Envolvido com o cinema desde jovem, Scorsese começou sua carreira em 1968 como diretor em filmes de baixo orçamento, e hoje alguns de seus filmes ocupam lugar de destaque entre as principais obras cinematográficas de Hollywood. Na juventude, Scorsese planejava se tornar padre, mas acabou optando pelo cinema. Frequentou a Escola de Cinema da Universidade de Nova York, onde se formou em 1964, aos 22 anos.

Scorsese não esconde a admiração pelas suas origens italianas, podendo ser visto em muitos dos seus filmes elementos da máfia e da cultura italiana. “De família de descendência italiana, cresceu em um local de Nova Iorque conhecido como Little Italy (Pequena Italia), no Lower East Side (Baixo Lado Leste), onde os elementos de perigo eram constantes e a máfia comandava boa parte da organização”. (SCHICKEL apud CUZZUOL, pág. 33, 2014). Alguns de seus filmes mais famosos são: *Taxi Driver* (1976), *Touro Indomável* (1980), *Os Bons Companheiros* (1990), *Cassino* (1995), *Gangues de Nova York* (2002), *O Aviador* (2004) e *Os Infiltrados* (2006). O diretor possui ao longo da carreira diversos filmes que lhe renderam inúmeras indicações a prêmios. Foi indicado oito vezes ao Oscar de Melhor Diretor, porém, só venceu após 40 anos de carreira, em 2007 por *Os Infiltrados*, que também ganhou o prêmio de Melhor Filme. É conhecido por utilizar movimentos de câmera e outros recursos técnicos audiovisuais de alta qualidade, músicas de rock clássico e contemporâneo, além de narrações em off.

Ao contrário de diretores que costumam explorar as personagens e o universo feminino, como Pedro Almodóvar e Quentin Tarantino, Scorsese sempre preferiu retratar tramas do universo masculino. Temas como máfia, gangues e violência urbana constroem a filmografia do diretor. Dentre as características de suas produções cinematográficas, não está a presença de papéis femininos verdadeiramente fortes e

detalhados. Em toda sua carreira, apenas um de seus filmes possui uma protagonista feminina: *Alice Não Mora Mais Aqui* (1974), pelo qual a atriz Ellen Burstyn ganhou o Oscar de Melhor Atriz. Não por acaso, *Alice* não foi um projeto pensado por Scorsese. A atriz Ellen Burstyn, após o sucesso de *O Exorcista* (1973), escolheu o cineasta para dirigir o filme.

A trama é um *road movie* sobre uma mulher que, após ficar viúva, tenta seguir a vida sozinha, trabalhar e criar o filho. Embora *Alice Não Mora Mais Aqui* seja o filme em que Scorsese mostre-se mais comprometido em tratar a questão feminina, o diretor não concorda com quem o classifica como um filme feminista. Em entrevista à Roger Ebert⁷, crítico de cinema e roteirista, em 1976, Scorsese afirma que *Alice* nunca foi planejada como feminista, pois, no final, ela está cometendo os mesmos erros. No fundo, ela ainda espera o homem ideal em quem possa se apoiar e que irá acabar com todas suas frustrações. Scorsese complementa, dizendo que *Taxi Driver* é o seu filme feminista, onde temos, por exemplo, a personagem Betsy (Cybill Shepherd), uma mulher independente e mais bem resolvida que o protagonista Travis (Robert De Niro); e Iris (Jodie Foster), que apesar de ser uma prostituta de 12 anos, é independente e reluta em aceitar ajuda do protagonista. Em outro trecho da entrevista, Scorsese é questionado a respeito da relação de seus personagens com as mulheres:

“Ebert: Em muitos de seus filmes, existe essa atitude ambivalente em relação às mulheres. Os homens são fascinados por mulheres, mas eles não sabem como se relacionar com elas...Scorsese: O complexo da deusa-prostituta. Você é criado para adorar mulheres, mas você não sabe como abordá-las em um nível humano, em um nível sexual. Essa é a coisa com Travis, o personagem De Niro - o taxista. A garota por quem ele se apaixona, a personagem de Cybill Shepherd - é realmente importante que ela seja loira, uma deusa de olhos azuis”. (EBERT, 1976)

Segundo Luiz Antonio de Sá (2013), no blog *Maravilhas Contemporâneas*⁸,

a dificuldade dos homens nos filmes do diretor em entender as mulheres pode ser explicada facilmente pela estrutura de sociedade machista, que os diretores americanos dos anos 70 tanto se empenharam em criticar. Os homens, nesta época de transição que se intensifica na década de 60 com a popularização do divórcio e a revolução sexual, não sabiam como lidar com a necessidade de satisfazer a mulher sexualmente, e com a perda de ‘poder’ quando as mulheres tomam o mercado de trabalho e eles não podem mais usar o dinheiro como instrumento de submissão. (SÁ, 2013)

⁷ <https://www.rogerebert.com/interviews/interview-with-martin-scorsese>

⁸ <http://maravilhascontemporaneas.blogspot.com/2013/08/cassino1995-e-as-mulheres-no-cinema-de.html>

É possível notar semelhança em outros papéis femininos desenvolvidos por Scorsese, em que as personagens não ocupam o centro da tela. As mulheres geralmente são mostradas como figuras decorativas, instrumentos de manipulação, vítimas dos homens ou resgatadas por eles. Por exemplo, apesar de terem grande destaque, as personagens Karen (Lorraine Bracco) em *Os Bons Companheiros* (1990), e Ginger (Sharon Stone) em *Cassino* (1995), apresentam aspectos caricaturais, bem enquadradas na cultura dos filmes de máfia. Há um certo desinteresse em explorar o aspecto psicológico das personagens. Em ambos os filmes, a trama não nos permite descobrir muito sobre seus passados e suas histórias, parecendo que só estão ali para cumprir o papel de esposas-problema dos protagonistas. Em *Os Bons Companheiros*, Karen é uma garota judia que se casa com o protagonista, o gangster Henry Hill (Ray Liotta). É inicialmente incomodada pelas atividades criminosas do marido, mas começa a aceitar tudo o que ele faz e acaba se envolvendo no crime, virando sua cúmplice. Durante o filme ela se mostra paranóica e explosiva, ao ser traída constantemente pelo marido. Em outro ponto do filme, Karen, que se inconformava com as esposas dos mafiosos se importarem exclusivamente com banalidades, produtos e fofocas, acabará no fim se tornando a mesma mulher que repudiava.

Em *Cassino*, Ginger, (assim como a personagem Iris, em *Taxi Driver*) é uma prostituta, que mesmo relutante aceita se casar com o dono de cassinos Sam Rothstein (Robert De Niro). Sam é apaixonado por ela e faz de tudo para agradá-la. Porém, é ela quem resiste às investidas dele, e demonstra interesse apenas em seus bens materiais. Apesar de amá-la, ele a vê como uma espécie de troféu. Isso se comprova na cena em que durante uma festa de confraternização da alta sociedade ele se sente realizado em vê-la destacando-se nas rodas de conversa com pessoas importantes, exibindo-a como um troféu e mostrando a todos como sua esposa é bonita e chama a atenção. Aqui é ela quem o trai, tanto com o seu capanga Nicky Santoro (Joe Pesci), quanto com o ex-namorado, o cafetão Lester (James Wood). A todo o momento ele tenta controlá-la sem obter sucesso, pois não sabe como lidar com ela. Ele tenta mudá-la e ela não aceita, e por isso a punição dada a Ginger é tão cruel. A mulher acaba depressiva e afundada em drogas e álcool, morrendo sozinha de overdose em um hotel.

Passado uma década, em *Os Infiltrados* (2006), estamos novamente em um cenário de gangues e mafiosos. O universo predominantemente masculino de Scorsese

não nos apresenta uma personagem feminina de grande destaque. A principal personagem feminina do filme, a psiquiatra policial Madolyn (Vera Farmiga) conhece o paciente Billy (Leonardo DiCaprio) e desenvolve um relacionamento com ele, traindo o então namorado Colin (Matt Damon), e com isso servindo como um fator de conexão entre os dois espões no triângulo amoroso. Só há duas personagens femininas de maior destaque no filme, Madolyn e Gwen (Kristen Dalton), a companheira do chefe da máfia Frank Costello (Jack Nicholson), que além de não ter grande relevância na trama, sofre piadas de cunho machista e sexual durante todo o filme. Elas não trocam nenhuma fala e nem se encontram durante a narrativa.

Neste capítulo foram identificados alguns pontos nas produções fílmicas de Martin Scorsese para melhor compreensão acerca do tratamento de personagens femininas em seus filmes. Ressaltando que esse é apenas um recorte do universo cinematográfico do diretor, mas que atende à necessidade da presente pesquisa.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PROPOSTOS

Tem-se o método de análise de imagens em movimento de Diane Rose como principal orientação para análise, seguida da observação de mecanismos da análise fílmica, orientada pela obra *Ensaio Sobre a Análise Fílmica*, de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. A análise proposta por Diane Rose procura, em um primeiro momento, decompor o filme em cenas consideradas chaves para, em seguida, produzir uma reflexão. Em seu método, Diane Rose deixa claro que “deve ficar teórica e empiricamente explícita a razão de certas escolhas terem sido feitas e não outras” (2002, p. 350). O método dá-se através da transcrição das cenas a serem estudadas, com o intuito de aproximar de alguma forma o conteúdo audiovisual do conteúdo escrito. A transcrição é executada em duas colunas, na esquerda, descreve-se a dimensão visual e, na direita, a dimensão verbal. A análise proposta pela autora lida com quatro subdivisões: a seleção do programa, a transcrição, a codificação, e a tabulação. Contudo, a autora comenta sobre possíveis modificações no próprio método e no seu uso. “Nunca haverá uma análise que capte uma verdade única do texto. [...] não há um modo de coletar, transcrever e codificar um conjunto de dados que seja “verdadeiro” com referência ao texto original” (ROSE, 2002, p.344). Na tabela a seguir está a interpretação e a análise descrita em números, com o passo a passo para a análise de textos audiovisuais, concebido por Rose (ROSE, 2002, p. 362).

Tabela 1 – Passo a passo de análise de textos audiovisuais.

Passos na análise de textos audiovisuais:

- 1. Escolher um referencial teórico e aplicá-lo ao objeto empírico**
- 2. Selecionar um referencial de amostragem – com base no tempo ou no conteúdo.**
- 3. Selecionar um meio de identificar o objeto empírico no referencial de amostragem.**
- 4. Construir regras para a transcrição do conjunto de informações – visuais e verbais.**
- 5. Desenvolver um referencial de codificação baseado na análise teórica e na leitura preliminar do conjunto de dados, que inclua regras para a análise, tanto do material visual, como do verbal; que contenha a possibilidade de desconfirmar a teoria; que inclua a análise da estrutura narrativa e do contexto, bem como das categorias semânticas.**
- 6. Aplicar o referencial de codificação aos dados transcritos, em uma forma condizente com a translação numérica.**
- 7. Construir tabelas de frequências para as unidades de análise, visuais e verbais.**
- 8. Aplicar estatísticas simples, quando apropriadas.**
- 9. Selecionar citações ilustrativas que complementem a análise numérica.**

Fonte: Retirado do livro *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som – Um manual prático*.

Neste trabalho serão realizados apenas os passos de seleção e transcrição (itens 1 ao 4). Primeiro será feita a seleção do conteúdo a ser analisado e depois a transcrição de elementos como pausas, falas dos personagens, movimentos de câmera usados, trilha sonora, dentre outros, conforme a pertinência para o trabalho.

Após os filmes serem examinados a partir dos conceitos aprendidos durante as leituras, serão realizadas análises críticas dos dois filmes individualmente e então nas considerações finais será feita uma comparação entre as obras exploradas, sempre objetivando analisar a imagem da mulher e responder aos questionamentos expostos nos objetivos da pesquisa. Desta forma, pressupõe-se uma melhor compreensão sobre como ocorre o tratamento da mulher nos filmes selecionados.

Em conjunto com o quadro de Diane Rose, do qual realizaremos os elementos do item 1 ao 4, também serão utilizadas as orientações da análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, a fim de enriquecer o método de Diane Rose.

A análise proposta por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété se realiza em duas fases consecutivas. Numa primeira fase separa-se os elementos que compõem o filme. As seqüências, as cenas, os planos, roteiro, trilha sonora, figurino, sonoplastia, etc. Aqui

iremos utilizar apenas alguns dos elementos que forem pertinentes para a análise e para o que objetivamos pesquisar.

[...] um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15)

Numa segunda fase, o trabalho consiste em:

[...] estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma “criação” totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15)

Ou seja, devemos “desconstruir” o filme para depois “reconstruí-lo” em busca de um significado. Vanoye e Goliot-Leté classificam os analistas em dois atores distintos: o espectador comum e o analista. O olhar que o analista dedica à obra é diferente do de um espectador normal. O espectador comum é passivo à narrativa, assiste ao filme sem examinar tecnicamente seus elementos, pois é guiado por ele através de um processo de identificação. Enquanto o analista submete o filme a seus instrumentos de análise, e está envolvido em um processo de distanciamento emocional do filme. O primeiro vê o filme como forma de lazer, já o segundo como uma forma de trabalho. (VANOYE; GOLIOT-LETÉ, 1994).

A análise de um filme requer uma observação de seus elementos. Dessa forma, assim como a metodologia proposta por Diane Rose, a análise fílmica de Vanoye e Goliet-Leté também terá interpretação parcial e subjetiva, pois parte do olhar do analista, que fará com que se destaque determinados elementos considerados importantes na visão dele. Os autores alertam que a análise é a criação de um novo texto, mas que os limites dessa invenção, dessa ‘criação’ são, contudo, muito estritos.

O analista deve de fato respeitar um princípio fundamental de legitimação: partindo dos elementos da descrição lançados para fora do filme, devemos voltar ao filme quando da reconstrução, a fim de evitar reconstruir um outro filme. Em outras palavras, não se deveria sucumbir à tentação de superar o filme. Os limites da 'criatividade analítica' são os do próprio objeto da análise. O filme é, portanto, o ponto de partida e o ponto de chegada da análise. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15)

A análise parte de seu objeto central, e objetiva manter-se a ele o mais fiel possível, porém sempre será uma nova criação.

Tendo em vista que um filme surge dentro de um contexto histórico e cultural, conhecer e entender este contexto é de extrema importância para o trabalho de análise. Para Vanoye e Goliot-Lété (1994. p. 54), um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico. Defendem que, embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte, os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que o produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, quer, é claro, das outras artes). Eles afirmam que “para compreender plenamente a produção cinematográfica de um determinado período, em um determinado país, é preciso se tornar economista, historiador (das instituições, das técnicas, das artes etc.), sociólogo.” (VANOYE E GOLIOT-LÉTÉ. 2002. P. 54). Da mesma forma, Aumont (et al., 1995) acreditam que:

[...] o cinema é concebido como o veículo das representações que uma sociedade dá de si mesma. De fato, é na medida em que o cinema tem capacidade para reproduzir sistemas de representação ou articulações sociais que foi possível dizer que ele substituiu as grandes narrativas míticas. A tipologia de um personagem ou de uma série de personagens pode ser considerada representativa não apenas de um período do cinema como também de um período da sociedade. (AUMONT et al., 1995, p. 98)

Por esse motivo, abrangemos o avanço do movimento feminista nos períodos em que se passam os filmes analisados e como a figura da mulher era vista nessas épocas.

Outra característica da análise, salientada pelos autores, é a de que antes de decupar os elementos de um filme, é necessário estarem bem definidas as hipóteses de trabalho para o analista. É de suma importância estabelecer o que se procura no filme antes de analisar para depois comprovar ou não a hipótese pensada. Esses conteúdos são definidos de acordo com a conveniência da análise, no caso, o tratamento da mulher nas obras do diretor Martin Scorsese.

Diante destas observações, percebe-se que a análise fílmica é uma metodologia baseada na interpretação, logo, não há um único caminho a ser seguido. É uma atividade subjetiva que varia de acordo com o filme, com o analista, e com o que se procura nele, pois esta metodologia é baseada no princípio de compreensão do filme e, logo, na interpretação dos elementos para a reconstrução dele.

Mas afinal, para que serve a análise fílmica? Para Vanoye e Anne Goliot-Lété, a análise de um filme pode proporcionar ao leitor “prazeres específicos” em sua relação com o filme, uma vez que “desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 12)

O analista exercita a decupagem, estuda o contexto social contemporâneo ao lançamento do filme e por fim, constrói seu trabalho com referências em dados objetivos, tentando explicar/esclarecer determinada obra, entender os seus desdobramentos e propor uma interpretação pessoal. “O desafio da análise talvez seja reforçar o deslumbramento do espectador, quando merece ficar maravilhado, mas tornando-o um deslumbramento participante”. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 13).

5. ANÁLISE

Nesta etapa do trabalho serão analisadas cenas consideradas chaves de ambos os filmes escolhidos, com o intuito de investigar se houve mudanças no tratamento do gênero feminino entre as décadas que separam as duas obras de Martin Scorsese. O foco da análise será dado à forma como as personagens femininas são representadas nas tramas, passando de modo mais superficial pelos conflitos restantes que concernem aos filmes. Para isso, serão aplicados os métodos de análise propostos por Diane Rose e Vanoye-Goliot-Leté.

5.1 TAXI DRIVER

Travis Bickle é um jovem de 26 anos, militar veterano e ex-fuzileiro naval dos Estados Unidos, que volta para Nova York após ser dispensado. Ele sofre de insônia e para tentar ocupar o tempo arruma um emprego como motorista de táxi, oferecendo-se para trabalhar durante a madrugada. Ele se torna obcecado por Betsy, uma jovem secretária que trabalha no comitê eleitoral do senador Charles Palantine (Leonard Harris), candidato à presidência. Travis é um homem frustrado e solitário que para se distrair passa o seu tempo livre em cinemas assistindo a filmes pornográficos, e dirigindo pela periferia da cidade, criticando o que considera a escória das ruas. Sua vida ganha um novo propósito quando seu caminho cruza com Iris, uma prostituta de apenas 12 anos que entra em seu táxi certa noite para fugir de um cafetão. Isso desperta sua ira, e faz com que sua nova obsessão seja salvar a garota.

No dia seguinte após uma noite de trabalho, Travis descreve o momento em que vê Betsy pela primeira vez:

Figura 1: Betsy caminha até o comitê.



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 2

A apresentação de Betsy

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Cenas de pessoas caminhando pelas ruas de Nova York durante o dia.	Travis (voz-off):A vi a primeira vez na sede de campanha do Palantine, na rua 63. [Trilha sonora instrumental de jazz] ⁹
Betsy caminha em câmera lenta em direção ao comitê do senador Palantine.	Travis (voz-off):Ela usava um vestido branco. Parecia um anjo no meio de toda esta porcaria. [Segue a trilha]
Betsy entra no comitê. Travis agora está em casa escrevendo em um caderno, narrando pausadamente.	Travis (voz-off): Ela está só. Eles... não podem...tocar nela...

Travis é visivelmente um homem perturbado, ele critica tudo a todo o momento. Sente repulsa por negros, prostitutas, drogados e julga com desprezo a sociedade em que vive. Mas quando vê Betsy pela primeira vez, apaixonou-se por ela e começa a endeusá-la, tornando-a assim, seu objeto de desejo. Ela caminha pelas ruas de Nova York com um vestido branco, o que nos remete à pureza da personagem aos olhos de Travis. Ele assim como outros personagens masculinos de Scorsese, sofre do complexo da Madonna-prostituta, identificado por Freud (1912), em que o homem apenas

⁹ Bernard Herrmann (1911 - 1975) foi um compositor de músicas responsável por trilhas sonoras de filmes famosos, como *Cidadão Kane* (1941), *O Dia em que a Terra Parou* (1951), *Um Corpo que Cai* (1958) e *Psicose* (1960). Compôs a trilha sonora de *Taxi Driver* (1976), que acabou sendo a última, horas antes de sua morte. O filme foi dedicado em sua memória.

consegue classificar as mulheres em duas categorias: santa ou uma prostituta. Lerner (1987) explica:

Para mulheres a classe é mediada pelos seus laços sexuais com um homem. É através dos comportamentos sexuais que elas ganham acesso a classe. “Mulheres respeitáveis” ganham acesso para a classe através dos seus pais e maridos, mas quebrar as regras sexuais podem as tirar desta classe. A definição sexual de “desviada” marca uma mulher como “não respeitável”, que de fato a colocana mais baixa classe possível. (LERNER, 1897, p. 118)

Em outro dia, vemos Betsy trabalhando no comitê. Ela chama seu colega de trabalho Tom (Albert Brooks) e avisa incomodada que há um taxista parado na rua olhando para eles, que já está ali há algum tempo. Logo vemos Travis dentro do táxi estacionado olhando fixamente para o comitê. Tom pede então para Travis tirar o táxi que está bloqueando a entrada. Ele acelera bruscamente e sai em silêncio.

Durante a noite, Travis encontra outros taxistas em uma lancheria. Um deles pergunta se ele possui uma arma para se defender de clientes difíceis, e diz que conhece alguém com quem poderia arrumar, mas Travis nega. No dia seguinte observando Betsy novamente, cria coragem para falar com ela.

Figura 2: Betsy e Travis conversam no comitê



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 3

Aproximando-se de Betsy - o objeto de desejo

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Travis a observa do outro lado da rua e sai do	

táxi, caminhando em direção ao comitê.	
Travis caminha até a mesa de Betsy em que também está Tom. Os dois olham para ele.	Travis: Vim me oferecer como voluntário. Tom: Posso atendê-lo aqui. Travis: Prefiro me oferecer a ela, se não se importa.
Tom sai e deixa Travis e Betsy a sós.	Betsy: Porque tem de se oferecer como voluntário a mim?
Travis se inclina em direção à Betsy, enquanto ela está sentada.	Travis: Porque é a mulher mais bonita que eu já vi. Betsy: Obrigada. E o que pensa de Palantine?
Travis olha para trás desentendido.	Betsy: O homem que está se oferecendo para ajudar a se eleger. Travis: Não sei qual a política dele, mas estou certo que será bom. Betsy: Quer arrecadar votos? Travis: Sim, posso arrecadar. Betsy: O que acha da posição dele em relação à assistência social? Travis: Não sei a posição dele em relação a isso, mas deve ser boa.
Betsy sorri, enquanto seu colega Tom observa de longe a conversa.	Betsy: Tem certeza? Travis: Sim.
Betsy aponta para a mesa ao lado.	Betsy: Trabalhamos todos aqui noite e dia, por isso, estou certa que aqueles senhores aceitarão os seus serviços. Travis: A questão é que eu conduzo um táxi de noite, por isso é difícil para mim, trabalhar durante o dia. Betsy: Então, o que quer exatamente? Travis: Quer ir tomar um café e comer uma torta comigo? Betsy: Por quê? Travis: Por quê? Eu digo porquê. Acho que você é uma pessoa solitária. Passo muito por aqui e a vejo. Vejo um monte de gente a sua volta e estes telefones e toda esta tralha em cima da mesa e isso não quer dizer nada.
Travis se inclina novamente. Betsy sorri	Travis: Quando entrei aqui e a conheci, olhei para os seus olhos e vi como se comportava, e que não era uma pessoa feliz. Acho que precisa de alguma coisa. Se quiser chamar um amigo, pode chamar. Betsy: Você vai ser meu amigo? Travis: Sim
A câmera foca na mesa de Betsy e a mão de Travis passando levemente por cima das coisas.	Travis: O que acha? Travis: É um pouco difícil estar aqui te pedindo isto.
Eles ficam em silêncio por algum tempo, enquanto Tom passa pela mesa observando a conversa. Betsy fica pensativa.	
Travis faz sinal de força com os braços. Betsy ri.	Travis: São só cinco minutos. Lá fora. Aqui mesmo ao lado. Eu posso protegê-la. Travis: Vamos lá. É só uma pausa.
Betsy olha para o relógio no pulso.	Betsy: Faço um intervalo às 16 horas. Se estiver aqui... Travis: Hoje, às 16h? Aqui estarei.

<p>Betsy sorri, e os dois apertam as mãos. Travis vai embora do comitê enquanto Betsy o olha sorrindo.</p>	<p>Betsy: Estou certa que sim. Travis: Muito bem, às 16 horas. Betsy: Certo. Travis: Na porta, do lado de fora? Betsy: Sim. Travis: Ok, o meu nome é Travis. Betsy? Betsy: Travis. Travis: Muito obrigado Betsy. [Trilha sonora instrumental de jazz]</p>
--	---

Travis diz a Betsy que ela é uma pessoa solitária, quando na verdade vemos que quem é solitário é ele. Frustra-se assistindo novelas românticas em casa, e enquanto observa casais apaixonados nas ruas. Em uma passagem do filme, Travis diz: “a minha vida inteira, em todo lugar, eu senti a solidão: em bares, festas, nos carros, nas calçadas, em lojas, praças, em todo lugar”. Esta é uma tentativa de tentar aproximá-la de si com algo em comum. Porém comprova-se mais tarde que nada os dois têm em comum.

Travis trata Betsy com respeito, e ela também demonstra certo interesse por ele. Apesar de desajustado, Travis é confiante, e consegue convencê-la a encontrar-se com ele. Ele então a busca no comitê e descreve em voz-off os pedidos deles na cafeteria. Os dois conversam sobre trabalho, sobre ele achar que os dois possuem sintonia, sobre Travis não gostar de Tom e achar que ele não respeita Betsy e em seguida, ele a convida para ir ao cinema. Ele também se mostra incomodado no momento em que Betsy o compara à letra de uma canção. Na cena seguinte, o vemos comprando em uma loja de discos o disco com a canção a qual ela se referiu. Travis em voz-off narra que ligou para Betsy a convidando para o cinema e ela hesitou, mas aceitou na segunda ligação.

No intervalo entre os encontros com Betsy, em mais uma noite de trabalho, o senador Palantine entra em seu táxi, acompanhado por seu assessor e por um guarda-costas. Travis entusiasmado elogia o candidato e diz que irá votar nele. Eles conversam sobre o que deveria mudar no país e Travis sugere uma “limpa” ao que chama de esgoto aberto, se referindo novamente a periferia de Nova York. Na mesma noite conhece Iris, que entra em seu táxi desesperada para fugir do cafetão Sport (Harvey Keitel).

Figura 3: Iris entra no táxi de Travis



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 4

O submundo de Iris – A força exercida sob a personagem feminina

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Travis estaciona na rua para um passageiro desembarcar, ao mesmo tempo em que Iris entra no táxi. Travis olha para o banco de trás com estranhamento, e Iris grita irritada.	Iris: Me leva embora daqui, está bem? Iris: Vamos!
Sport corre até o táxi e abre a porta traseira, tentando puxar Iris para fora.	Sport: Vamos lá querida, isto é uma grande bobagem. Sport: Vamos lá! Não faça uma cena.
Travis olha pelo retrovisor em silêncio.	Sport: Quer ser presa? Tenha calma, puta!
Iris assustada aceita sair do táxi. Ela tenta correr logo em seguida, mas Sport a segura pelo braço.	Sport: Não arranje confusão.
Sport joga uma nota de dinheiro amassada no banco ao lado de Travis.	Sport: Esquece o que ouviu, rapaz. Sport: Tenha calma, vadia!
Travis em silêncio olha para trás acompanhando os dois irem embora. Logo, sai dali com o táxi.	[Trilha sonora instrumental de jazz]

O cafetão é a figura dominante da cena, ele usa da força física e da chantagem para impedir que Iris vá embora, enquanto Travis fica alheio à situação. As personagens femininas em situação de vulnerabilidade são retratadas no cinema com frequência muito maior do que personagens fortes e independentes. Para Travis, enquanto Betsy é pura, Iris é o oposto. Depois do episódio que acontece em seu táxi, ele se dispõe a resgatá-la daquela vida e tentar transformá-la em uma figura pura também.

No dia seguinte, Travis busca Betsy em seu apartamento para irem ao cinema. Ele dá o disco de presente para ela, e eles caminham até o cinema pornô que ele costuma frequentar. A câmera foca no letreiro que diz “2 Excitantes Hits Para Adultos! Divertimento Ousado”. Betsy pergunta se Travis está brincando em levá-la lá, e ele responde que muitos casais frequentam aquele cinema. Por fim, consegue convencê-la a entrar, e eles sentam nos assentos. Visivelmente incomodada com o filme que está sendo exibido, Betsy levanta e vai embora. Travis vai atrás dela, tentando justificar-se dizendo que não sabia que ela iria ficar assim. Ela responde dizendo que eles são muito diferentes. Eles discutem e ele a segura pelo braço quando ela tenta ir embora. Betsy tenta devolver o disco e Travis diz que comprou para ela, ao que ela responde que já tem um igual. Betsy entra em outro táxi e vai embora perturbada.

Travis coloca Betsy em um pedestal, e a vê como superior a ele. Então ele tenta trazê-la ao seu mesmo nível levando-a em um cinema pornográfico. Travis despreza esse mundo marginalizado, que chama de escória, porém não consegue se desvencilhar dele, frequenta cinemas pornôs e dirige em meio a prostitutas e viciados.

Na cena seguinte vemos Travis ligando para Betsy, tentando salvar o relacionamento que nunca existiu. Ela o rejeita e não atende mais suas ligações. Revoltado, Travis decide ir ao comitê tirar satisfações.

Figura 4: Travis confronta Betsy



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 5

O poder masculino sob a mulher

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
-----------------	------------------------

Travis entra abruptamente no comitê e caminha até Betsy. Ele está escabelado e com olheiras. Tom o interrompe.	Tom: Não vamos arranjar problemas.
Travis fala em tom agressivo com Betsy enquanto Tom o segura. Ela o olha séria sem responder.	Travis: Por que não fala comigo? Por que não atende minhas ligações? Acha que não sei que está aqui? Acha que não sei?
Tom segura Travis pelo braço e o leva até a porta.	Tom: Por favor vá embora. Travis: Tire suas mãos de mim. Tom: Por favor, não estamos no lugar certo para isso.
Travis ameaça batê-lo, chamando atenção de todos no comitê.	Travis: Me larga! Tom: Vai embora. Tom: Certo, vai embora!
Travis se vira para Betsy ameaçando. Tom ainda tenta segurá-lo. Betsy dá as costas a ele.	Travis: Só quero dizer que está no inferno! E vai morrer no inferno! Tom: Há um policial ali. Travis: É igual às outras. Tom: Olha, vou chamar a polícia. Sr guarda!
Travis sai do comitê e esbarra em uma mulher que estava no caminho.	Tom: Não apareça aqui, porque eu chamo a polícia!

Travis é incapaz de lidar com a rejeição de Betsy, o que desencadeia sua ira. O sentimento de posse de Travis o faz ir até seu local de trabalho para intimidá-la. Ele chega até a ameaçá-la na frente de seus colegas, mas Betsy reage com indiferença. Quando Travis diz a Betsy que ela é “igual às outras”, vemos que pelo seu complexo de Madonna-prostituta, Betsy em sua visão passou de um ser puro e angelical para suja e impura. Essa desilusão amorosa mais tarde irá despertar um lado psicótico e violento de Travis.

Outra noite de trabalho, Travis leva um passageiro desconhecido, interpretado por Scorsese, até a frente de um prédio. Lá ele pede para estacionar, enquanto mostra a silhueta de uma mulher nua na janela, quem diz ser sua esposa. O passageiro diz que ela está o traindo, e que irá matá-la com uma pistola 44 Magnum.

Durante o dia Travis dirige em frente ao comitê, ele olha para a mesa de Betsy, mas ela não está lá. Mais tarde, ele esbarra com Iris novamente. Ela e uma amiga quase são atropeladas acidentalmente por ele, que logo após começa a segui-las. Iris, desconfiada, percebe e fala para a amiga, que pede para que ela não olhe. Elas então encontram dois homens em uma esquina e os convidam para dar uma volta, ao que Travis acelera o táxi e para de segui-las.

Travis está cada vez mais perturbado. Ele decide se encontrar com um vendedor de armas em um apartamento. Travis pergunta se ele tem uma 44 Magnum e acaba comprando. Ele também compra outras armas, montando um arsenal. Travis experimenta a pistola, apontando para pessoas do alto da janela do prédio, enquanto o vendedor explica o que ela é capaz de fazer. Travis vai para casa e começa um intensivo treinamento, e então descobrimos qual o seu objetivo: matar o senador Palantine.

Durante o dia, dentro do táxi estacionado, Travis vê Iris e a amiga atravessando a rua. Com a rejeição de Betsy (a Madonna), Travis decide dedicar seu tempo à Iris (a prostituta), tendo como novo foco resgatá-la. Ele sai do táxi e resolve falar com ela. Iris pensando ser um cliente aponta para Sport e diz para Travis falar com ele. Sport inicialmente pensa que Travis é um policial, e após conversarem um pouco, diz o preço para subir ao quarto com Iris: 15 dólares, 15 minutos, 25 dólares, meia hora. Sport ainda descreve de forma vulgar o que ela pode fazer na cama, e que se Travis quiser guardar algum dinheiro, é melhor não se meter com ela. Sport deixa claro que Iris tem 12 anos e meio, e pede para que não haja violência. Travis então caminha até ela e os dois sobem para o quarto.

Figura 5: Iris e Travis conversam no quarto



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 6

Aproximando-se de Iris – quem deve ser salva

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Iris entra no quarto. Travis abre a porta devagar e hesita em entrar.	Iris: Vamos lá!

<p>Ele entra e fecha a porta. Iris acende um cigarro e o deixa em cima de uma cômoda.</p>	<p>Travis: Você tem mesmo 12 anos? Iris: Olha, você é quem paga. 15 minutos não é muito tempo. Iris: Quando o cigarro queimar, acabou seu tempo.</p>
<p>Ela senta-se em um sofá e começa a tirar os sapatos, enquanto Travis está em pé. O quarto tem velas acesas e posters colados na parede.</p> <p>Iris começa a abrir os botões da blusa.</p>	<p>Travis: Que idade tem? Não quer me dizer? Como se chama? Iris: Fácil. Travis: Isso não é um nome. Iris: Mas é fácil de lembrar. Travis: Sim, mas qual é o seu nome verdadeiro? Iris: Não gosto do meu nome verdadeiro. Iris: Iris. Travis: O que há de errado? É um nome bonito. Iris: Isso é o que você acha.</p>
<p>Ela veste a blusa novamente.</p>	<p>Travis: Não, não faça isso! Não se lembra de mim? Travis: Lembra de ter apanhado um táxi? O táxi era xadrez. Travis: Entrou no táxi, o Matthew apareceu e disse que queria te levar, e te tirou do táxi. Iris: Não me lembro disso. Travis: Não lembra disso? Iris: Não. Travis: Eu vou tirar você daqui. Iris: É melhor fazer logo ou o Sport vai ficar irritado. Como quer fazer? Travis: Não quero. Quem é o Sport? Iris: É o Matthew. Eu o chamo de Sport.</p>
<p>Iris levanta do sofá e passa a mão pelo peito de Travis. Ela começa a abrir o cinto da calça dele.</p>	<p>Iris: Quer fazer assim?</p>
<p>Travis a impede e os dois sentam no sofá.</p> <p>Ela se aproxima dele.</p>	<p>Travis: Escuta, eu... Não consegue entender uma coisa? Você entrou no meu táxi. Queria abandonar isto. Iris: Devia estar drogada. Travis: Por quê? Eles te drogam? Iris: Para com isso, cara. Travis: O que está fazendo? Iris: Não quer fazer isto?</p>
<p>Travis levanta e coloca o cinto de volta. Iris fica de joelhos e tenta tirar o cinto novamente.</p>	<p>Travis: Não quero. Quero ajudá-la. Iris: Eu posso ajudá-lo</p>
<p>Travis a levanta e a joga no sofá com força, enquanto caminha pelo quarto irritado. Ele</p>	<p>Travis: Droga, cara! Droga! Travis: Merda, cara. Que diabos acontece</p>

<p>senta na cama para falar com ela.</p> <p>Iris baixa a cabeça e passa a mão sobre o rosto.</p>	<p>com você?</p> <p>Iris: Não somos obrigadas a fazer isso.</p> <p>Travis: Maldição! Você não quer largar isto?</p> <p>Travis: Não consegue entender o que eu faço aqui?</p> <p>Iris: Acho que entendo. Tentei entrar no seu táxi e agora você quer vir e me levar daqui. É só isso?</p> <p>Travis: Sim, mas você não quer ir?</p> <p>Iris: Posso ir embora quando quiser.</p> <p>Travis: Então e aquela noite?</p> <p>Iris: Ouça, eu estava drogada. Foi por isso que eles me agarraram.</p> <p>Iris: Quando não estou drogada, não tenho lugar nenhum para ir. Por isso eles me protegem de mim mesma.</p>
<p>Travis levanta da cama e Iris também. Ela bota a mão no ombro dele.</p> <p>Travis vai a caminho da porta. Ele volta e os dois apertam as mãos.</p> <p>Travis acaricia o rosto de Iris sorrindo e sai.</p>	<p>Travis: Não sei, não sei. Tudo bem, eu tentei.</p> <p>Iris: Olha, eu entendo. E isso significa algo, realmente</p> <p>Travis: Olha, posso voltar a te ver?</p> <p>Iris: Isso não é difícil.</p> <p>Travis: Não me refiro assim. Eu quero dizer relugarmente. Isto não é coisa para uma pessoa fazer.</p> <p>Iris: Que tal em um café amanhã?</p> <p>Travis: Amanhã?</p> <p>Iris: Eu me levanto às 13h.</p> <p>Travis: 13h? Bem, eu tenho uma coisa... Não sei...</p> <p>Iris: Quer ou não?</p> <p>Travis: Quero... está bem. A uma hora.</p> <p>Iris: A uma hora.</p> <p>Travis: Até amanhã então.</p> <p>Travis: Iris, meu nome é Travis.</p> <p>Iris: Obrigada Travis.</p> <p>Travis: Até mais, Iris. Te vejo amanhã.</p> <p>Travis: Doce Iris.</p> <p>[Trilha sonora instrumental de jazz]</p>

Em outro trecho da entrevista para Roger Ebert (1976), Scorsese e o roteirista Paul Schrader comentam sobre a relação de Travis com Iris:

Schrader: “Ele vai de uma deusa para uma deusa infantil. A prostituta de 12 anos que ele está tentando resgatar – ela também é inacessível para ele.”
 Scorsese: “Ela tem as velas acesas em seu quarto, ela é como uma santa para ele. Ele não pode imaginar esses cafetões tratando-a como eles fazem. Antes

que ele vá vingá-la, é quase como se ele também se purificasse”. (EBERT, 1976)

Segundo Pae (2017), “a vulnerabilidade etária é representada pela sexualização de jovens meninas, de pouca idade, muitas vezes ainda na infância, e a inserção forçada de uma mentalidade adulta a ela, com atribuições relacionadas à maternidade e ao sexo.” (PAE, 2017, p. 12). O mesmo não acontece com meninos da mesma idade, que são representados como ingênuos, infantis, imaturos.

Travis se despede de Iris e dá de cara com um homem cobrando pelo aluguel do quarto. Com desprezo, ele paga com a mesma nota amassada que Sport atirou pela janela quando Iris entrou em seu táxi. No dia seguinte, Travis e Iris caminham juntos para a cafeteria. Iris pergunta por que ele quer que ela volte para a casa dos pais dela, dizendo que eles a detestam. Travis tenta convencê-la de que uma garota deve viver em casa, com sua família, e não em um lugar daqueles. Ela pergunta se ele nunca ouviu falar da libertação da mulher, e o chama de antiquado. Travis continua tentando resgatá-la daquela vida, julgando o que ela faz e falando que deveria frequentar a escola. Porém, a tentativa é sem sucesso. Iris não o leva a sério, falando até de astrologia. Ela o questiona sobre o que o faz tão grande e poderoso, e se ele já se olhou no espelho. Travis tenta alertá-la sobre Sport, e diz que ele é o tipo de pessoa mais baixa que há, mas Iris o defende. Ela diz que pretende ir para uma comuna em Vermont, e lhe convida para ir junto. Travis não aceita, mas oferece dinheiro para ela ir. Iris fala que ele não precisa fazer isso, mas Travis diz que não tem maneira melhor de gastar o seu dinheiro.

Na cena seguinte, Sport está no quarto de Iris. Ela fala para ele que não gosta do que está fazendo. Iris reclama que ele não passa tempo com ela, e vemos que os dois têm um relacionamento amoroso. Sport a manipula dizendo que a ama e precisa dela, para que ela não tente fugir de Nova York novamente. Ele põe música no toca disco e os dois dançam abraçados.

Enquanto isso, Travis continua obstinado a matar o senador Palantine. Isso pode ser visto como um meio de afetar Betsy. Vemos ele praticando aulas de tiro e se preparando para cometer o atentado, com facas e armas escondidas pelo corpo. Depois de se preparar para ir ao comício, Travis separa o dinheiro que havia prometido a Iris e escreve uma carta, que diz: “Querida Iris: Este dinheiro deve ser suficiente para a sua viagem. Quando ler isto estarei morto. Travis”. Ele caminha até o comício, onde também estão Betsy e Tom. Travis usava um casaco militar e óculos escuros, e havia

feito um corte estilo moicano. Ao tentar se aproximar do senador e por a mão dentro do casaco, percebe que os agentes consideraram sua presença suspeita. Ele foge correndo e desiste do assassinato.

Travis vai para casa e, durante a noite, resolve ir até o prédio onde Iris mora. Ele encontra Sport na frente do prédio e o cumprimenta, mas ele não o reconhece. Travis pergunta como está Iris e Sport responde irritado que não conhece nenhuma Iris. Sport o manda ir embora e desfere um chute, ao que Travis puxa uma das armas e lhe dá um tiro na barriga. Travis entra no prédio e encontra o homem que lhe cobrou o aluguel do quarto. Ele atira na mão do homem e logo é alvejado por um tiro no pescoço, vindo da arma de Sport. Travis atira mais três vezes em Sport, matando-o. Ele caminha para o quarto de Iris, onde ela está com um cliente. O cliente atira em Travis, e ele saca outra arma e atira várias vezes de volta. O homem cai morto dentro do quarto e Iris grita. O homem do aluguel entra em luta corporal com Travis e ele atira, matando-o também. Iris chorando assustada se esconde atrás do sofá, Travis tenta tirar a própria vida, mas as armas já estão sem munição. Ele deita no sofá, enquanto os policiais adentram o quarto. Travis faz um sinal de arma com a mão ensanguentada e finge atirar contra a própria cabeça. A câmera passa por toda a cena do crime e mostra a rua, onde há carros de polícia e uma multidão em volta.

Figura 6: Travis deixa Betsy em casa



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 7

Travis considerado herói

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
<p>Após o caos, a câmera passa por recortes de jornal colados na parede da casa de Travis, neles há manchetes como “Motorista de táxi enfrenta gangsters”, “Renomado mafioso de Nova York morto em tiroteio bizarro”, “Taxista herói está se recuperando”.</p> <p>A câmera desliza pela parede até chegar em uma carta dos pais de Iris.</p>	<p>Sr. Steensma (voz-off): Caro Sr. Bickle: Não sei dizer o quanto a Sra. Steensma e eu ficamos felizes por saber que está bem e se recuperando. Tentamos visitá-lo no hospital quando fomos a Nova York buscar Iris, mas continuava em coma. Não sabemos como te agradecer por ter devolvido nossa Iris. Pensávamos que tínhamos perdido-a, mas as nossas vidas estão de novo completas. É desnecessário dizer que para nossa família você é uma espécie de herói. Tenho certeza que quer saber sobre a Iris. Ela voltou a estudar e está trabalhando duro. A transição foi muito dura para ela, como pode imaginar. Mas já tomamos medidas para que ela não tenha motivos para fugir novamente. Concluindo, a Sra. Steensma e eu queríamos te agradecer novamente do fundo do nosso coração. Infelizmente não temos dinheiro para voltar a Nova York para te agradecer pessoalmente ou certamente iríamos. Mas se algum dia vier a Pittsburgo será muito bem-vindo em nossa casa. Gratos do fundo do coração, Burt e Ivy Steensma.</p>
<p>Durante a noite, Travis conversa com outros taxistas em um ponto de táxi.</p> <p>Mais um taxista se aproxima.</p>	<p>Taxista 1: Eddie, o dono, apareceu e disse: “Quero trocar os pneus”. Eu disse: “Estes pneus são novos. Por que não inclui algo mais, como a sua mulher?” Ela foi Miss Nova Jersey em 1957.</p> <p>Taxista 2: É por isso que a frota não tem peças de reposição.</p> <p>Taxista 3: Doughboy, Bruxo, Matador.</p> <p>Taxista 1: Charlie T.</p> <p>Taxista 3: E aí, como vai?</p> <p>Taxista 1: Travis, você tem um cliente.</p> <p>Travis: Merda.</p> <p>Travis: Até logo mais.</p> <p>Taxista 2: Até depois, Travis.</p>
<p>Travis caminha até seu táxi e começa a dirigir. A passageira o cumprimenta e ele olha pelo retrovisor, logo descobre que é Betsy no banco de trás. Ela também o olha e ele sorri.</p>	<p>Betsy: Olá Travis.</p> <p>Travis: Olá.</p> <p>[Trilha sonora instrumental de jazz]</p> <p>Travis: Soube que o Palantine foi indicado.</p> <p>Betsy: Sim, falta pouco tempo agora. Dezessete dias.</p> <p>Travis: Espero que ele ganhe.</p> <p>Betsy: Eu li sobre você nos jornais. Como</p>

Betsy continua o encarando pelo retrovisor.	você está? Travis: Não foi nada sério. Já passou. Travis: Os jornais têm a mania de exagerar. Só está um pouco dolorido. Mais nada.
Eles chegam ao prédio de Betsy e Travis estaciona. Betsy desce do carro e vai até a janela dele. Ela se inclina para falar comele, que decide não cobrar a corrida. Travis sorri para Betsy e dá partida no táxi, ao que vemos pelo espelho do carro ela em pé na calçada vendo ele ir embora. Betsy logo depois entra em casa.	Betsy: Travis... Eu... Betsy: Quanto é? Travis: Até logo.
Travis continua olhando pelo retrovisor. Assustado, ele olha para trás e ajusta o retrovisor, como se estivesse vendo algo estranho. Pelo vidro da frente do táxi vemos de forma distorcida as fachadas e luzes de Nova York, enquanto os créditos aparecem.	[Trilha sonora instrumental de jazz] [Barulho de zunido] [Segue trilha sonora instrumental de jazz]

Nas últimas cenas do filme, vemos acontecer tudo o que Travis almejava: salvar Iris da prostituição, e conquistar novamente o interesse de Betsy, a mulher que desejava. Os jornais o retratam como um herói, sem saber que momentos antes se tivesse concluído o atentado ao senador Palantine, seria considerado um assassino. Por ser considerado por muitos um final muito improvável, o crítico de cinema Roger Ebert em um *review*¹⁰ sobre o filme, criou a teoria de que Travis na verdade não teria resistido aos ferimentos, e que nada após o tiroteio teria acontecido de verdade, sendo apenas devaneios dele momentos antes da morte.

A cena é uma fantasia? Travis sobreviveu ao tiroteio? Nós estamos presenciando seus pensamentos finais? Essa sequência pode ser aceita como a verdade literal? Eu não tenho certeza se existe alguma resposta para essas perguntas. A sequência final soa como música, não como drama: Ela completa a história de uma maneira emotiva, não literal. Nós não terminamos com uma carnificina, mas com uma redenção, o que é o objetivo de muitos personagens de Scorsese. (EBERT, 2004)

Essa versão foi negada pelo próprio roteirista do filme Paul Schrader, em um comentário do DVD em comemoração aos 30 anos de *Taxi Driver*¹¹. Na cena final, em

¹⁰ <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-taxi-driver-1976>

¹¹ <https://www.amazon.com/Taxi-Driver-Two-Disc-Collectors-Robert/dp/B000R8YC18>

que Travis olha assustado para trás como se estivesse vendo algo, significa que ele não está curado, e que sua fúria poderia explodir novamente. O olhar nervoso de Travis insinua um possível retorno ao começo da história, e que segundo Schrader "ele não será um herói na próxima vez".

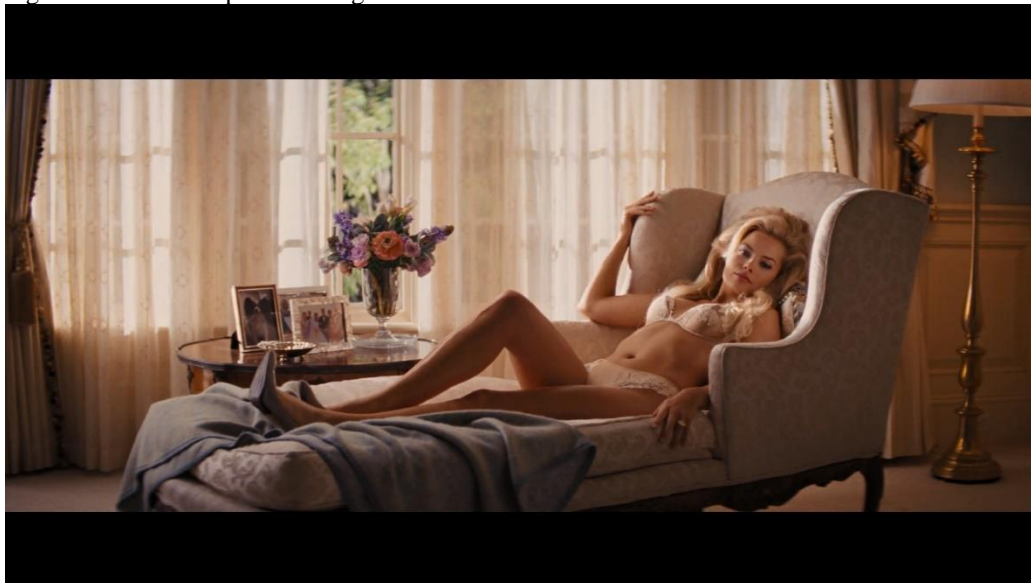
Na primeira parte do filme, vemos Travis e sua obsessão com a imaculada Besty, e na segunda parte, sua obsessão em salvar a degenerada Iris. Após a rejeição de Betsy, Travis também sofre rejeição de Iris. Ela se nega a receber ajuda, o que para ele é inadmissível. Não sabendo lidar com frustrações, desencadeia reações trágicas. A forma que encontra de descarregar suas frustrações, é assassinando como forma de vingança, figuras masculinas presentes na vida das duas mulheres que o rejeitaram. De um lado temos o mundo politizado e correto de Betsy, onde Travis se sente inferior, e de outro o mundo violento e sexualizado de Iris, onde se sente superior. Segundo Paul Schrader, no documentário *God's Lonely Man* (2007), Travis não pode ter a garota que deseja (Betsy), e quem ele pode ter ele não quer (Iris). Ele tenta matar a figura paterna de uma, e falha. Mata a figura paterna de outra, e se torna um herói, além de conseguir o reconhecimento de sua amada. (SCHRADER, 2007).

5.2 O LOBO DE WALL STREET

A história se passa na década de 1990 e acompanha Jordan Belford (Leonardo DiCaprio), um jovem ambicioso que começa a trabalhar em uma corretora em Wall Street. Ele passa seis meses trabalhando duro, seguindo os ensinamentos de seu chefe Mark Hanna (Matthew McConaughey), que diz que para obter sucesso, deve seguir um estilo de vida regado a drogas e a prostitutas. No dia em que consegue ser contratado como corretor licenciado acontece o Black Monday, uma queda brusca das bolsas de valores de vários países. Desempregado, começa novamente vendendo ações de baixo valor em uma firma pequena, até ter a ideia começar sua própria empresa, ao lado de Donnie Azoff (Jonah Hill) e de outros amigos. Jordan cria então a Stratton Oakmont, que praticava fraudes de seguro e corrupção, cujas vendas eram de baixo valor, mas que traziam grande retorno para o corretor. A empresa logo torna-se bilionária, fazendo com que Jordan enriqueça rapidamente e leve uma vida dedicada à festas e extravagâncias.

Nos primeiros minutos do filme, Jordan apresenta-se e também sua esposa Naomi (Margot Robbie).

Figura 7: Naomi faz poses de lingerie



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 8

A apresentação de Naomi

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Dentro de uma Ferrari, Jordan aparece dirigindo em uma estrada enquanto recebe sexo oral de uma mulher de cabelos loiros.	[Trilha instrumental de blues]
A câmera se afasta devagar de uma mansão com piscina e uma quadra de tênis.	Jordan (voz off): Vê aquela casa gigante bem ali? É minha casa.
Naomi está no quarto apenas de lingerie em cima da cama. Ela se move lentamente e fica de bruços enquanto olha para a câmera. Ela aparece deitada em um divã e depois sorri para a câmera.	Jordan: Minha esposa, Naomi. Jordan: A Duquesa de Bay Ridge, Brooklyn, uma ex modelo e garota Miller Light.
A câmera filma de cima, e Naomi aparece de bruços com as pernas cruzadas. Ela agora levanta da cama e caminha olhando até a câmera.	Jordan: Sim, ela era uma das que fizeram um buquete na minha Ferrari, então coloque seu pinto de volta nas calças.

Jordan considera Naomi um troféu, pois a inclui em meio a todos os bens que possui. Citando além dela um jatinho, seis carros, duas casas de veraneio, três cavalos, e um iate de 170 pés. Sobre a apresentação de Naomi, podemos citar o que diz Mulvey a respeito da representação de mulheres no cinema: “sua presença visual tende a funcionar em sentido oposto ao desenvolvimento de uma história, tende a congelar o fluxo da ação em momentos de contemplação erótica” (MULVEY, 1983, p.444). Isso

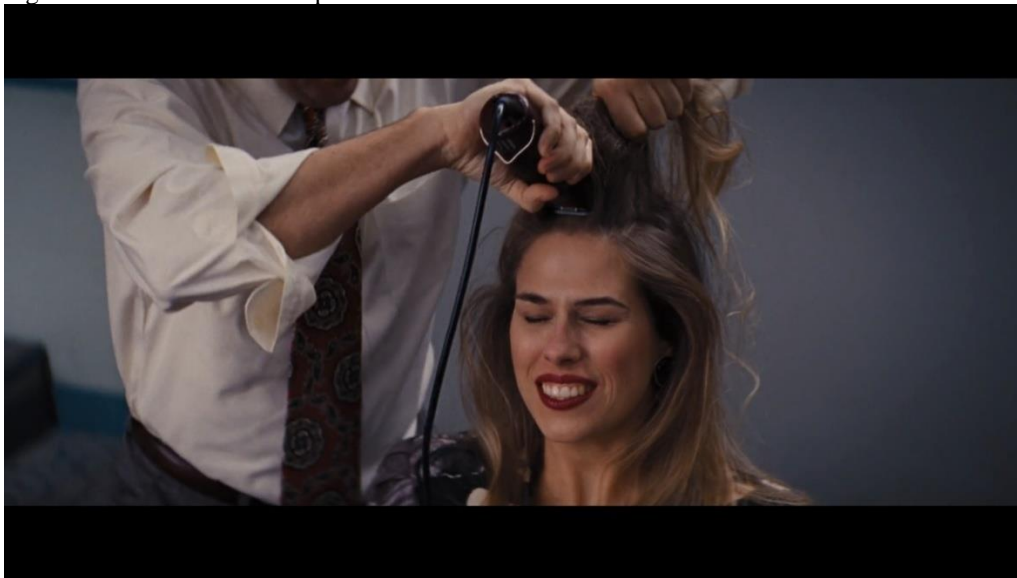
quer dizer, que o protagonista homem tem sua história e desafios desenvolvidos, mas a mulher é retratada sem trama própria e diálogos. Também é mostrada em câmera lenta ou fazendo poses como se estivesse exposta em uma vitrine, que é o que acontece na primeira cena de Naomi no filme.

Jordan leva uma vida baseada no hedonismo, ostentando toda sua fortuna. Entre seus hábitos estão apostar, beber, usar drogas e transar com prostitutas. Durante a narrativa da sua trajetória antes de se tornar milionário, descobrimos que Jordan teve uma primeira esposa, Teresa (Cristin Milioti), com quem morava em um apartamento em Nova York. Ela o motiva e o ajuda procurando vagas de emprego nos jornais após ele ficar desempregado, até que encontra uma vaga para corretor em uma pequena empresa em Long Island. Jordan se destaca na empresa, impressionando a todos com sua lábia afiada nas vendas de ações.

Certo dia, em um restaurante enquanto almoça, Jordan conhece Donnie, que diz morar no mesmo prédio que ele. Donnie elogia o carro de Jordan, e pergunta quanto ele ganha por mês. Jordan responde que está faturando em média 70 mil dólares por mês, e Donnie diz que deixará seu emprego e trabalhará para ele se provar que ganha mesmo esse valor. Juntos, começam a trabalhar por conta própria, e logo recrutam antigos amigos de Jordan para dar início a nova empresa, todos traficantes de maconha e vendedores experientes. Jordan começa a enriquecer, e dá de presente para Teresa um colar de diamantes. Ela percebe que o modo como ele está ganhando dinheiro não é exatamente correto, ao que ele pede para não se preocupar, dizendo que o que está fazendo é completamente legal.

Jordan ensina sua equipe como conseguir vender, e sua empresa cresce cada vez mais. Eles atendem ao desafio semanal, e para comemorar a marca de 28.700,000 dólares em comissão alcançados, Jordan realiza uma comemoração dentro do próprio escritório.

Figura 8: Sócio de Jordan raspa o cabelo da assistente



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 9

A humilhação e objetificação da mulher

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
A câmera filma o relógio quando o ponteiro marca 12 horas. Todos no escritório batem palmas e comemoram. Jordan aparece em pé de braços abertos em frente a eles. Ele fala no microfone e todos gritam.	[Som de alarme] Jordan: Todo mundo teve uma ótima semana? Jordan: E a marca de 28.700,000 dólares em comissões, da papelada rosa foi alcançada!
A assistente está sentada em uma cadeira, enquanto um dos sócios de Jordan segura uma máquina de raspar cabelo. Todos comemoram.	Jordan: E para celebrar o nosso desafio semanal eu lhes ofereço nossa amável assistente de vendas, Danielle Harrison 10.000 dólares para raspar sua cabeça aqui! Jordan: Vocês querem isso? Vamos começar a festa!
O sócio começa a raspar o cabelo da assistente, enquanto ela sorri.	Todos no escritório: Raspe! Raspe! Raspe! Raspe! Raspe! Raspe! Raspe!
Todos gritam e comemoram, enquanto a assistente tem o cabelo raspado.	Jordan: Danielle prometeu usar seus 10.000 dólares para implantes de seio, ela já tem próteses médias, mas agora ela quer malditas próteses GGG! Jordan: Esta é uma maldita comédia ou o que? Este é um lugar para ser selvagem!
Jordan atira os papéis para cima e uma banda marcial de homens e mulheres usando roupas íntimas entra no escritório.	Jordan: Feito, que comece a porra da festa! [Som de banda marcial]
Garçons trazem bandejas com taças de Champagne, um enorme grupo de prostitutas	Jordan: Façam!

seminuas e com os seios a mostra entram correndo no escritório.	
Outra assistente entrega o dinheiro para a que havia raspado o cabelo, e a abraça em comemoração. Os empregados de Jordan abraçam e carregam no colo as prostitutas. Jordan assiste a tudo com satisfação.	[Música de rock clássico]

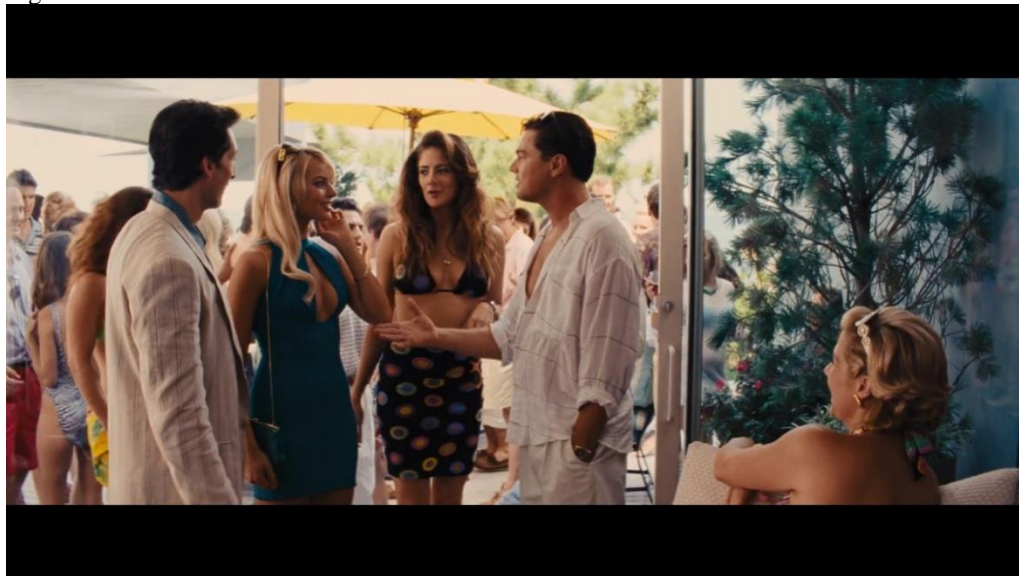
Para Jordan e seus amigos, não medem as consequências em função do prazer. O mundo de Jordan é sádico e não obedece regras morais. A soberania se estabelece pela humilhação de uma pessoa para entreter outras, e a cena de uma assistente que aceita raspar os cabelos por 10 mil dólares resume bem isso. Muitos poderiam julgá-la, perguntando-se como ela se sujeita a tamanha ridicularização por dinheiro, mas não percebem a verdadeira culpa de seus algozes, que dão gargalhadas enquanto tudo acontece. Ela poderia ser demitida se não aceitasse e outra assistente aceitaria raspar os cabelos em seu lugar.

É interessante notar a escolha de uma mulher para tal situação, pois ao longo da história o cabelo raspado em mulheres significava punição e vergonha. Mulheres adúlteras, bruxas e prisioneiras tinham sua cabeça raspada nos tempos antigos. Os cabelos femininos têm um significado construído socialmente, e ainda são vistos como parte da feminilidade das mulheres. Raspá-los involuntariamente pode gerar danos e afetar na questão da auto-estima feminina.

Jordan financia festas grandiosas para seus empregados, e toda a comemoração envolve *strippers* e mulheres nuas. Não por acaso, a maioria das mulheres que aparecem em seu escritório não trabalham em sua empresa, mas sim como prostitutas contratadas para suas comemorações. A presença da mulher nestes ambientes é frequentemente reduzida a mero objeto sexual. Jordan se torna viciado em drogas e trai sua esposa com várias destas prostitutas, classificando-as das mais caras para as mais baratas.

Não demora, seus excessos chamam a atenção do FBI, que começa a investigar ele e a empresa. Com toda sua fama, uma renomada revista vai até ele para traçar seu perfil. Ele concede a entrevista, mas fica irritado com o resultado. A revista lhe dá o apelido de “o lobo de Wall Street”, considerando-o um “Robin Hood distorcido, que pega dos ricos e dá para si próprio”. Teresa o acalma, dizendo que ele está em uma revista grande e que não existe publicidade ruim. Em uma de suas festas, em uma mansão durante o dia, Jordan vê Naomi pela primeira vez.

Figura 9: Jordan conhece Naomi



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 10

Aproximando-se de Naomi - o objeto de desejo

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Um dos sócios de Jordan o chama para mostrar a garota que acabou de entrar na festa. Naomi entra acompanhada de uma amiga e um amigo.	
Naomi observa a festa enquanto os amigos de Jordan o empurram para falar com ela.	Sócio 1: Ela é gostosa. Sócio 2: Eu a comeria todos os dias. Será que o lobo dá conta?
Jordan desce as escadas e chama a amiga que está com Naomi, ele pede para ela lhes apresentar.	Jordan: Christy!
Jordan e Naomi apertam as mãos. Os amigos dele observam a conversa.	Christy: Jordan, essa é minha amiga Naomi. Naomi: Olá, prazer. Jordan: Naomi, prazer lhe conhecer. Naomi: Prazer lhe conhecer, você tem um lugar incrível aqui. Eu acho que nunca estive numa casa tão grande como esta. Jordan: Oh, sério? Há uma praia linda lá fora também, eu poderia lhe levar...
O amigo de Naomi o interrompe. Os dois apertam as mãos.	Blair: Blair Hollingsword. Jordan: Olá Blair, prazer. Seu nome é Blair, certo? Blair: Sim.
Jordan volta a falar com Naomi. Teresa, que está do lado de fora da casa, percebe a	Jordan: Você gosta de jet-ski? Naomi: Nunca andei num antes. Jordan: Nunca andou de jet-ski na sua vida?

<p>conversa.</p> <p>Teresa pede à Hildy, esposa de Donnie para chamar Jordan.</p>	<p>Naomi: Não, nunca andei. Jordan: Nunca andou de jet-ski? Naomi: Não, nunca. Blair: Quantas vezes você vai perguntar se ela já andou de jet-ski? Jordan: Eu não sei, talvez eu pergunte algumas outras vezes.</p>
<p>Ela chega na roda de conversa e se apresenta a Naomi e o amigo.</p> <p>Naomi olha com desconforto.</p>	<p>Hildy: Olá, eu sou a Hildy, prazer. Hildy: Jordan, Teresa precisa da sua ajuda. Jordan: Estarei lá daqui a pouco. Apenas diga que estarei lá em alguns minutos. Hildy: Por que você não diz a sua esposa isso? Jordan: E como vou fazer isto? Estou conversando... Blair: Sabe do que? Acho que deveríamos ir andando. Jordan: Espere, aonde vocês estão indo? Blair: Precisamos ir em outras festas. Jordan: Não, fique para um drink. Naomi: Podemos ficar para um drink. Jordan: Por que não a deixa ficar um pouco mais?</p>
<p>A câmera desliza para o lado e mostra Donnie a alguns metros se masturbando olhando para Naomi. Hildy corre até ele e começa a bater nele. Ele cai no chão e todos riem.</p>	<p>Hildy: Donnie! O que está fazendo!? Jordan: Você tem que me desculpar, meu amigo, ele fica... Hildy: Saia daqui! Donnie: Jordan, você tem que comê-la, ela é gostosa!</p>
<p>Naomi e Blair vão embora da festa. Antes de sair ela se vira e olha para Jordan, que olha também.</p>	

O poder é o que rege a trama, e dentro do poder está o sexo. A sexualidade é algo tão comum para os personagens do filme, que para eles se torna normal masturbar-se publicamente. O ato desrespeitoso mostra a personagem feminina como apenas um corpo, algo que está ali para satisfazer visualmente os homens.

Na cena seguinte, Naomi e Jordan estão jantando em um restaurante. Eles conversam sobre as descendências de Naomi, sobre sua tia Emma (Joanna Lumley), e ela o questiona sobre ser casado. Ele responde perguntando se pessoas casadas não podem ter amigos, e Naomi responde que eles não serão amigos. Jordan a leva até seu

apartamento, e ela o convida para entrar. Naomi pede para ele acender o fogo na lareira e diz que já volta. Enquanto isso, Jordan recebe uma mensagem de sua esposa, mas ignora. Quando retorna, Naomi está usando apenas meias e sapatos em uma cena de nu frontal.

Jordan e Naomi começam a ter um caso, e em um dos seus encontros sua esposa descobre, o que a leva a divorciar-se dele. Enquanto Jordan era pobre, Teresa sempre deu seu apoio e suporte, mas a medida que ele enriquece, o filme nos mostra que merece uma esposa mais bonita e mais jovem. Naomi pode ser descrita como uma *Barbie*: loira, magra e de olhos azuis. Ela representa o prêmio de Jordan por suas conquistas, e deve sempre se manter bela para poder ser exibida por ele. Jordan se apaixona por Naomi a pede em casamento. Durante sua festa de despedida de solteiro, há dezenas de mulheres nuas por toda a parte. É interessante notar que raramente a situação é a mesma com os homens, que no máximo são mostrados sem a parte de cima das roupas. Uma pesquisa em realizada pela *New York Film Academy*¹² em 2016 analisou os 500 filmes mais vistos nesse ano, e evidenciou a hiperssexualização do corpo feminino no cinema. Um terço das atrizes (25,9%) aparecem com roupas íntimas, enquanto isto acontece com apenas 5,7% dos atores. Além de 25,6% das atrizes estarem nuas ou com alguma parte do corpo nua, isto ocorre com apenas 9,2% dos personagens masculinos.

Jordan descreve sua cerimônia de casamento como um conto de fadas. Durante a festa, conhece a tia de Naomi, Emma, que mais tarde o ajudará a despistar o FBI. Jordan dá de presente a Naomi um iate com o nome dela, e os dois saem de férias pelo Caribe. Alguns meses depois, têm uma filha chamada Skylar. Em um fundo preto vemos escrito “18 meses depois”. Naomi acorda Jordan com um copo d’água no rosto, e questiona quem é Venice, nome que ele chamava enquanto dormia. Em um *flashback*, vemos ele praticando sadomasoquismo com uma mulher chamada Venice.

¹² <https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film-infographic-updated-in-2018/>

Figura 10: Naomi ameaça jogar água em Jordan



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 11

Conflitos entre Jordan e Naomi – O poder masculino sob a mulher

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Jordan sem camisa e com o rosto molhado leva as mãos a cabeça.	Jordan: É isto, é isto, eu esqueci. Jordan: Esqueci, Donnie e eu estávamos investindo num condomínio em Venice, por isto esta confusão.
Naomi de camisola segura outro copo d'água. Naomi grita e aponta o dedo para Jordan. Ela agora atira a água no rosto dele de novo.	Naomi: Você estava investindo na Itália? Jordan: Não Itália, California. Naomi: California?! Jordan: Sim! Naomi: Você está mentindo seu merda! Jordan: Duquesa, querida. Naomi: Não me chame assim! Jordan: Ok, desculpe. Naomi: Acha que não sei o que está aprontando? Você é pai agora, Jordan. Jordan: Sim. Naomi: Você é pai, e ainda age como uma criança!
Jordan grita e Naomi caminha até o banheiro.	Jordan: Que porra! Querida, você tem problemas em controlar sua raiva! Você tem tantos problemas emocionais. Naomi: Quem foi que chegou aqui as 3 da manhã num maldito helicóptero, e acordou Skylar? Foi você!
Em um <i>flashback</i> vemos um helicóptero deixando Jordan em casa e ele caindo nas	[Barulho de helicóptero] [Barulho de alarme]

gramas. Ele caminha cambaleando e cai dentro da piscina. As luzes acendem e o alarme começa a tocar.	[Choro de criança]
Jordan ironiza Naomi.	<p>Naomi: Não importa para você que tenha posto grama bermuda em nosso jardim.</p> <p>Jordan: Oh, Meu Deus, grama bermuda. Isto é ridículo!</p> <p>Naomi: Não, você não pesquisou a coisa toda, e esta coisa de curso dourado!</p> <p>Jordan: Oh, Meu Deus, você tinha um acordo com o pessoal do circuito de golfe também! Que grande tragédia querida, Meu Deus!</p> <p>Jordan: Você provavelmente lhes pagou em dinheiro, com suas mãos, que fardo! E você fez um outro trabalho além de passar meu cartão de crédito todo o dia, hein?</p> <p>Jordan: Você continua a mudar de profissão querida! Porque mês passado você era uma especialista, e agora você é aspirante a arquiteta de paisagem. Não é isto?</p>
<p>Naomi corre até o quarto levando outro copo d'água. Jordan aponta o dedo para ela.</p> <p>Naomi olha com desprezo.</p> <p>Jordan de joelhos em cima da cama balança o corpo.</p>	<p>Naomi: Vai se foder!</p> <p>Jordan: Não ouse jogar esta água em mim!</p> <p>Jordan: Certo, querida? Nós podemos conversar sobre isto, certo? Apenas use as palavras, ok? Vamos querida, fale comigo.</p> <p>Naomi: Pare de mexer seus músculos Jordan, você parece um imbecil.</p> <p>Jordan: Querida, você deveria estar feliz de ter um marido que está em ótima forma, hein?</p>
<p>Jordan tenta se aproximar de Naomi.</p> <p>Ela, com raiva, atira água novamente em seu rosto.</p>	<p>Jordan: Venha aqui, me dê um beijo, você está tão linda, vamos.</p> <p>Naomi: Lhe beijar?</p> <p>Jordan: Você está tão linda.</p> <p>Naomi: Lhe beijar?</p> <p>Jordan: Sim, me dê um beijo.</p>

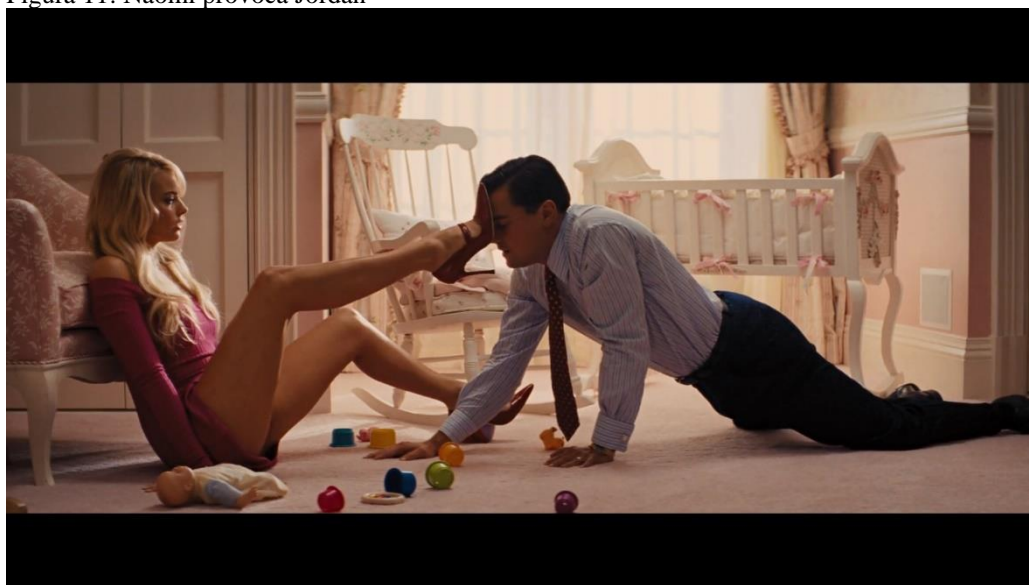
O recente casamento não impede que Jordan continue traindo a esposa com prostitutas. Muitas vezes é dito e aceito de modo explícito na sociedade que homens sempre têm mais necessidade de sexo que as mulheres, então isso é mostrado com normalidade no filme.

Naomi confronta Jordan sobre suas traições, ele mente a ainda diz que ela tem problemas emocionais. O que nos remete a ideia de *gaslighting*, que é uma forma de

abuso psicológico no qual o abusador distorce ou inventa os fatos, a fim de fazer a vítima duvidar de sua própria memória, percepção e sanidade.

Ele ainda a ironiza sobre sua dependência financeira, perguntando se ela faz alguma outra coisa além de passar o cartão de crédito dele. “Quanto à vulnerabilidade social-econômica, a mulher é retratada como dependente do homem por depender da segurança que o homem provém, seja pela sua capacidade de gerar renda a ela, seja pela única chance de escalada social da mulher ser por meio da salvação do homem, enquanto super-herói” (PAE, 2017, p.12). Muitas mulheres acabam aceitando traições e não se divorciam dos maridos por causa dos filhos, e pela dependência financeira que têm deles. Isso demonstra a dominância masculina sob a mulher, e implicitamente nos diz que se Jordan sustenta Naomi e banca todos os seus luxos, isso dá a ele o direito de traí-la.

Figura 11: Naomi provoca Jordan



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 12

O corpo feminino usado como forma de poder

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Naomi está sentada no carpete do quarto da filha com ela no colo. Ela fala com Jordan com voz de criança. Ele pega Skyler no colo e a levanta.	Naomi: Bom dia papai. Aonde está meu beijo? Jordan: Olá, querida... Papai pode ganhar um beijo de suas duas garotas? Naomi: Oh não, papai não poderá tocar a mamãe por um tempo, muito, muito longo. Jordan: Papai sente muito pelo que disse no

Naomi, usando um microvestido rosa, abre as pernas, mostrando a Jordan que está sem calcinha.	outro quarto, ele não teve intenção. Naomi: Papai não deveria desperdiçar seu tempo. E de agora em diante, não será nada mais que saias curtas na casa. Naomi: E sabe do que mais papai. Mamãe está tão cansada de usar calcinhas Jordan: Sim? Naomi: Sim. De fato, ela decidiu jogar todas fora.
Jordan se abaixa e fica na altura de Naomi, depois rasteja até ela. Naomi fecha as pernas e o empurra colocando o sapato na sua testa.	Naomi: Então dê uma boa olhada papai. Você vai ver isto tudo na sua casa. Jordan: Sim, mamãe. Naomi: Mas não irá tocar.
Naomi abre as pernas novamente e fala com voz de criança. Jordan se deita e põe o rosto no carpete.	Naomi: O que há de errado papai? Jordan: Oh, querida... Deus...
Em outra peça, dois guardas de Jordan assistem a tudo em uma tela de uma câmera de segurança.	Guarda: Olhe esta merda.
Há um urso de pelúcia bege em cima de uma cômoda. Naomi olha desconfiada. Em um <i>close</i> vemos que há uma câmera dentro de um dos olhos do urso de pelúcia.	Jordan: Mamãe gosta de jogar com o papai. Jordan: Mamãe, já notou algo estranho com o Sr. Ursinho bem ali? Jordan: Seus olhos parecem um pouco estranhos, não parecem? Sim, há algo diferente com seus olhos.
Pela lente da câmera, Naomi fecha as pernas rapidamente. Jordan eufórico abana para a câmera.	Jordan: Sim, é verdade! Diga oi mamãe! Diga oi para Rocco e Rocco, diga oi!
Os dois seguranças aparecem dando risada na outra sala.	Jordan: Vocês estão vendo isto, hein?
Naomi levanta rápido, dá um tapa em Jordan e sai.	

Naomi é geniosa e não aceita as traições do marido. Enquanto Jordan a controla com seu dinheiro, ela sabe exatamente como exercer poder sobre ele: usando o próprio corpo. Ela o provoca e tenta puni-lo, mas quem acaba sendo punida é ela. Além de humilhada, é exposta por Jordan aos guardas da sua casa.

Assim como os ganhos de Jordan, as investigações do FBI continuam, através do agente Patrick Denham (Kyle Chandler). Em um encontro com os agentes em seu iate, Jordan tenta enganá-los com seu charme. Ele tenta subordiná-los com mulheres de biquíni e impressioná-los com todo o luxo que há no iate, sugerindo que poderia lhes

oferecer mais se eles desistissem da investigação. Porém, os agentes não se deixam corromper.

Jordan decide então abrir uma conta bancária na Suíça no nome de tia Emma. Ela e outros comparsas de Jordan com passaporte europeu levam o dinheiro para o depósito em Genebra. O plano quase dá errado quando acontece uma briga entre Donnie e Brad Bodnick (Jon Bernthal), um dos comparsas de Jordan. Após Brad ser preso, Donnie vai até a casa de Jordan para dar a notícia a ele, mas antes sugere que tomem os fortes comprimidos “Lemmon”, a fim de criar coragem para contar.

Os comprimidos demoram a fazer efeito, mas quando acontece tudo sai de controle, e Jordan chega em casa completamente entorpecido após destruir sua Ferrari. Ele e Donnie quase destróem sua casa sob o efeito da substância, na frente de Skylar e Naomi, que está grávida de novo. Quando Jordan descobre que Brad foi solto, resolve dar uma festa em seu iate na mesma hora com a presença de mais dezenas de mulheres nuas, mais uma vez usando a exposição da mulher como entretenimento para seus empregados.

O FBI começa então a interrogar Jordan e seus sócios, que dizem não saber nem lembrar de nada. A investigação dura meses, mas eles não cedem a pressão. Apesar de informados para não saírem do país, Jordan e Donnie decidem levar as esposas em uma viagem de iate para a Itália. Logo, recebem a notícia de que a tia de Naomi faleceu de um ataque cardíaco, levando consigo 20 milhões em ações em um banco suíço. Jordan decide ir de última hora para a Suíça, mas acaba sendo surpreendidos por uma grande tempestade no trajeto. Durante o resgate, o avião que os levaria para Genebra explode e Jordan leva isto como um sinal de Deus, e decide ficar sóbrio.

Dois anos após o acidente, Jordan é preso pelo agente Denham durante a gravação de um comercial. Para tentar diminuir sua pena, é obrigado a entregar os outros sócios usando uma escuta. Jordan agora está preso na sua própria casa usando uma tornozeleira eletrônica. Em uma conversa com Donnie, ele cumprimenta Naomi de longe, que mostra o dedo do meio. Jordan diz que ela está brava, pois provavelmente teve que hipotecar a casa para pagar fiança ou vendeu algo para pagar os advogados. À noite, Jordan conta a Naomi o que terá que fazer para conseguir uma pena menor, e ela responde apenas monossilabicamente. Ele diz que poderá pegar até menos de quatro anos, Naomi responde que está feliz por ele. Jordan decepcionado diz que ela deveria ficar feliz pelos dois, e a puxa para perto.

Figura 12: Jordan e Naomi discutem na sala



Fonte: Captura de tela do filme.

TABELA 13

O fim do casamento - abuso e agressões físicas

Dimensão Visual	Dimensão Verbal/Sonora
Jordan abraça Naomi e tenta beijá-la. Ela se esquiva dele.	Jordan: Venha aqui querida. Me dê um beijo querida. Naomi: Jordan. Jordan: Vamos fazer amor, por favor. Naomi: Não. Jordan, pare. Naomi: Jordan, pare!
Naomi está deitada na cama e Jordan está em cima dela. Ele faz sexo com ela contra sua vontade. Ele para e olha para ela enquanto fala.	Naomi: Eu te odeio Jordan. Saia de cima de mim. Jordan: Querida, não faça isto. Você sabe como a amo. Pare com isso, por favor.
Naomi começa a se mexer embaixo de Jordan.	Naomi: Você quer trepar comigo Jordan? Vá em frente. Como se fosse a última vez. Naomi: Venha querido, quero você com vontade. Jordan: Oh, eu gosto disso. Naomi: Goze comigo como se fosse a última vez.
Jordan termina e se deita ao lado de Naomi na cama.	Jordan: Oh querida, isto foi ótimo. Naomi: Esta foi a última vez. Jordan: O que isto significa querida? Naomi: Esta foi a última vez que fizemos sexo. Jordan: Do que está falando? Naomi: Quero o divórcio.

	<p>Jordan: Como assim quer o divórcio?</p> <p>Naomi: Saia de cima de mim! Quero o divórcio.</p>
<p>Naomi levanta da cama e amarra a blusa.</p> <p>Jordan suspira e leva a mão na cabeça.</p>	<p>Jordan: O que há de errado com você?</p> <p>Naomi: Eu não te amo mais, Jordan!</p> <p>Jordan: Você não me ama? Não me ama mais? Isto é conveniente para você agora que estou sob investigação federal e com um alarme no tornozelo. Agora decide que não me ama mais, é isto?</p> <p>Naomi: Não, não.</p> <p>Jordan: Que tipo de pessoa você é? Me diga.</p> <p>Naomi: Você se casou comigo.</p> <p>Jordan: O que isto significa?</p> <p>Naomi: Jordan, é assim que vai ser, vou ficar com a custódia das crianças. Se concordar com o divórcio poderá vê-los, ok. Não tente brigar comigo.</p> <p>Naomi: Irá nos poupar um bom dinheiro e tenho impressão de que irá precisar.</p>
<p>Naomi caminha até o banheiro e Jordan levanta da cama.</p> <p>Jordan caminha rápido até ela.</p>	<p>Jordan: Não vai levar minhas crianças, você escutou.</p> <p>Naomi: Já falei com o advogado, se você for condenado tenho chance de custódia total.</p> <p>Jordan: Tenho novidades, você não vai ficar com meus filhos sua cadela psicopata.</p>
<p>Naomi dá um tapa no rosto de Jordan, e ele lhe dá um soco. Jordan caminha com raiva para fora do quarto.</p>	<p>Jordan: Vai se foder, sua cadela!</p> <p>Jordan: Você não vai levar minhas crianças, você me escutou.</p>
<p>Ele vai até a sala e rasga uma almofada que contém um saco de cocaína escondido, atirando as penas para todos os lados.</p>	<p>Jordan: Cadela de merda, vagabunda.</p>
<p>Ele cheira a cocaína e Naomi entra na sala chorando.</p> <p>Jordan levanta do sofá.</p>	<p>Naomi: Olhe para você Jordan. Doente, você é um homem doente. Você acha que vou deixá-las perto de você?</p> <p>Naomi: Sabe o que meu advogado disse? Ele disse que irá para a cadeia por 20 anos. 20 anos, nunca verá as crianças novamente!</p> <p>Jordan: Você acha que não os verei novamente?</p> <p>Naomi: Não vou deixar você chegar perto deles.</p> <p>Jordan: Você não entende o que lhe digo?</p>
<p>Ele caminha com raiva até o quarto da filha.</p>	<p>Naomi: Não toque nela!</p>

Naomi tenta puxá-lo e Jordan lhe dá um soco na barriga, e ela fica parada no chão.	
--	--

O casamento está em crise. Naomi pede o divórcio, mas antes é forçada a fazer sexo com Jordan. Cenas como essas no cinema geralmente acontecem gratuitamente e não são essenciais à trama, estão presentes apenas para demonstrar a “fragilidade” feminina. O estupro é um crime grave, mas como Jordan e Naomi são casados, a atitude acaba não implicando em nada. Vivemos numa cultura do estupro, onde cerca de 60 mil mulheres são estupradas por ano no Brasil¹³. Não criminalizar o ato, e não apontar o crime faz com que a questão seja naturalizada pela mídia.

Como se não bastasse, na sequência da cena, ele agride a mulher. A violência doméstica e o abuso sexual são umas das muitas formas de agressão que estão relacionadas à misoginia, que é a repulsa, ódio ou desprezo pelo sexo feminino. Jordan acusa Naomi de querer divorciar-se porque ele está sob investigação, e conseqüentemente mais pobre. Porém, esquece que seu casamento foi construído em cima do dinheiro e dos excessos. A base de seu relacionamento sempre foi a fortuna, e os luxos que pode oferecer. Se o conforto acaba, não haveria motivos para Naomi continuar casada com um homem que a trai semanalmente, a maltrata, e ultrapassa todos os limites quando está sob efeito de drogas.

Jordan entra no quarto e tira Skylar da cama, descendo com ela no colo pelas escadas. Ele põe a filha dentro do carro e a diz para por os cintos. Naomi e a babá correm atrás dele. Ela tenta abrir a porta do carro e não consegue. Naomi manda a babá fechar a garagem e quebra o vidro de Jordan com uma alavanca de ferro. Ele dá ré arrancando a porta, depois puxa o freio de mão bruscamente provocando uma batida. Naomi consegue tirar a filha de dentro do carro e Jordan ainda fica lá, com sangue escorrendo pela testa. Ele acaba pondo em risco a vida da própria filha, com a intenção de afetar Naomi. Esta é a última cena em que ela aparece.

Em outro dia, Jordan junto com o FBI se prepara para implantar o gravador, com o objetivo de reunir provas contra seus colegas. Porém, durante uma conversa com Donnie, ele escreve um bilhete avisando que está usando uma escuta. O FBI consegue acesso ao bilhete e durante a manhã, Jordan é preso pelo agente Denham. Ele entrega

¹³ <https://oglobo.globo.com/brasil/numero-de-estupros-cresce-em-2017-chega-60-mil-no-pais-mostra-relatorio-sobre-seguranca-22963704>

mais de vinte colegas, e é condenado a três anos de prisão. No fim, vemos Jordan trabalhando em seminários que ensinam técnicas de vendas para uma enorme plateia.

O filme nos mostra um universo exclusivamente masculino e sexista. As mulheres em cena geralmente aparecem como prostitutas e a personagem feminina de maior destaque é esposa-troféu do protagonista. Segundo Kaplan (1995), na década de 1960, havia duas classes importantes de filmes que dominavam o cinema mundial, relacionados aos movimentos pela liberação da mulher:

O primeiro excluía a mulher (eram os filmes que só retratavam os homens e seu espírito de camaradagem), num esforço para evitar totalmente o problema da diferença sexual; enquanto o segundo, que apareceu quando o problema da diferença sexual não podia mais ser evitado, mostrava mulheres sendo estupradas e submetidas à violência. (KAPLAN, p.110, 1995).

Aqui, por ser uma obra mais contemporânea, há maior permissão para expor explicitamente o corpo feminino, e o que chama a atenção é a desvalorização da mulher, que domina quase todas as cenas. Pode-se dizer, em decorrência das cenas analisadas, que essas duas classes citadas por Kaplan ainda permanecem presentes nos filmes hollywoodianos.

5 APLICAÇÃO DO TESTE DE BECHDEL

Aplicando o teste de Bechdel nos filmes analisados, é possível observar que ambas as obras não atendem a todos os três requisitos necessários para serem aprovados no teste. Sendo eles:

1º) É preciso que o filme tenha no mínimo duas mulheres, e que tenham nomes: Em *Taxi Driver*, há três personagens femininas com nomes, Betsy, Iris, e a mãe de Iris, Ivy. Porém, a última não aparece em cena. Em *O Lobo de Wall Street*, há várias personagens femininas com nomes, Naomi, Teresa, Emma, entre outras. Contudo, a maioria delas aparece em cena pouco mais de uma vez.

2º) É preciso que essas mulheres conversem uma com a outra: Em *Taxi Driver*, nenhuma das personagens femininas se encontram no decorrer do filme, não sendo possível analisar o item 2 do teste. Em *O Lobo de Wall Street*, sempre em que as personagens femininas aparecem em cena, é junto à presença de um homem, e os assuntos que conversam entre elas sempre envolvem os conflitos dos personagens masculinos da trama.

3º) É preciso que a conversa não seja sobre um homem: Em *Taxi Driver*, Iris tem uma amiga que está sempre com ela, porém a personagem não possui nome e não nos é mostrado sobre quais assuntos conversam.

O teste foi criado com o intuito de avaliar os filmes em relação à relevância das personagens femininas na trama. A partir dos resultados dos três requisitos da análise é possível descobrir se o filme tem protagonismo feminino e se mulheres são bem representadas nos filmes. O resultado mostrou que mesmo com o passar das décadas as personagens femininas dos filmes de Martin Scorsese ainda não possuem grande relevância nas tramas, a ponto de terem seus próprios conflitos sem a presença masculina. As personagens do diretor têm como função apenas dar suporte ao desenvolvimento do protagonista homem. São secundarizadas e ocupam papéis sem grande importância nas telas do cinema.

O teste é uma ferramenta importante, pois diretores homens parecem possuir uma visão distorcida sobre as mulheres, ao pensar que estas apenas conversam sobre homens. Essa distorção pelo olhar masculino, transportada para a cultura, naturaliza-se e fortalece os estereótipos femininos do cinema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com os autores estudados, as produções fílmicas podem ter um papel significativo na construção de estereótipos em torno das personagens femininas. A representação social das mulheres é constantemente reforçada através do cinema e as construções criadas pelo senso comum reforçam esse costume. O presente trabalho teve como objeto de estudo duas produções fílmicas do diretor Martin Scorsese, partindo do questionamento principal: em que medida houve mudanças no tratamento do gênero feminino entre as décadas que separam as duas obras? Buscou-se analisar quais elementos presentes em cena comprovam ou não a afirmação dessa pergunta, através do método de seleção e transcrição de Diane Rose, e da proposta de análise fílmica de Vanoye e Goliot-Létê. O teste de Bechdel também contribuiu como uma ferramenta para a parte da análise, possibilitando melhor comprovação dos resultados.

A partir dos filmes analisados, concluiu-se que houve mudanças no tratamento do gênero feminino nas obras de Martin Scorsese. Porém, a mudança não caminha do modo esperado por movimentos feministas e por autoras estudadas neste trabalho. A presença de mulheres em papéis de destaque ainda é relativamente pequena e sem grande relevância, e a representação delas na tela não faz jus a realidade. Mostrou-se que o corpo feminino é explorado cada vez mais com o passar dos anos, e a nudez da mulher é usada como um artifício do poder masculino. O sexo feminino também é subjulgado como inferior, pois ainda não vemos em cena mulheres bem sucedidas ou que não dependam de uma figura masculina.

Em ambos os filmes, há uma cena específica de apresentação das personagens femininas, porém, é notável a diferença de uma para outra. Em *Taxi Driver*, Betsy é apresentada de forma angelical, e Travis a descreve respeitosamente. Já em *O Lobo de Wall Street*, Naomi tem sua sexualidade explorada logo na primeira cena. Faz poses para a câmera usando apenas uma lingerie, enquanto seu marido a descreve como se fosse uma máquina. É interessante observar que, no primeiro filme a imagem feminina é retratada de forma reservada. Enquanto que, no segundo, devido ao avanço das décadas, há maior liberdade para mostrar a mulher de forma mais sexualizada.

O machismo está presente nos dois filmes, mas de maneiras diferentes. Em *Taxi Driver* há a obsessão em salvar as personagens femininas. Porém, mesmo tentando salvá-las, o personagem impõe-se sobre elas. Há sempre essa imposição do homem,

primeiro em função da mulher que quer ficar, e depois enquanto salvador da menina prostituta. E a menina também tem seu cafetão, que se impõe sobre ela também. A exploração sempre está presente, porém em narrativas diferentes. Travis é uma figura que tenta combater essa supremacia masculina sobre as mulheres, mas combate a medida que também se impõe em relação as duas.

Em *O Lobo de Wall Street*, as mulheres estão presentes em grande quantidade, porém desempenham papéis de plano de fundo para a soberania masculina. O modo que aparecem envolvem humilhações, objetificação, abuso sexual e violência física, em que se torna nítida a depreciação da figura feminina. Assim, o cinema dissemina comportamentos, e pode vir a ser um mecanismo de perpetuação de uma visão machista da sociedade sobre as mulheres. As obras de Martin Scorsese são essencialmente sobre homens perturbados, e sobre seus conflitos internos. Entretanto, o mesmo entusiasmo não existe em relação à criação de personagens femininas, que geralmente são estereotipadas ou mal desenvolvidas, e nunca ocupam o centro da tela. A relação dos gêneros em Hollywood ainda é altamente desequilibrada, com as mulheres ocupando papéis secundários e sem importância. Por ser um dos diretores mais antigos do cinema ainda em atividade, era de se esperar que Scorsese a essa altura de sua carreira aprofundasse a relação com o sexo feminino em seus filmes, e pudesse oferecer algo diferente do que já foi visto. As observações realizadas através deste trabalho indicam que o mesmo não ocorre.

Ressaltamos que levamos em consideração, evidentemente, que os contextos sócio-culturais dos períodos aos quais se referem as obras ou pelo menos algumas daquelas aqui apontadas muitas vezes favorecem abordagens machistas, dada a forma como a sociedade funcionava nesses períodos. Entretanto, é relevante verificar como o cinema atua em momentos específicos ou distintos, se corrobora, contesta ou mesmo se torna visionário em uma determinada perspectiva.

Na realização deste trabalho houve algumas limitações, como se verifica, por exemplo, na carência de problematização da pesquisa no âmbito do contexto histórico referente as duas obras. Diante disso, sugere-se complexificar este trabalho, visando introduzir uma relação entre o que estava acontecendo na sociedade no ano de 1976, quando ocorreu o lançamento de *Taxi Driver*, e em 2013, ano de lançamento de *O Lobo de Wall Street*. Tal perspectiva poderá ser desenvolvida pela autora do presente trabalho em artigo decorrente desta pesquisa, como também é possível ser continuada por outros pesquisadores que se interessem por ela.

Considera-se que ainda há muitas questões a serem analisadas referentes à relação de gênero e o feminismo nessas épocas. Porém, este trabalho não pretende esgotar a investigação dos objetivos aqui destacados sobre as obras de Scorsese, mas contribuir em alguma medida quanto à compreensão de suas produções no que tange à temática escolhida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques... et al. **A estética do filme**. Campinas, São Paulo: Papyrus Editora, 1995.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 10. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1966.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é o cinema**. 1ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2009.

BUFFA, Fernanda Novaes. **A Representação Da Mulher No Documentário – Análise De Jogo De Cena, De Eduardo Coutinho**. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR, 2017.

BUTLER, Judith. **Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. In: (org) MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. *Gênero, cultural visual e performance. Antologia crítica*. Guimarães: Edições Húmus, 2011.

CUZZUOL, Luciano Duarte. **Intertextualidade cinema/publicidade: uma análise dos vt's publicitários Bleu E The One, de Martin Scorsese**. Universidade Federal do Pampa, RS, 2014.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EBERT, Roger. **Interview with Martin Scorsese**, 1976. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/interviews/interview-with-martin-scorsese>> Acesso em: 01 de outubro de 2018.

EBERT, Roger. **Great Movie Taxi Driver**, 1976. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-taxi-driver-1976>> Acesso em: 28 de outubro de 2018.

FREUD, Sigmund. **Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor**. (1912). In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. 11. Rio de Janeiro: Imago editora, 1969.

KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema - os dois lados da câmera**. Trad. Helen Márcia Potter Pessoa. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LERNER, Gerda. **A Criação do patriarcado**. Barcelona: Crítica, 1987.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org.) A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

PAE, Joana de Albuquerque. **A vulnerabilidade das personagens femininas no cinema hollywoodiano**. Universidade de Basília - UnB, 2017.

ROSE, Diane. **Análise de Imagens em Movimento**. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SÁ, Luiz Antônio de. **Cassino (1995), e as mulheres no cinema de Scorsese**, 2013. Disponível em: <<http://maravilhascontemporaneas.blogspot.com/2013/08/cassino1995-e-as-mulheres-no-cinema-de.html>> Acesso em: 01 de outubro de 2018.

STEARNS, Peter. **História das Relações de Gênero**. São Paulo: Contexto, 2007.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VIANA, Nildo. **Cinema e mensagem – O significado original e atribuído ao filme**. No prelo, 2010

WIKIPÉDIA: **Martin Scorsese**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Martin_Scorsese> Acesso em: 01 de outubro de 2018.

WIKIPÉDIA: **Bernard Herrmann**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bernard_Herrmann> Acesso em: 20 de outubro de 2018.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu (A Room of One's Own)**, 1929. Disponível em: <<http://brasil.indymedia.org/media/2007/11//402799.pdf>> Acesso em: 01 de março de 2018.

FILMOGRAFIA

ALICE doesn't live here anymore. Direção: Martin Scorsese. EUA, 1974, 112 min, cor. Versão do título em português: Alice não mora mais aqui.

CASINO. Direção: Martin Scorsese EUA, 1995, 178 min, cor. Versão do título em português: Cassino.

GOD's lonely man. Direção: Greg Carson. EUA, 2007, 22 min, cor. Versão do título em português: O homem solitário de Deus.

GOODFELLAS. Direção: Martin Scorsese EUA, 1990, 146 min, cor. Versão do título em português: Os bons companheiros.

TAXI driver. Direção: Martin Scorsese. EUA, 1976, 113 min, cor. Versão do título em português: Taxi driver – motorist de taxi.

TAXI driver Collector's Edition. Direção: Greg Carson. EUA, 2007, 114 min, cor. Versão do título em português: Taxi driver Edição de colecionador.

THE WOLF of Wall Street. Direção: Martin Scorsese. EUA, 2013.180 min, cor. Versão do título em português: O lobo de Wall Street.

THE DEPARTED. Direção: Martin Scorsese EUA, 2006, 151 min, cor. Versão do título em português: Os infiltrados.