

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Cortes de Papel: Presença e Impacto das Micro-Agressões de Género na Cultura em Portugal.

Joana Filipa Silva Sousa

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Associada
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2022

iscte

SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

Cortes de Papel: Presença e Impacto das Micro-Agressões de Género na Cultura em Portugal.

Joana Filipa Silva Sousa

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Associada
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2022

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer à Professora Dra. Maria João Vaz, que demonstrou interesse no meu tema logo desde início e que me orientou nesta dissertação, por todos os conselhos e por me ter acompanhado neste processo, e ao longo dos meus cinco anos de percurso académico.

Também ao Iscte – Instituto Universitário de Lisboa, por todas as oportunidades que me deu ao longo destes anos. De 2017 até hoje cresci muito e o Iscte foi a minha segunda casa durante esse tempo. Nesta instituição aprendi bastante, licenciiei-me, conheci pessoas que pretendo levar para a vida e de quem guardo imenso carinho.

Aos meus pais, por me terem dado todos os meios que lhes foram possíveis para a minha formação académica, aos meus irmãos por todo o apoio.

Aos meus amigos - que não vou nomear para não me arriscar a esquecer de alguém -, e ao Pedro, que nunca duvidaram de mim por um único segundo e estiveram sempre presentes com palavras de reconforto e encorajamento.

À Mariana e à Cris que, para além de amigas, foram as minhas companheiras mais próximas durante este processo, com quem partilhei imensos momentos tanto de risos e alegria como de ansiedade e frustração. Sem a companhia destas pessoas, que puxaram por mim e eu por elas - com muitas pausas para café pelo meio -, concluir esta dissertação teria sido, sem dúvida, muito mais difícil.

À Kali que, apesar de não perceber uma única frase completa que eu diga, ou nada em geral, sempre foi o meu significado da palavra “casa”. O meu apoio emocional maior. Ela não sabe ler, mas fica aqui a intenção. A Suki também não, mas também a quero referenciar.

Gosto muito de vocês todos.

Espero que esta dissertação possa dar a conhecer tanto como aprendi ao redigi-la, e que o patriarcado se extinga totalmente, mesmo que não no meu tempo de vida.

“A wife should no more take her husband's name than he should hers. My name is my identity and must not be lost.”

Lucy Stone

Resumo

O estereótipo de género, fortemente associado aos papéis de género tradicionais, está presente em diferentes esferas do dia-a-dia, conjunto do qual a cultura e as suas expressões não são exceção. Este pensamento, geralmente depreciador do género feminino, pode ser expresso de diferentes formas, estando dentro dessas a micro-agressão de género.

A micro-agressão de género não é um conceito investigado substancialmente no setor cultural, ao contrário do estereótipo de género, fundamento do qual parte. Ainda assim, outras áreas como a psicologia, têm vindo a desenvolver estudos sobre este, e como a sua prática tem efeito em quem o sofre.

Em geral, o caso do cinema tem vindo a ser referido em estudos sobre o estereótipo de género, sendo visto como uma das expressões culturais que contribui para a objetificação sexual do corpo feminino. Nos estudos realizados em Portugal, o cinema nacional fica bastante em segundo plano, sendo que as expressões onde estes mais se focam é na televisão e na publicidade nos *media*. Isto não implica que o estereótipo de género não exista no cinema português, e o mesmo aplica-se às micro-agressões de género.

Com este estudo, pretendemos trazer algum conhecimento para o setor da cultura sobre a forma como algumas manifestações culturais têm presentes micro-agressões de género. Partindo de uma análise dos conceitos, cruzando bibliografia com documentação primária e analisando algumas das produções cinematográficas realizadas por portugueses, esta dissertação realça a forma como as micro-agressões de género estão presentes na cultura em Portugal, contribuindo para a perceção social deste problema.

Palavras-chave: micro-agressão, micro-agressões de género, estereótipo de género, expressões culturais, cinema português.

Abstract

Gender stereotyping, strongly associated with traditional gender roles, is present in different spheres of everyday life, of which culture and its expressions are no exception. This thinking, usually derogatory to the female gender, can be expressed in different ways, one of which is gender micro-aggression.

Gender micro-aggression is not a concept substantially investigated in the cultural sector, unlike gender stereotyping, the foundation from which it starts. Still, other areas, such as psychology, have been developing studies on it, and how its practice has an effect on those who suffer it.

In general, the case of cinema has been mentioned in studies about gender stereotyping, being seen as one of the cultural expressions that contributes to the sexual objectification of the female body. In the studies carried out in Portugal, the national cinema is rather in the background, and the expressions where they focus more on are television and media advertisement. This does not imply that gender stereotyping does not exist in Portuguese cinema, and the same applies to gender micro-aggressions.

With this study, we intend to bring some knowledge to the culture sector about how some cultural manifestations have gender micro-aggressions present. Starting from an analysis of the concepts, crossing bibliography with primary documentation and analyzing some of the film productions made by Portuguese filmmakers, this dissertation highlights how gender micro-aggressions are present in the culture in Portugal, contributing to the social perception of this problem.

Keywords: microaggression, gender microaggressions, gender stereotype, cultural expressions, portuguese cinema.

Índice

Introdução	1
Capítulo I - Contexto Teórico	5
1.1 - Género e Sexo	5
1.2 - Estereótipo de Género e a Cultura	6
1.3 - Mico-Agressão de Género	11
Capítulo II – A Mulher em Portugal Após 1974	15
2.1 - Os Direitos da Mulher em Portugal: Questões de (Des)Igualdade de Género	15
2.2 – Violência no Feminino em Portugal: Violência Doméstica, Femicídio, entre outros.....	22
2.3 – A Representação do Feminino na Cultura em Portugal.....	26
Capítulo III – “Cortes de Papel” no Cinema em Portugal	29
3.1 – Estrutura de Análise.....	29
3.2 – Observação e Análise	30
3.2.1 – “O Fim da Inocência”	31
3.2.2 – “Snu”	33
3.2.3 – “Variações”	35
3.2.4 – “A Herdade”	36
3.2.5 – “Bem Bom”	38
3.3 – Conclusões da Análise	42
Conclusão	45
Fontes e Bibliografia	47

Índice de Figuras

Figura 1. Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por nível de qualificação (%). Fonte: CIG (2021).....	18
Figura 2. Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por nível de habilitação 2019 (%). Fonte: CIG (2021).....	18
Figura 3. Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por antiguidade 2019 (%). Fonte: CIG (2021).....	19
Figura 4. GPG (base e ganho) de mulheres e homens nos grandes grupos profissionais 2019 (%). Fonte: CIG (2021).....	20
Figura 5. Divisão de tarefas entre mulheres e homens 2019 (milhares). Fonte: CIG (2021).	21
Figura 6. Divisão de tarefas de cuidado com crianças entre mulheres e homens 2019 (milhares). Fonte: CIG (2021).....	21

Introdução

A presente investigação constitui o trabalho final para a conclusão e obtenção de grau de Mestre em Estudos e Gestão da Cultura, procurando abordar e cruzar um conjunto de temáticas de são do meu especial interesse: a área Cultural e os estudos sobre as Mulheres.

Questões de estereótipos de género e representações dos mesmos são temas que têm vindo a ser explorados por investigadores tanto internacionalmente, como em Portugal. Ainda que os estudos sobre estes tópicos sejam comuns, ao observar a questão das micro-agressões, nomeadamente as relativas ao género, reparei que em Portugal, no cruzamento com a área da cultura, este tema carece de mais aprofundamento no âmbito da investigação em ciências sociais, ainda que já seja um tema explorado nas áreas da saúde e da psicologia dado o seu impacto na sociedade portuguesa. Neste contexto propus-me desenvolver uma investigação tomando como ponto de partida uma questão muito maior do que o é possível desenvolver numa dissertação de Mestrado: se as micro-agressões estão presentes e são representadas na cultura em Portugal.

Para procurar compreender a questão, inicialmente é necessário fazer uma explicitação dos conceitos, recorrendo à revisão de bibliografia. O conceito de micro-agressão não está propriamente num dicionário, mas diferentes autores como Derald Wing Sue, já fizeram investigações substanciais sobre o mesmo, cujas leituras nos ajudam a entender a especificidade do mesmo e até o impacto “grande” que a prática destas “pequenas” agressões podem ter no sujeito que as recebe. Outros conceitos como “género” e “estereótipo de género” são de definição fundamental para percebermos o que são e como se manifestam as micro-agressões relacionadas com o género. O primeiro conceito é central para compreender o que é feminidade e masculinidade, o que nos permite perceber o segundo, o estereótipo de género. Este conceito, o estereótipo de género, é a base para a análise da micro-agressão de género, que parte do mesmo, podendo ser considerada a expressão da manifestação do preconceito que vem do estereótipo.

Ao reconhecer que os indivíduos que mais se encontram como vítimas numa situação de “micro-agressão” e que, *a priori*, sofrem maior estigmatização do estereótipo de género, são as mulheres, direcionei a minha questão para o feminino. As mulheres em Portugal são as maiores vítimas de violência doméstica e sexual, correspondendo a 85,73% e a 92% da vitimização das mesmas respetivamente (APAV, 2018; APAV, 2019). Para além disso, em Portugal, atualmente, ainda acontecem femicídios, um homicídio de motivações misóginas, que em 2021 vitimizaram 13 mulheres (OMA, 2021).

A mulher em Portugal tem percorrido um grande caminho desde a Revolução de 25 de abril de 1974, que marcou o fim da ditadura e a chegada da Democracia e Portugal. O contexto de um governo ditatorial, com a sua visão muito conservadora sobre os papéis de

género, remetendo a mulher para o espaço privado da casa e colocando-a numa posição de subalternidade relativamente ao homem, condicionou o estatuto da mulher no momento de entrada para a democracia. À mulher não eram reconhecidos os mesmos direitos do homem em vários aspetos da vida, nomeadamente na vida política. Contudo, muitos avanços foram feitos desde então, marcados por elementos de grande importância nacional, como os consignados na Constituição da República de 1976 e as várias e profundas alterações realizadas no Código Civil.

Apesar do progresso feito a níveis legislativos, a desigualdade de género não deixou de existir em Portugal, e a violência contra a mulher, possivelmente baseada em crenças tradicionais face à mesma, também persiste de forma sólida no tecido social português. Dados como estes são possíveis de observar em vários relatórios que são elaborados em Portugal anualmente, que serão referidos mais à frente nesta dissertação.

Toda a leitura sobre o contexto português relativo à mulher é importante para conseguir enquadrá-la em Portugal, entender a sua posição na sociedade, o que, por consequência, terá reflexo na sua representação nas diversas expressões culturais. O estereótipo de género e a cultura funcionam como um espelho um do outro. As expressões culturais refletem o estereótipo de género, e este, por sua vez, alimenta-se das mensagens dadas na cultura. Segundo Mota-Monteiro:

“A cultura baseia-se pois na interpretação e troca de significações relativas às mensagens comunicativas difundidas socialmente. Deste modo, é imperativo analisar as mensagens respeitantes ao "feminino" na nossa cultura, procurando perceber de que modo elas constroem a cultura em que operam, e de que forma contribuem para a ideia de feminilidade.” (Mota-Monteiro, 2005, p.49).

Tendo como base que as micro-agressões de género se baseiam nos estereótipos de género, que se transmitem nas expressões culturais em Portugal, será que as micro-agressões também encontram em algumas expressões culturais o seu meio de transmissão e representação? Para responder a esta questão, decidi focar-me no cinema, por ter gosto por este tipo de expressão cultural. Apesar de poder ser considerada uma pequena amostra do consumo cultural dos portugueses¹, o cinema português pode ser um objeto de observação interessante, não só para perceber que micro-agressões são transmitidas à população, mas também porque pode refletir o que o próprio português tem interiorizado como normal em

¹ Em 2021, o filme português de realizador português mais visto em Portugal, “Bem Bom” de Patrícia Sequeira, teve 88 mil espectadores. O filme internacional mais visto no mesmo ano em Portugal, “007: Sem Tempo Para Morrer” de Cary Joji Fukunaga, teve 436 mil espectadores (ICA, 2022).

termos de comportamento.

Para a análise da presença de micro-agressões de género no cinema português, selecionei os cinco filmes mais vistos, realizados por portugueses, dentro do período de 2017 a 2022. Esta definição temporal foi baseada na intenção de analisar a realidade mais recente e presente, e o número da amostra foi definido para limitar a quantidade de objetos em análise, dado o limitado tempo disponível para realizar a análise e concluir o estudo.

Esta análise será feita com auxílio de uma tabela de observação elaborada com variáveis representativas de tipos de micro-agressão, que serão aplicados na observação e análise de cada filme. Se os filmes tiverem realmente presentes algum dos tipos previamente definidos de micro-agressão, será anotado na tabela que posteriormente analisarei para tirar conclusões.

Os filmes considerados vão ser o “O Fim da Inocência”, de 2017, realizado por Joaquim Leitão, o “Snu”, de 2019, realizado por Patrícia Sequeira, o “Variações”, de 2019, realizado por João Maia, o “A Herdade”, de 2019, realizado por Tiago Guedes, e o “Bem bom”, de 2021, realizado também por Patrícia Sequeira. Dentro do período delimitado, todos estes filmes encontram-se entre os 100 filmes mais vistos realizados por portugueses, de acordo com o arquivo da ICA (ICA, 2022).

É importante frisar que esta amostra é bastante reduzida e representa apenas uma pequena fração do cinema português, pelo que se forem identificadas micro-agressões de género nestes filmes, não significa que se aplica ao universo do cinema português num todo.

Capítulo I - Contexto Teórico

1.1 - Género e Sexo

Para entendermos o que são micro-agressões de género é importante, primeiro, definir alguns conceitos, incluindo o conceito de “género”, que pode ser considerado uma base para os restantes conceitos que iremos aprofundar e utilizar.

“Género” pode ser facilmente confundido com “Sexo”, sendo que ambos podem remeter para o binário de feminino e masculino. Ainda assim, apesar de semelhantes, podem ser considerados conceitos diferentes. Nesta lógica, o conceito de “Sexo” aponta para o fator biológico do feminino e do masculino (Scott & Marshall, 2005), já o conceito de “Género” vai para além do físico e pode ser considerado uma construção social, que contrapõe o que é percebido como ser homem do que é ser mulher (Scott & Marshall, 2005; Abercrombie, Stephen & Turner, 2006).

Assumindo estes conceitos como separados, a maior diferença entre estes acaba por ser a questão do biológico contra o psicológico e cultural, sendo que o “Género” não está preso a fatores biológicos, como cromossomas e zonas genitais como ocorre com o conceito de “Sexo”, mas trata-se sim de uma percepção de identidade que vamos desenvolvendo e aprendendo em processos de socialização – influências e estímulos positivos ou negativos, que condicionam a aprendizagem. Através destes processos definimos como nos identificamos dentro do nosso contexto social, tendo em conta os ideais de comportamento atribuídos aos papéis de género na cultura em que nos inserimos. Posto isto, o “Género” pode corresponder ao nosso sexo biológico ou não, inclusive pode sair fora do binário no caso de pessoas que não se identificam nem com o feminino nem com o masculino e também no caso dos que se identificam com os dois, sendo que está ligado a como nos apresentamos e comportamos e, não a características biológicas (Voestermans & Verheggen, 2013; Abercrombie, Stephen & Turner, 2006; Scott & Marshall, 2005; Guiddens, 2006). Resumindo, segundo Guiddens:

“In general, sociologists use the term sex to refer to the anatomical and physiological differences that define male and female bodies. Gender, by contrast, concerns the psychological, social and cultural differences between males and females. Gender is linked to socially constructed notions of masculinity and femininity; it is not necessarily a direct product of an individual’s biological sex.” (Guiddens, 2006, p.458).

Apesar desta construção de divisão dos conceitos ser a de maior consenso em Sociologia, é importante referir que esta noção não é totalmente consensual no debate entre e dentro de diferentes áreas científicas. Alguns dicionários de sociologia reconhecem que a Sociologia e a Psicologia tendem a concordar com a separação de “Género” e “Sexo”, mas que noutras áreas, como a Biologia, há mais tendência para defender a inseparabilidade dos mesmos conceitos. De forma geral, apontam que a Sociologia e a Psicologia entendem o género como uma perceção vinda de processos de socialização que muda conforme o contexto cultural, enquanto a Biologia vê o mesmo conceito como algo que não se pode separar totalmente do corpo, e não o reconhece como algo completamente vindo do “social” - inclusive, considera que certos traços de personalidade podem estar associados ao sexo (Scott & Marshall, 2005; Abercrombie, Stephen & Turner, 2006).

Noutras obras, encontramos este debate de ideias dentro da própria Sociologia. Alguns estudos sociológicos também apontam para que certos traços de personalidade – masculinos e femininos - estejam associados ao sexo biológico, e usam como justificação as diferenças hormonais e em cromossomas. Surgem ainda outras teorias que se desviam completamente da ideia do conceito de “sexo” como algo real ou palpável, sendo que também o veem como uma construção social, dado que podemos alterar a nossa aparência – como por exemplo, no caso de pessoas transgénero que alteram as suas zonas genitais (Giddens, 2006).

1.2 - Estereótipo de Género e a Cultura

Outros conceitos importantes de definir para entender o que é uma micro-agressão de género são o conceito de “Estereótipo” e, para este caso específico, o conceito de “Estereótipo de Género”. Para o mesmo assunto e outros, é relevante também perceber o impacto dos mesmos e ainda como estes estão presentes na cultura, principalmente nas manifestações culturais nomeadamente no cinema, nos *media*, entre outros.

O conceito de estereótipo é um conceito geral, pode ser aplicado em diferentes áreas, sendo que não está limitado ao género. Assim, de forma simplificada, o conceito pode ser entendido como uma conceção que um individuo pode ter sobre um grupo de pessoas que partilham uma característica em comum, como etnia ou género, com base num conjunto pequeno de experiências – como por exemplo, generalizar pessoas de certa etnia com base numa experiência que teve com alguém dessa etnia. Trata-se de uma visão exagerada, dificilmente alterável que inclusive tende a ignorar os factos que se opõem, e tem, geralmente, tem uma conotação negativa (Scott & Marshall, 2005; Abercrombie, Stephen & Turner, 2006; Jost & Hamilton, 2005). Outra característica do estereótipo é que a sua conceção pode ser inconsciente, sendo que, segundo Neto: “Um dos fatores que pode potenciar a conservação

dos estereótipos de género reside no facto do processo de estereotipia ser geralmente inconsciente e dificilmente reconhecido por parte dos indivíduos portadores” (Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000, p.12). Apesar do autor se particularizar no género, toma esta característica como base no estereótipo.

A afirmação do estereótipo na sociedade pode ser explicada como um mecanismo seletivo, que simplifica a interpretação de informação, acompanhando então o processo de categorização baseado apenas numa pequena amostra de comportamentos repetidos. Ou seja, o estereótipo torna mais fácil entendermos que comportamentos são aceitáveis para nós e para os outros - conforme o estereótipo aplicável a cada grupo -, e que expectativas devemos ter face a um grupo de pessoas. Apesar de auxiliar à análise das realidades que nos rodeiam, a adoção do estereótipo pode condicionar a forma como observamos as mesmas, e também acabar por servir como justificação para a rejeição, ou outros comportamentos negativos, face a determinados grupos. Isto é, o uso do estereótipo como razão, por exemplo, para a discriminação, de forma individual, ou até pelo próprio Estado e Instituições Culturais (Jost & Hamilton, 2005; Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000).

No caso específico do estereótipo de género, o estereótipo é o que desenvolve os papéis de género, que definem e atribuem atividades e funções tidas como apropriadas a cada género, e também estabelece traços e comportamentos que alguém de certo género deve adotar (Murnen, Greenfield, Younger & Boyd, 2015; Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000). Tal como o estereótipo geral, o estereótipo de género pode condicionar um indivíduo pelo seu género e servir como justificação de certos comportamentos face ao mesmo. Isto é, quando uma pessoa se apresenta como feminina, ou seja, do género feminino, é esperado que esta siga um conjunto de comportamentos, e inclusive mostre gosto por determinadas coisas que são associadas ao seu género. O mesmo acontece com os indivíduos que se identificam como masculinos.

Dentro do estereótipo de género podem existir estereótipos complementares, sendo que, por exemplo, no caso feminino, uma mulher homossexual, para além de ser estereotipada com base no seu género, também é inserida no ‘sub’ estereótipo de mulher homossexual (Jost & Hamilton, 2005). Com isto, considerando o mesmo exemplo, características do estereótipo ‘base’ associado ao género feminino sofrem alterações, mudando as expectativas de comportamento a ter para a mulher homossexual.

O estereótipo em geral, de género inclusive, tem correlação com o ambiente Cultural, sendo que a mudança de contexto cultural pode mudar o conteúdo de um estereótipo (Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000). Entendendo a Cultura como um conjunto de ideais, valores morais, costumes, etc., partilhados e transmitidos dentro de um grupo de indivíduos (Abercrombie, Stephen & Turner, 2006; Scott & Marshall, 2005), conseguimos perceber como a cultura em que nos inserimos define o que é tido como ‘normal’, e é nesse

contexto que o estereótipo é perpetuado e interiorizado (Jost & Hamilton, 2005). O estereótipo está presente e é aprendido através de vários processos de socialização, tanto informais como formais, como no contexto familiar, nos grupos de amigos e também nos media e nas artes, que também são considerados elementos da Cultura (Abercrombie, Stephen & Turner, 2005; Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000).

Nos meios formais de aprendizagem como na escola, o estereótipo pode ser transmitido nas relações entre docentes e alunos, e também através dos manuais escolares: A forma como os professores interagem com os alunos e incentivam a separação dos mesmos por certas características, como por exemplo, a separação de grupos por género e distribuição de tarefas diferentes para os mesmos, como numa aula de educação física conceder um certo desporto/atividade para cada género; a atribuição de certas características na representação de um grupo nos manuais escolares, e também a transmissão de conhecimento com centralidade nas conquistas de um certo grupo, nomeadamente do género masculino, especificamente caucasiano. Ambos são fatores de grande impacto na aprendizagem, que influenciam na formação de estereótipos (Abercrombie, Stephen & Turner, 2005; Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000; Birutė Sabatauskaitė, 2019).

No caso dos meios informais que colaboram na aprendizagem, como a família, os grupos de amigos, as artes e os media, o processo de aprendizagem pode não ser tão direto, mas ainda assim estes elementos têm uma presença forte no contexto do indivíduo e na formação de conhecimento do mesmo. Isto é, o que um indivíduo observa no comportamento e nas conversas com família, amigos, nas artes e nos media, tem um impacto na formação do seu conhecimento e, por consequência, também na interiorização do estereótipo. No caso da família e amigos, haver normalização de certos discursos e atitudes face a estereótipos, pode influenciar a sua perceção sobre os grupos aos quais os estereótipos se referem. Até 'pequenas' atitudes, como a escolha de brinquedos para uma criança com base no seu género, pode condicioná-la à absorção do estereótipo (Murnen, Greenfield, Younger & Boyd, 2015).

Especificamente no caso das artes e dos media, é possível encontrar a representação de grupos étnicos, de género, etc. Esta representação está presente em elementos considerados como integrando e propiciando manifestações culturais, como a televisão, o cinema, a literatura, entre outros, e também tem influência na criação de estereótipos, tal como os processos de socialização mencionados anteriormente. Esta pode servir de exemplo de comportamento e participa na formação do que é aceitável ou não no contexto cultural, incluindo o que devemos esperar dos diferentes grupos (Murnen, Greenfield, Younger & Boyd, 2015). A forma como estes estão representados é várias vezes estereotipada. Isto aplica-se, tanto no estereótipo em geral, como no estereótipo de género, no qual é possível analisar alguns exemplos.

A presença do estereótipo na representação de género está presente tanto na literatura infantil como não-infantil, na televisão, no cinema, entre tantos outros. Nestes, é possível observar inclinações semelhantes para a atribuição de certas características com base no género, como a tendência para apresentar personagens masculinos como líderes e protagonistas das histórias narradas (Nunes, 2017; Rodrigues, 2013), a atribuição de personalidades mais “fortes” a personagens masculinas e personalidades mais “delicadas” a personagens femininas (Nunes, 2017; Cruz, 2018), o uso de roupa mais profissional por personagens masculinas e roupas mais sensuais/relevantes por personagens femininas (Nunes, 2017; Cruz, 2018; Rodrigues, 2013), etc.

A roupa atribuída às personagens femininas pode remeter para a objetificação e sexualização da mulher, que consiste na ‘coisificação’ e uso da sua imagem para prazer visual e desejo sexual do homem (Rodrigues, 2013; Muren, Greenfield, Younger & Boyd, 2015). Isto pode ser relacionado com outros conceitos como o conceito de patriarcado, que segundo Cho se pode definir como: “‘Patriarchy’ is a type of male-centered society in which men have power and play a monopolistic role in political leadership, moral authority, social privileges, and control over property” (Cho & Jan, 2021, p.2). Associando ao conceito, pode-se analisar a objetificação e sexualização do corpo feminino como práticas feitas no sentido de tentar controlar a mulher e mantê-la num papel de submissão, usando características que a fazem parecer inferior ao homem, que podem, por exemplo, inspirar à falta de confiança no profissionalismo ou outras capacidades da mulher, por esta ser vista como ‘oca’ ou como apenas ‘um pedaço de carne’. Muren explora esta questão quando trata o tema da representação destas características e associação das mesmas ao estereótipo feminino: “Women portrayed in a sexualized way are seen as less competent than when they are portrayed in athletic or professional clothing” (Muren, Greenfield, Younger & Boyd, 2015, p.79).

No caso masculino, apesar de o seu estereótipo em várias ocasiões privilegiar o homem e inclusive favorecer e facilitar que este ocupe posições superiores nas várias hierarquias, em alguns casos tem consequências negativas. Representações como o uso ‘obrigatório’ de cabelo curto (Nunes, 2017) e personalidades mais frias (Cruz, 2018), podem condicionar a perceção pessoal que um homem tem face ao seu papel, como por exemplo, limitá-lo na capacidade de expressão emocional. Apesar de serem personagens maioritariamente favorecidas pelo estereótipo de género, o alimentar destas representações na cultura também pode ter impactos negativos no masculino.

Apesar de as artes terem o potencial negativo de fortalecer o estereótipo e papéis de género, também podem ser utilizadas para o contrário, sendo que a ficção pode servir para criar empatia. Segundo Fong: “A separate body of research has found that it is very difficult to avoid changing one’s beliefs in response to fiction (...) and that fiction may be more effective at influencing than nonfiction” (Fong, Mullin & Mar, 2015, p. 275). Ou seja, não alienando o

problema da representação de género estereotipada nas artes, estas podem ter uma grande influência no desfazer do estereótipo, servindo como parte da solução para a situação que também ajudaram a alimentar. Isto é, com a maior representação de personagens diferentes das habituais e desvio das características estereotipadas, a ficção pode influenciar à rejeição do estereótipo de género e criar mudança neste assunto. Mesmo já havendo alguma diversidade de representação com personagens principais femininas ‘fortes’, de diferentes etnias, como as novas princesas Disney², esta não se pode limitar a ‘algumas’, dado que é necessária uma repetição de exposição ao ‘diferente’ para realmente criar impacto (Fong, Mullin & Mar, 2015; Kneeskern & Reeder, 2020).

O estereótipo de género começa a ser aprendido desde cedo, sendo que é possível observar padrões de comportamento correspondentes ao estereótipo em crianças com idades inferiores aos três anos. Isto inclui preferências por brinquedos e atividades que associam ao estereótipo em que acham que encaixam (Murnen, Greenfield, Younger & Boyd, 2015; Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000). Questões já referidas como a presença do estereótipo de género nos diferentes processos de socialização formais e informais, e a exposição aos mesmos nas artes e nos media, têm impacto no desenvolvimento do estereótipo em geral, mas principalmente nas crianças, que procuram mimicar os exemplos dados pelas pessoas que gostam e admiram, como os pais e os professores, e do que vêm por exemplo, nos seus personagens favoritos. Dado que as crianças são suscetíveis a interiorizar o que observam no seu contexto, a absorção do estereótipo de género não é exceção, e a exposição a este incentiva a construção do mesmo na criança e, por consequência, pode afetar a forma como se comporta (Murnen, Greenfield, Younger & Boyd, 2015). Como mencionado anteriormente, se rapazes pequenos forem bastante expostos a figuras masculinas heroicas, de poucas emoções, podem levar isso como um modelo a seguir, o que condiciona a sua própria forma de agir.

No caso específico feminino, o estereótipo pode ter efeitos negativos na saúde mental da mulher, principalmente dado a sexualização e valorização da aparência da mulher. Segundo Murnen: “A decade of research on objectification theory has shown that internalizing sexual objectification and treating one’s own body as an object is associated with the development of eating disorders, depression, and sexual dysfunction” (Murnen, Greenfield, Younger & Boyd, 2015, p.79). Toda a atenção dada à aparência da mulher na sua representação e estereótipo, pode fazer com que esta sinta pressão face ao seu aspeto e a como se apresenta, dado que sente que deve enquadrar nos padrões esperados, presentes no estereótipo de género feminino. A ânsia pelo ‘corpo feminino perfeito’ que é imposto à

² Referência a personagens femininas ‘diferentes’ que têm vindo a surgir nas últimas décadas nos filmes da Disney, como em “Mulan”, de 1998, “A Princesa e o Sapo”, de 2009, “Brave – Indomável” de 2012, “Vaiana”, de 2016 e “Raya e o Último Dragão”, de 2021.

mulher na televisão, nos filmes e nos media, afeta a sua autoestima e pode trazer problemas graves, como distúrbios alimentares.

Para além do impacto na autoestima em termos físicos, o estereótipo de género pode também influenciar a confiança que a mulher tem nas suas habilidades (Bordalo, Coffman, Gennaioli & Schleifer, 2019). Como mencionado anteriormente, o que é esperado e representado da mulher no seu estereótipo é uma personalidade submissa e delicada. O género feminino não é visto como forte, como capaz de liderar, de exercer certas profissões, etc. A interiorização do estereótipo impacta a autoconfiança face a habilidades que saem do atribuído pelo estereótipo, o que pode condicionar diferentes aspetos na vida da mulher, nomeadamente as escolhas que faz não só a nível pessoal, como profissional, social e económicas.

Apesar de o estereótipo de género também poder impactar negativamente o masculino, este acaba por ter o papel de género privilegiado, visto com mais força e profissionalismo, a quem são atribuídos os lugares de protagonista nas diferentes artes, o beneficiador do patriarcado. O mesmo não se aplica ao feminino, que se vê limitado, com o corpo controlado e sexualizado nos media, condicionado em vários aspetos da vida, a um lugar reservado no qual não se quer sentar, mas ainda assim é pressionado a tal. A Cultura alimenta esta divisão através de diferentes canais, formais ou informais, sociais ou artísticos. Não se pode ignorar que avanços têm sido feitos nas artes para uma maior representação feminina de diferentes características, mas ainda assim o problema não só do estereótipo de género, mas também do estereótipo no geral, tem tendência para permanecer e precisa de uma contradição repetida.

1.3 - Mico-Agressão de Género

Uma micro-agressão numa definição geral, aplicada não só ao género, mas também a sexualidade, etnia, entre outros, pode ser entendida como uma reflexão de uma visão opressiva e baseada no estereótipo, através de agressões diárias aparentemente inofensivas, face a um grupo ou a uma pessoa. Estas micro-agressões estão presentes em diferentes ambientes e contextos, sendo verbais ou não-verbais, e conscientes ou inconscientes (Sue, 2010; Washington, Birch & Roberts, 2020). Segundo Derald Wing Sue³:

“Microaggressions are the everyday verbal, nonverbal, and environmental slights, snubs, or insults, whether intentional or unintentional, that communicate hostile, derogatory, or negative

³ Autor referido na maioria dos textos encontrados que tratam o assunto das micro-agressões numa perspetiva teórica.

messages to target persons based solely upon their marginalized group membership.” (Sue, 2010, p.3).

Sendo direcionadas a pessoas de grupos marginalizados ou de minorias, as micro-agressões têm um tom de inferiorização destes face ao grupo maioritário. Isto contribui para uma opressão geral e para o desenvolver ou manter de uma perceção negativa face a estes grupos, para o perpetuar da sua marginalização, discriminação, humilhação, invalidação emocional, limitação a “papeis” sociais e de acesso a oportunidades. Dado o seu carácter subtil, a prática de micro-agressões acaba por ser reconhecida como aceitável socialmente, o que torna admissível os comportamentos associados com o referido (Sue, 2010; Turner, Higgings & Childs, 2021).

Categorizando o conceito, Derald Wing Sue defende que existem diferentes formas de micro-agressões. Uma destas formas é o “micro-ataque”, que é normalmente consciente, baseado em crenças pessoais, explícito e intencional, verbal ou não verbal. Exemplos desta forma de micro-agressão pode ser, por exemplo, atos discriminativos como insultar verbalmente ou uma realizar agressão física. No caso do género feminino, estes remetem bastante para o sexismo tradicional, por exemplo insultar uma mulher com nomes pejorativos como “*puta*”, um insulto direcionado para mulheres com base nestas não se comportarem sexualmente como esperado tradicionalmente (Sue, 2010; Capodilupo, Nadal, Corman, Hamit, Lyons & Weinberg, 2010).

Outra forma mencionada é o “micro-insulto”, tendencialmente mais inconsciente e “invisível” que a forma anterior. Este é praticada através de comportamentos e comentários, que podem parecer positivos ou neutros, mas que têm um tom degradante subliminar. Por exemplo, no género feminino isto pode ser algo como alguém, no seu discurso, inconscientemente, colocar a mulher como sendo incapaz de fazer algo em comparação com um homem (Sue, 2010; Capodilupo, Nadal, Corman, Hamit, Lyons & Weinberg, 2010).

Também é referido por Sue a “micro-invalidação”. Esta também tem tendência a ser inconsciente, e estar presente em comportamentos e em conversas. A sua particularidade é a invalidação de sentimentos, experiências e ideias, ou até negação. Um exemplo desta forma de micro-agressão pode ser, por exemplo, exclusão de uma mulher por parte de um grupo de homens, por assumirem que esta não partilha os mesmos interesses que eles (Sue, 2010; Capodilupo, Nadal, Corman, Hamit, Lyons & Weinberg, 2010).

Aplicadas ao género, como os exemplos acima, as micro-agressões contribuem para perpetuação da imposição do estereótipo e papeis de género, e também da objetificação do corpo feminino. O carácter subtil das micro-agressões de género faz com que comentários comportamentos sexistas passem por despercebidos, e até com que se tornem aceites e normalizados. Por exemplo, assobios ou comentários diretos ao corpo de uma mulher, que

remetem para a objetificação sexual da mesma, podem ser considerados uma micro-agressão de género em forma de “micro-insulto”, pois apesar de poderem parecer ‘amistosos’, estes ‘elogios’ têm uma mensagem ‘escondida’ que inferioriza a mulher a um objeto de desejo sexual (Sue, 2010; Capodilupo, Nadal, Corman, Hamit, Lyons & Weinberg, 2010; Nadal, 2014).

Ao serem elementos que ajudam à perpetuação de opressão e discriminação, as micro-agressões, no geral, geram um impacto negativo nas vítimas das mesmas. Ao contribuírem para o tratamento inferior e exclusão de certos indivíduos e grupos, estas podem afetar o indivíduo em diferentes aspetos da sua vida. Para além da dificuldade de integração causada pela marginalização e exclusão no contexto social, que criam por si desigualdade no acesso do indivíduo a condições básicas e apoio (Sue, 2010). A nível profissional as micro-agressões podem afetar a produtividade do indivíduo, pois causam hostilidade no local de trabalho e induzem *stress* (Blithe & Elliott, 2019). Quanto aos níveis de saúde, podem favorecer o desenvolvimento de distúrbios mentais – principalmente quando a exposição a estas é contínua, o que cria efeitos negativos fortes emocionalmente -, e também afetar o físico, como alteração de níveis cardiovasculares. Ao causar descompensação na saúde mental, podem resultar em sentimentos de irritação, depressão, ansiedade, declínio de autoestima e até trauma (Sue 2010, Nadal, 2014; Williams, 2019; Cherry & Wilcox, 2020; Turner, Higgins & Childs, 2021). Segundo o estudo de Marcus Cherry e de Melanie Wilcox, que trata micro-agressões de género: “As hypothesized, women who reported experiencing more sexist microaggressions reported higher levels of SBTS⁴.” (Cherry & Wilcox, 2020).

Sendo consideradas inofensivas, torna-se difícil desnormalizar estes comportamentos. Principalmente quando o grupo maioritário – em posição de poder -, não tem consciência do impacto das micro-agressões – e por isto, se absolve do sentimento de culpa em praticá-las -, torna-se aceitável representá-las e ensiná-las na educação, nos media, etc., sem ter em consideração quem as vitimiza (Sue, 2010). Segundo Derald Wing Sue:

“Because most people experience themselves as good, moral, and decent human beings, conscious awareness of their hidden biases, prejudices, and discriminatory behaviors threatens their self-image. Thus, they may engage in defensive maneuvers to deny their biases, to personally avoid talking about topics such as racism, sexism, heterosexism, and ableism, and to discourage others from bringing up such topics. On the one hand, these maneuvers serve to preserve the self-image of oppressors, but on the other, they silence the voices of

⁴ Segundo os autores: “SBTS is a form of identity-based trauma in which exposure to sex-based oppression produces trauma symptoms” (Cherry & Wilcox, 2020).

the oppressed. In other words, keeping oppression from being acknowledged and enforcing a conspiracy of silence allows oppressors to (1) maintain their innocence (guiltfree) and (2) leave inequities from being challenged.” (Sue, 2010, pp. 5-6).

Capítulo II – A Mulher em Portugal Após 1974

2.1 - Os Direitos da Mulher em Portugal: Questões de (Des)Igualdade de Género

Fatores como a lei, direitos, igualdades e desigualdades no tratamento entre géneros, são elementos essenciais a entender para conseguir perceber qual a perceção da mulher e do seu papel de género em Portugal. Como referido anteriormente, o estereótipo de género pode alterar face à realidade do contexto, por isso é importante analisar qual o papel atribuído à mulher em Portugal, para conseguir identificar as micro-agressões em análise de expressões culturais.

A nível legal, pode-se afirmar que com o estabelecimento da democracia em Portugal após a Revolução de 25 de abril de 1974 houve grandes mudanças na Lei quanto ao estatuto da mulher face ao homem e até face à dinâmica familiar, da maternidade e da paternidade. Antes de Abril de 1974, no regime autoritário do Estado Novo, a mulher era vista como subordinada à figura masculina, ao marido e o pai. Para ela era definido um papel muito circunscrito ao espaço doméstico, uma função de cuidadora e maternal, e inclusive via-se privada de tomar decisões próprias em vários aspetos da sua vida pessoal. A mudança de estatuto da mulher começa no mesmo ano, sendo que a 12 de julho de 1974 as mulheres começaram a ganhar direitos, como o acesso a oportunidades de carreira na magistratura e na carreira diplomática. Após Abril de 1974, a mulher começou gradualmente a poder tomar decisões por si, de forma autónoma, sem necessitar da autorização do marido, como precisava anteriormente, nomeadamente para trabalhar fora de casa (Guimarães, 1986; Rêgo, 2010; Pizarro, 2021).

O grande ponto de mudança foi então com a redação e aprovação da Constituição da República Portuguesa de 1976, que instaura legalmente a igualdade de direitos entre géneros e inclusive proíbe a discriminação com base no género. Nesta, o Artigo 13.º estabelece os princípios de igualdade de direitos num todo, inclusive entre homens e mulheres:

“Artigo 13.º (Princípio da igualdade): 1. Todos os cidadãos têm a mesma dignidade social e são iguais perante a lei.; 2. Ninguém pode ser privilegiado, beneficiado, prejudicado, privado de qualquer direito ou isento de qualquer dever em razão de ascendência, sexo, raça, língua, território de origem, religião, convicções políticas ou ideológicas, instrução, situação económica, condição social ou orientação sexual.” (Diário da República, 1976).

A Constituição de 1976 estabelece inclusive a igualdade nas relações familiares, como por exemplo no Artigo 36º, que termina com o conceito vindo do Estado Novo que tomava o homem como chefe de família (Guimarães, 1986; Rêgo, 2010): “Artigo 36º (Família, casamento e filiação): 1. Todos têm o direito de constituir família e de contrair casamento em condições de plena igualdade (...)” (*Diário da República*, 1976). Na questão do trabalho, a mulher passa a poder trabalhar sem precisar da autorização do marido, a ter liberdade contratual e a poder aceder a cargos públicos, a oportunidades de trabalho e também passa a ser envolvida nos Direitos dos Trabalhadores (*Diário da República*, 1976; Rêgo, 2010). Isto estende-se a vários campos, passando também pela educação e a participação na vida política, sendo que, em suma, a mulher passa a ser incluída como igual ao homem em todos os aspetos da vida. O único ponto em que esta é distinguida é no caso da paternidade e maternidade, nomeadamente no que se refere à situação de gravidez e pós-parto:

“Artigo 68.º (Paternidade e maternidade): (...) 2. A maternidade e a paternidade constituem valores sociais eminentes.; 3. As mulheres têm direito a especial protecção durante a gravidez e após o parto, tendo as mulheres trabalhadoras ainda direito a dispensa do trabalho por período adequado, sem perda da retribuição ou de quaisquer regalias (...)”. (*Diário da República*, 1976).

Logo após a aprovação da Constituição, o Código Civil foi revisto em 1978, e segue a mesma premissa de igualdade de direitos entre homem e mulher, nomeadamente nos direitos e deveres na vida comum entre cônjuges, no contexto familiar:

“Artigo 1671.º (Igualdade dos cônjuges): 1. O casamento baseia-se na igualdade de direitos e deveres dos cônjuges. 2. A direcção da família pertence a ambos os cônjuges, que devem acordar sobre a orientação da vida em comum tendo em conta o bem da família e os interesses de um e outro.” (*Código Civil*, 2022).

Esta questão inclui o direito ao poder e responsabilidade pelos filhos, e o dever de contribuição para a vida familiar. Com a mulher a ter acesso livre ao trabalho remunerado, esta passa a contribuir também financeiramente para a economia familiar em cooperação com o seu cônjuge (Guimarães, 1986; Código Civil 2022).

No caso da Constituição da República de 1976, não houve alterações em relação ao assunto da igualdade desde a sua aprovação. A sua última e sétima revisão foi em 2005, e até hoje usa apenas o termo “sexo” e nunca “género” ainda que, como referenciado anteriormente, a diferenciação entre estes dois termos tenha sido desenvolvida.

No mesmo assunto, apesar de muito mais vezes atualizado, o Código Civil também não se desenvolveu muito mais para além do definido em 1978, ainda que em 2019 estabeleça a proibição do tratamento desigual em acesso a arrendamento, inclusive no caso do sexo e do género. Nota-se que neste Artigo – Artigo 1067.ºA - já é feita a menção de “sexo” e “género” em separado:

“Artigo 1067.º-A (Não discriminação no acesso ao arrendamento): 1 - Ninguém pode ser discriminado no acesso ao arrendamento em razão de sexo, ascendência ou origem étnica, língua, território de origem, nacionalidade, religião, crença, convicções políticas ou ideológicas, género, orientação sexual, idade ou deficiência (...)”. (Código Civil, 2022).

Ainda que legalmente a igualdade esteja instituída, na prática a mesma não acontece em diferentes aspetos da vida em sociedade em Portugal. Segundo o *Boletim Estatístico de Igualdade de Género em Portugal*, de 2021, da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, em 2019 continuou a existir um *gender pay gap* (GPG) – fosso salarial entre géneros – total de 14% no ordenado base e 17,1% nos ganhos. Analisando mais aprofundadamente, ainda é possível verificar que o *gender pay gap* aumenta quando a qualificação é maior, sendo que o GPG em profissionais não qualificados é de 10,6% nos ganhos, e nos quadros superiores chega a 26,5% (Figura 1).

Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por nível de qualificação 2019 (%)

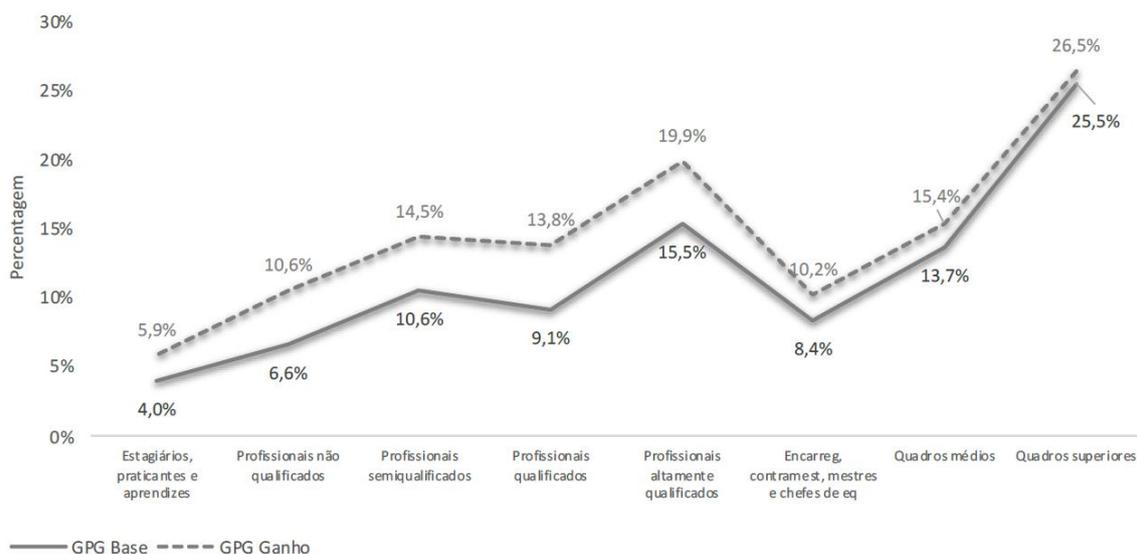


Figura 1. Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por nível de qualificação (%). Fonte: CIG (2021).

O mesmo acontece face ao nível de habilitação, sendo que o GPG remetente ao nível de habilitações inferior ao ensino básico é de 21,4% nos ganhos, e ao ensino superior é de 26,9% (Figura 2).

Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por nível de habilitação 2019 (%)

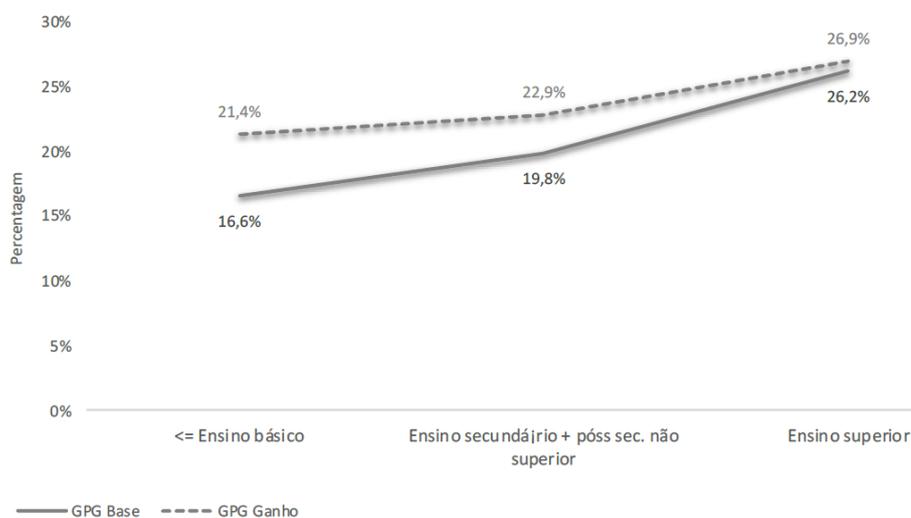


Figura 2. Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por nível de habilitação 2019 (%). Fonte: CIG (2021).

Poderia justificar-se estas diferenças na remuneração face a qualificação e a habilitação pelos escalões de antiguidade nos postos de trabalho, mas neste sentido verifica-se a mesma realidade analisada anteriormente. Quanto mais antiguidade, maior o GPG, sendo que no escalão inferior a 1 ano o fosso é de 13,6%, e no escalão com mais de 20 anos é de 24,6% (Figura 3).

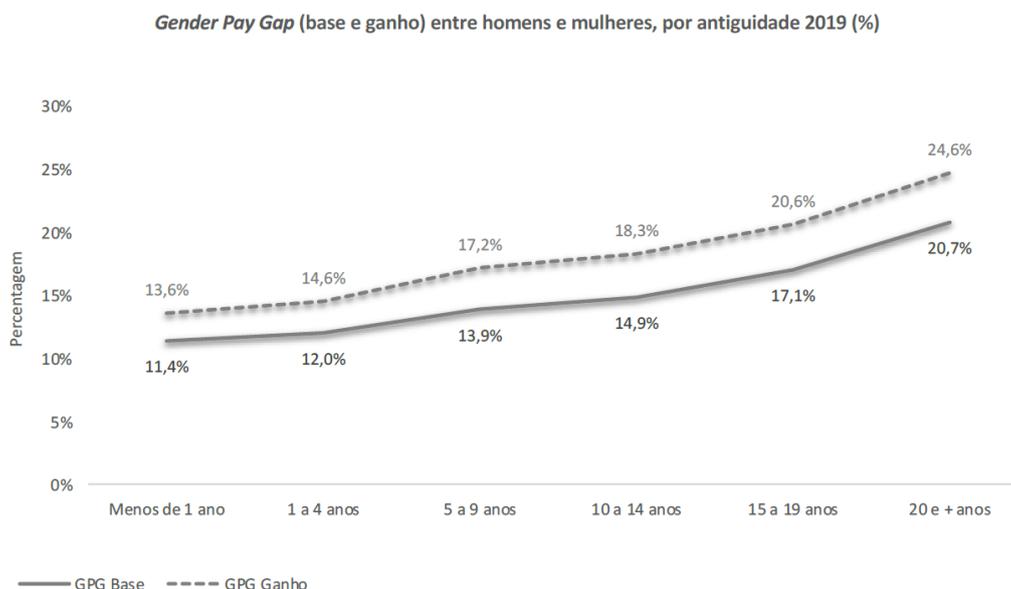


Figura 3. Gender Pay Gap (base e ganho) entre homens e mulheres, por antiguidade 2019 (%). Fonte: CIG (2021).

Para além do mencionado, no mesmo documento é possível ainda notar que existe GPG entre géneros em todos os grandes grupos profissionais, desde trabalhadores não qualificados a representantes do poder legislativo e de órgãos executivos (Figura 4).

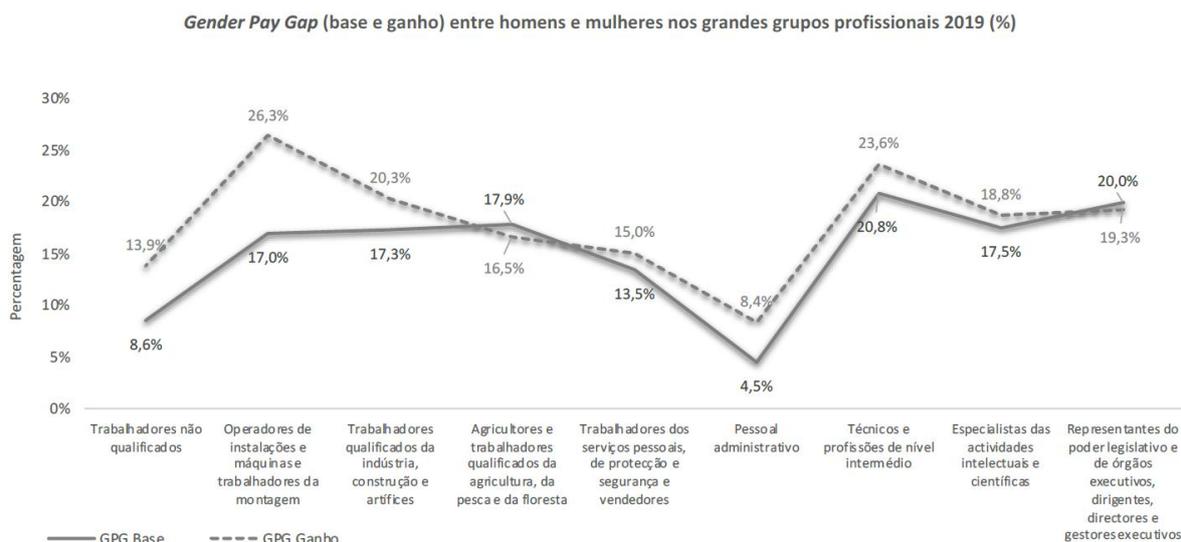


Figura 4. GPG (base e ganho) de mulheres e homens nos grandes grupos profissionais 2019 (%). Fonte: CIG (2021).

Ou seja, quanto mais qualificada e habilitada for a mulher, ou até quanto mais antiguidade tiver no seu posto de trabalho, maior é o fosso salarial entre ela e os seus colegas masculinos que têm a mesma qualificação, habilitação e antiguidade, independentemente do grupo profissional. Com isto, não é verificável o tratamento de igualdade entre os géneros no tópico da remuneração salarial, sendo o fator de género um denominador comum nesta diferença – não o grau de habilitação, qualificação, grupo profissional ou antiguidade -, com tendência pra o trabalho da mulher ser menos valorizado monetariamente do que o do homem.

Para além do aspeto laboral, no mesmo documento podemos verificar como são divididas as tarefas domésticas e de cuidados com crianças em Portugal em 2019. Apesar de depois de Abril de 1974 o Código Civil passar a definir os direitos e deveres dos cônjuges como iguais, as tarefas domésticas – como limpeza da casa, preparação de refeições e cuidados com a roupa - (Figura 5) e o papel de cuidador – como vestir os filhos, levá-los à escola e ao médico - (Figura 6) continuam a recair maioritariamente sobre a mulher no contexto de vivencia em conjunto.

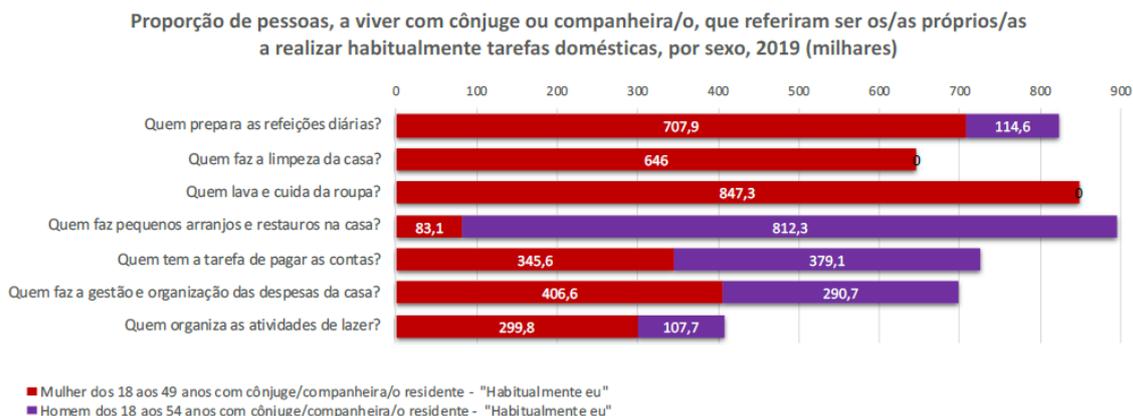


Figura 5. Divisão de tarefas entre mulheres e homens 2019 (milhares). Fonte: CIG (2021).

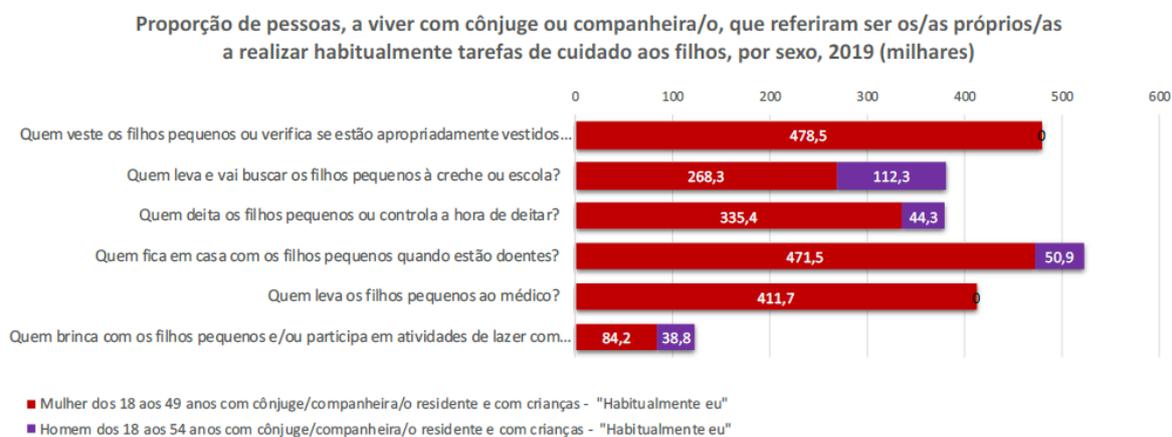


Figura 6. Divisão de tarefas de cuidado com crianças entre mulheres e homens 2019 (milhares). Fonte: CIG (2021).

Até na vida política se encontra estas discrepâncias entre géneros em Portugal, sendo que num documento do CIG a respeito das eleições parlamentares de 2022, é possível reparar que existem menos deputadas na Assembleia da República do que deputados (37% de deputadas), ainda que segundo a Lei Orgânica nº1/2019, de 29 de março, o limiar mínimo seja de 40% de representação de cada sexo. Fora da Assembleia, as mulheres constituem 31,6% dos/as Secretários/as de Estado, e apenas nos cargos de Ministros/as é que as mulheres alcançam uma percentagem de 50%, conseguida nos últimos elencos governativos (CIG, 2022).

Ainda que a igualdade de género, em múltiplos aspetos da vida, não tenha sido completamente atingida até aos dias de hoje como seria previsto acontecer segundo a Constituição da República, é importante perceber que tem havido progresso desde Abril de 1974. Só depois da revolução, que aconteceu há menos de 50 anos, é que a mulher começou

a poder ter independência no que toca à sua vida profissional e que pode começar a “abandonar” o seu papel doméstico e de cuidadora, dado que anteriormente se via restrita ao mesmo. A mudança não foi imediata, mas, por exemplo, no Governo de 1976 apenas 1,9% dos participantes eram mulheres, já no Governo de 2022 este número chega aos 37,5% (CIG, 2022), o que como pode ser entendido evolução na perceção do papel da mulher na sociedade portuguesa que já dá mais espaço a esta nas posições de poder e tomada de decisão.

Também em comparação com o contexto europeu, Portugal mostra-se mais avançado em certas questões de igualdade de género, como na questão do *gender pay gap*, sendo que em comparação com a União Europeia (UE7), Portugal em 2019 teve uma percentagem de GPG inferior à média da UE – UE27 teve média de 14,1% e Portugal de 10,6% (CIG, 2021).

Contudo, embora a igualdade de género em Portugal tenha sustentação no contexto legal, muitas vezes, na realidade vivida quotidianamente, não vemos uma aplicação substancial desse requisito. Apesar de ser contemplada na lei, a igualdade entre géneros ainda não foi atingida em vários aspetos da vida social e laboral no contexto português e é complexo encontrar uma justificação do porquê, a não ser talvez em fatores de permanência de ideologias que vêm de períodos anteriores à implantação da Democracia, ou até porventura uma despreocupação com assunto pois a igualdade já foi atingida “no papel”. Segundo Rêgo:

“Ora, em matéria de igualdade de homens e mulheres, é comum ouvir-se dizer que, “em Portugal, a lei é boa e até muito avançada, o problema é que não é cumprida; talvez porque a igualdade de homens e mulheres não se faz por decreto”. Com esta manifestação da obediência portuguesa ao seu fado, com este conforto de desresponsabilização face ao destino, ficam as pessoas, em geral, sossegadas.” (Rêgo, 2010, p.58).

2.2 – Violência no Feminino em Portugal: Violência Doméstica, Femicídio, entre outros

Tendo as micro-agressões de género como parte de um quadro de vários tipos de agressão contra a mulher, é relevante conhecer quais as dinâmicas de violência de género em Portugal, para entender o contexto em que estas se enquadram no caso português.

Desde a década de 90 até aos dias de hoje, o Governo da República Portuguesa tem vindo a contemplar e a implementar normas e medidas preventivas face à violência contra a mulher. Na Legislação na área da Violência Doméstica, podemos encontrar leis especificamente retificadas para a proteção da mulher contra a violência a partir de 1991, como a Lei n.º 61/91, de 13 de agosto: “Garante a protecção adequada às mulheres vítimas de violência” (Assembleia da República, 2021). Juntamente com outros decretos, resoluções, leis, etc., relativos à violência que surgem com o avançar do tempo, o Governo tem desde então também aprovado e implementado planos como o *V Plano Nacional de Prevenção e Combate à Violência Doméstica e de Género 2014-2017*, de 2013, e o *Plano de ação para a prevenção e o combate à violência contra as mulheres e à violência doméstica*, de 2018 (Assembleia da República, 2021).

Ainda que na sua base legislativa haja uma tentativa de prevenção, em Portugal a violência contra a mulher é uma realidade. No caso da violência doméstica, segundo o relatório da APAV (Associação Portuguesa de Apoio à Vítima) de 2018, relativo a vítimas de violência doméstica de 2013 a 2017, foram registados 87.730 crimes, nos quais 85,73% das vítimas eram do sexo feminino e 85,93% dos autores do crime eram do sexo masculino. Para além de reparar como as pessoas do sexo feminino compõem uma grande maioria das vítimas, enquanto as do sexo masculino representam o mesmo no perfil do autor/a do crime, estão presentes no mesmo relatório outros dados relevantes que podem ajudar a entender o contexto do crime, como o tipo de vitimização, que na sua maioria foi de tipologia continuada, ou seja, de existência prévia; a relação entre a vítima e o autor/a do crime, que em 33,6% dos envolvidos eram cônjuges, 15,8% companheiros, 9,6% ex-companheiros e 20,9% outros tipos de relação não apontados; o local do crime, sendo que 64,6% foi na residência comum, 13,3% na residência da vítima e 8,4% na via pública; também se houve apresentação de queixa ou denúncia, sendo que em 44,56% dos casos não foi apresentado nenhuma queixa, e em 40,26% foi (APAV, 2018).

Na questão da violência sexual⁵, os dados não variam muito e é possível verificar algumas das mesmas tendências. No relatório da APAV de 2019, relativo aos crimes sexuais de 2013 a 2018, foram registados 5.228 crimes, nos quais cerca de 92% das vítimas de crimes sexuais foram do sexo feminino e cerca de 94% dos autores do crime foram do sexo masculino. Tal como na violência doméstica, também a maioria dos casos de crimes sexuais foram de vitimização continuada, mas no caso da relação da vítima com o autor do crime, o que foi mais frequente foi haver outra ou nenhuma relação, seguido de cônjuges e familiares, que em 2018 representaram 20,2% e 15,5% respetivamente. Em todos os anos, os casos

⁵ Tipologias consideradas: Violação, Assédio sexual, Importunação sexual, Lenocínio, Pornografia de menores, Coação sexual, entre outros (APAV, 2019).

registados no mesmo relatório também aconteciam maioritariamente na residência comum da vítima e do autor. A tendência para apresentar queixa ou denúncia apresenta-se em maior percentagem, sendo que em todos os anos houve mais casos em que foi apresentado queixa do que o contrário, nomeadamente em 2018 em que 68,2% dos casos foram denunciados e 27,3% não (APAV, 2019).

No caso do femicídio⁶, segundo o relatório da OMA⁷, de 2021, relativo aos dados sobre as mulheres assassinadas em Portugal, de 1 de janeiro a 15 de novembro de 2021 aconteceram 13 femicídios, todos no contexto de relações de intimidade, sendo que 12 desses foram perpetrados por homens, o que corresponde a 92%. Dos 13 casos, 62% destes ocorreram em situações em que já existia violência prévia, e 61% ocorreram na residência conjunta. Apesar de terem sido registados 13 femicídios, houve 40 tentativas do mesmo, sendo que 36 foram em contexto de relações de intimidade, 3 em sequência de violência sexual e 1 no contexto de trabalho sexual (OMA, 2021).

Na violência doméstica e na violência sexual é possível verificar como em ambos os tipos de violência há a presença maioritária da mulher como vítima e do homem como autor do crime. Havendo diferenças na apresentação de queixa ou denúncia, existem ainda outros fatores comuns entre a violência doméstica e a violência sexual, juntamente com o caso do femicídio: corresponder na maioria a uma vitimização continuada; o tipo de relação entre vítima e o perpetrador como sendo uma relação íntima ou romântica – no presente ou no passado –; estar presente como primeiro ou segundo contexto mais frequente, a residência comum como o espaço onde mais acontece o crime. Vários autores tentam explicar o porquê destas similaridades nestes casos de violência, tendo em conta que a mulher se encontra na posição de vitimização na maioria destes.

Uma explicação possível para a o caso da violência contra a mulher é a prevalência da presença de valores tradicionais e misóginos que, apesar da mudança legal, continuam a remeter a mulher para um estereótipo e papel de submissa, pelo que quando tal é posto em causa, surge uma retaliação em forma de violência. Lisboa descreve a violência de género como “(...) um padrão específico de violência que se amplia e reatualiza na proporção direta em que o poder masculino é ameaçado” (Lisboa, 2009, p.66).

Ou seja, apesar do panorama legal ter sido alterado há décadas, continua a haver várias perspetivas que perpetuam visões ultrapassadas associadas aos papéis de género na atualidade, que acabam por se refletir na violência de género. Carvalho, inclusive, aponta

⁶ Mortes intencionais de mulheres que ocorreram no contexto de violência de género, se informação disponível verifique este tipo de violência (OMA, 2021).

⁷ OMA – Observatório de Mulheres Assassinadas.

como na dinâmica das relações íntimas e românticas está envolvido o sentimento de propriedade por parte do homem, vindo da realidade que existia e era perpetuada pela lei antes de Abril de 1974:

“Deste modo, e apesar de o patriarcado ser visto como um sistema extinto do ponto de vista legal, a percepção das mulheres como propriedade dos homens persiste nas sociedades contemporâneas, promovendo, indireta e diretamente, os femicídios como normais em determinadas situações. A propriedade masculina (*male proprietariness*) é um conceito que diz respeito à percepção que um homem tem de titularidade sobre a sua companheira, acreditando que esta é sua propriedade e, por isso, tem o direito de a controlar” (Carvalho, 2020, p.26).

Especificamente, para além da existência de violência prévia, um dos maiores fatores de risco para a violência de género, nomeadamente para o femicídio, são situações como a separação, o término de uma relação amorosa ou íntima (Carvalho 2020; OMA, 2021). Outros fatores, como o ciúme e comportamento controlador, podem também agravar o risco de violência (Lisboa, 2009; Neves, 2016). Tendo isto em conta, a violência contra as mulheres no contexto de uma relação parece surgir várias vezes a partir de uma situação em que o homem perde o controlo, o comando, da relação, do domínio sobre a mulher, o que o leva a tomar medidas violentas.

Apesar da vitimização da mulher ser predominante nestes casos, não invalida que haja homens que sofrem dos mesmos tipos de violência, mas é importante ter em conta como o contexto em que estas agressões acontecem são diferentes, sendo que o caso da violência contra a mulher parte dos estereótipos e papéis de género enraizados na sociedade e na cultura. Por outro lado, no caso de vitimização do homem, a dinâmica não é a mesma (Lisboa, 2009). Segundo Lisboa:

“Todavia, o traço mais significativo que diferencia a vitimação dos homens e das mulheres é que se trata de violências de natureza diferente: nas mulheres, ocorre sobretudo a violência com uma configuração de desigualdade de género; nos homens, tal não se passa, e trata-se de uma vitimação igual à que se verifica na

população em geral; e quando está associada a papéis de género, é no sentido de o masculino ser reforçado” (Lisboa, 2009, p.117).

Sendo o estereótipo de género algo muito enraizado na cultura do contexto, a forma como estes casos de violência são normalizados, ou até romantizados, em Portugal, podem reforçar a aceitação deste tipo de comportamento para com a mulher. Neves dá um exemplo relevante desta situação no seu artigo, em que expõe o problema da retratação dos *media* destes crimes como “criminalidade passional”, justificados por um “amor doentio” (Neves, 2016, pp.10-11). Beleza também aborda este assunto, e como no caso da violência no namoro existe um “espantoso nível de tolerância dos e das adolescentes e jovens (...) Como se fosse natural e inevitável. E, em alguma estranha medida, desejável, enquanto prova de ‘grande, verdadeiro amor’, implicando posse, domínio e obsessão” (Beleza, 2021, p.1).

Havendo esta perpetuação da normalização da violência de género, principalmente no contexto de relações amorosas, onde acontece uma parte substancial das agressões e crimes, pode tornar-se difícil mudar o cenário da vitimização da mulher em Portugal. Segundo Lisboa, nomeadamente no caso da violência sexual: “Este enraizamento cultural e legitimação social da violência sexual dificulta a percepção das vítimas, autores, agentes e entidades potencialmente envolvidos, de determinados comportamentos como actos de violência sexual” (Lisboa, 2009, pp. 96-97).

2.3 – A Representação do Feminino na Cultura em Portugal

Como referido anteriormente, existem diferentes elementos que influenciam a construção do estereótipo de género pelos indivíduos. Estereótipo esse que funciona como base para as micro-agressões de género, que serve para fundamento pelo qual elas são praticadas. Juntamente com a família e a educação, a cultura e as expressões culturais como as artes, a televisão, o cinema, entre outras, compõem desse quadro de influência.

É relevante analisar a representação de género nas expressões culturais em Portugal, nomeadamente no feminino, para entender que mensagem transmitem as mesmas em relação ao género. Mensagem essa que contribui, então, para a definição do estereótipo de género na população portuguesa.

Mota-Monteiro nota a presença da representação estereotipada dos papéis de género como uma constante nas expressões culturais ocidentais, na qual a cultura portuguesa se insere. Ou seja, independentemente da forma, o feminino é representado de uma feição limitada ao papel de género que lhe é atribuído, não sendo posto como igual ao masculino.

Segundo a autora:

“Não obstante algumas variações, em geral as representações das mulheres muito raramente rompem com as definições tradicionais de feminilidade ou alteram as desigualdades fundamentais na construção do género. Só em contextos restritos em termos de difusão, como a arte, a literatura ou as revistas propriamente feministas, os modelos de mulher apresentados procuram deliberadamente ser o contraponto de uma espécie de feminilidade hegemónica que domina quase todos os meios massivos de divulgação de mensagens.” (Mota-Monteiro, 2005, p.51).

A questão da representação de estereótipos de género através de tais meios coloca-se como um problema à desconstrução do estereótipo, pois atua como um elemento de perpetuação e de reforço do mesmo na sociedade, dado que influencia a população geral na perceção que constrói sobre os papéis de género e os seus comportamentos para com os mesmos (Miguel, 2021). Ao contrário do que ocorre com grupos minoritários, a dificuldade do feminino, de forma geral, não é a falta de representação nas expressões culturais, mas sim uma representação dominante feita de uma forma estereotipada, que não se preocupa em realmente representar a mulher. Como afirma Mota-Monteiro: “As mulheres estão muito presentes nas imagens sem o estarem realmente.” (Mota-Monteiro, 2005, p.71).

O papel da mulher nas representações culturais pode ser considerado relativamente problemático, principalmente no caso da publicidade. A publicidade está muito presente em diferentes meios, como na televisão, na rádio, e até na rua. Mas tendo em conta que, no *Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses 2020: Síntese de Resultados* notou-se que 90% da população da amostra inquirida viu televisão diariamente no mesmo ano (Cameira, Silva, Pais, Magalhães, Gomes, Martinho, Lapa & Borges, 2021), e que em 2019, 81,94% do *budget* publicitário foi investido na televisão (Miguel, 2021), pode-se assumir que em Portugal, a população encontra-se bastante exposta à publicidade através da televisão, um elemento de expressão cultural.

Em 2008, na análise da representação do corpo na publicidade, passada na televisão portuguesa e na imprensa vinda do exterior, Veríssimo concluiu: “Todavia, os conteúdos que incluíam referências a essas práticas retratavam a mulher como uma personagem discriminada ou agredida, o que revela, como já se aludiu, certos ideais estereotipados de dominação simbólica do homem.” (Veríssimo, 2008, p.184).

Em 2021, a conclusão a que Miguel chega não varia muito da referida por Veríssimo em 2008. Na sua análise, Miguel nota como a mulher é representada na publicidade televisiva portuguesa em papéis de dependência relativamente ao homem, como cuidadora, e restringida a um padrão feminino de beleza ocidental, de magreza e juventude, excluindo a representação de outros corpos ou etnias (Miguel, 2021). Ou seja, em 2021, ao analisar a publicidade na televisão portuguesa, Miguel encontrou também aspetos de dominância do homem e a restrição do papel da mulher a uma imagem tradicional e “frágil”, igual à que Veríssimo encontrou em 2008.

Apesar de a publicidade ser um ponto central quando abordamos o tema da representação estereotipada do feminino nas expressões culturais em Portugal e no mundo ocidental no seu geral, tal não quer dizer que estas representações só aconteçam na publicidade. É importante observar o elemento televisivo na influência para a construção de estereótipos de género, sendo que é uma expressão cultural que grande parte da população portuguesa consome e, por isso, também tem uma grande influência e peso na construção de perceções sociais, nomeadamente sobre os estereótipos de género. Outras expressões como o cinema, a rádio, a arte (em exposições, fotografia e museus), a literatura (tanto em livros como em revistas), entre outros, apesar de serem consumidas de forma diferente, e talvez não tão em massa, também contribuem para a construção do papel do feminino (Mota-Monteiro, 2005; Teixeira, Marques, Sá, Vilar-Correia, Couceiro, Folhas, Portugal, Silva, Cardoso, Vilaça, Frias & Lopes, 2010; Rechená, 2011; Pereira, 2019).

Capítulo III – “Cortes de Papel” no Cinema em Portugal

3.1 – Estrutura de Análise

Como exemplo da presença de micro-agressões de género em expressões culturais portuguesas, teremos como foco o cinema realizado por portugueses, dentro do período de 2017 a 2022. A amostra que iremos analisar limita-se a cinco elementos, que se inserem entre os 100 filmes realizados por portugueses, sendo os mais vistos no cinema em Portugal, segundo arquivo do ICA (ICA, 2022). Note-se que estes não são os filmes nacionais mais vistos no cinema de sempre, mas sim os cinco filmes realizados e mais vistos dentro do período temporal delimitado⁸.

Os filmes no qual se baseará esta análise são: “O Fim da Inocência” de 2017, realizado por Joaquim Leitão; “Snu” de 2019, realizado por Patrícia Sequeira; “Variações” de 2019, realizado por João Maia; “A Herdade” de 2019, realizado por Tiago Guedes; e “Bem bom” de 2021, realizado também por Patrícia Sequeira.

Para analisar os filmes acima mencionados, iremos recorrer a uma tabela de observação. De acordo com o conceito de “micro-agressão” explorado no início desta dissertação, as variáveis a ter em conta serão três tipos diferentes de micro-agressão, aplicados ao género, nomeadamente contra o feminino: micro-ataque, micro-insulto e micro-invalidação. Na observação dos diferentes tipos de micro-agressão, serão tidas em conta atitudes ou comentários face ao feminino, que tenham carácter discriminatório subliminar ou permissivo.

Dentro da categoria do micro-ataque, serão tidas em conta as atitudes verbais ou não verbais, como insultos ou comportamentos baseados em sexismo tradicional, direcionadas à mulher, como repreensão por esta agir fora do que é esperado de acordo com o papel de género que tradicionalmente lhe é atribuído. Por exemplo: insultos como “puta” e “cabra”, comportamentos de hostilização contra a mulher por esta ser ativa sexualmente, ser assertiva e não passiva como “esperado” de acordo com os estereótipos de género mais divulgados, etc.

No caso do micro-insulto serão considerados comentários ou comportamentos de aparência positiva ou neutra, que contenham um tom degradante subliminar. Isto é, “elogios”

⁸ Em nota, é importante referenciar que, à data desta análise, o filme “Curral de Moinas – Os Banqueiros do Povo” de Miguel Cadilhe, já se encontra entre os filmes nacionais mais vistos no cinema em Portugal, mas que não será considerado nesta análise devido ao seu visionamento estar restrito às salas de cinema, estando ainda em exibição. Nesse formato, torna-se difícil a análise por não poder manusear o objeto de estudo da forma necessária para observar certos aspetos. Por este motivo, apenas serão considerados os cinco filmes mais vistos no período de 2017 a 2022, com exclusão do filme acima mencionado.

dados à mulher num tom de facto inapropriado, mas vistos como aceitáveis. Ou seja, comentários ou atitudes face à mulher concretizados com normalidade, quanto geralmente não seriam feitos a um homem no mesmo contexto, de conteúdo restritivo ao seu papel de género. Por exemplo: elogiar mulher por ser capaz de fazer algo que não seria esperado; atitudes que remetem para uma objetificação sexual da mulher, mas que passam por “elogios”, entre outras.

Nas micro-invalidações teremos em conta comportamentos que essencialmente invalidam a experiência da mulher por esta ser do género feminino. Atitudes que remetem para uma invalidação ou até exclusão da mulher, por partirem de um pressuposto do estereótipo de género. Por exemplo: Excluírem à partida a mulher por considerarem que a mulher não está nem pode estar interessada, sem lhe perguntarem; invalidarem os seus sentimentos e frustrações com argumentos relacionados com o seu género, entre outros.

É de frisar que o elemento-chave em todos estes tipos de micro-agressão é serem subtis ou normalizados, não terem grande peso no que foi dito ou feito, serem carregados e praticados como se fosse aceitável dizer e fazer tais coisas, apesar de tais ações carregarem um vetor de negatividade face ao género feminino. Em suma, ser uma atitude praticada com um tom de normalidade.

Ao analisar os filmes, as tabelas de observação vão ser preenchidas conforme a presença ou não dos tipos de micro-agressões mencionados e, posteriormente, analisadas individualmente. Após esta análise individual, faremos uma junção de todos os dados para uma única tabela de observação geral, que permitirá definir uma visão mais global da análise destes objetos e que contribuirá para as conclusões finais.

3.2 – Observação e Análise

Nesta parte do trabalho iremos, então, proceder à observação e análise individual de cada objeto de estudo. Para todos os filmes, será apresentada a sinopse para definir o contexto, as observações feitas juntamente com exemplos dos casos observados, seguidos de uma explicação pelo qual se enquadram dentro do que é considerado uma micro-agressão de género.

A análise realizada não procura um rigor absoluto na identificação de micro-agressões, nem a sua contabilização rigorosa. Tal seria muito dificilmente concretizado, pois embora se realizasse uma observação muito atenta, o carácter de sutileza que caracteriza as micro-agressões exigiria que tal observação fosse realizada em simultâneo por várias pessoas, que confrontariam e debateriam seguidamente cada um dos casos assinalados de forma a se poder concluir, com algum rigor, se estaríamos em presença, de facto, de uma micro-agressão e o tipo que esta assumia.

Assim, decidiu-se salientar casos inequívocos de micro-agressão presentes nos filmes observados, privilegiando e salientando aqueles que são mais evidentes. São esses que a nossa análise contemplará.

3.2.1 – “O Fim da Inocência”

“O Fim da Inocência”, filme de Joaquim Leitão, estreou em 2017. O enredo deste filme desenrola-se em torno de Inês, a personagem principal, uma adolescente vinda de uma família rica, que durante o filme tem a idade de 14 e 15 anos. No desenvolver da história, acompanhamos Inês no início da sua vida sexual e na sua introdução ao mundo dos estupefacientes, que rapidamente se tornam destrutivos para a personagem. Vemo-la desde o início, apresentado como inocente, o atravessar por diferentes situações que envolvem traumas e hábitos “tóxicos” com sexo e drogas, até à sua libertação dos vícios destrutivos.

Nas salas de cinema portuguesas, este filme com a duração de 1 hora e 37 minutos, distribuído por NOS Lusomundo Audiovisuais, foi exibido 3.833 vezes e contou com 81.993 espectadores (ICA, 2022).

A análise da presença de micro-agressões de género demonstra que existiram pelo menos dois momentos em que pode observar a expressão de micro-ataques. Dentro das três tipologias de micro-agressão definidas, o “micro-ataque” foi o tipo de micro-agressão que salientamos nesta análise.

A primeira instância em que se observou um micro-ataque foi num contexto de violência sexual. Nesse momento, Inês foi forçada a manter relações sexuais com um rapaz que tinha conhecido através de uma aplicação *online*, com o qual se tinha encontrado pela primeira vez em sua casa. Apesar de mostrar resistência por várias vezes, a personagem masculina “Tommy”, força-se sexualmente sobre Inês e, durante a agressão, recebe um amigo em casa que convida a participar no ato de agressão. Ao receber esta segunda personagem masculina em sua casa, Tommy apresenta-o a Inês, âmbito no qual surge o seguinte diálogo:

Personagem masculina: “A pita tem 15 anos e faz anos hoje.”

Tommy: “O quê? No Sinder [aplicação online] dizia que ela tinha 17 anos. Olha a puta!”

Personagem masculina: “São todas iguais.” (Leitão, 2017, 00:26:24).

Envolvido num quadro de agressão maior, é usado o insulto “*puta*”, para descrever o comportamento de Inês, apesar de tal nada estar relacionado com atividades de prostituição. Usa-se o adjetivo num tom depreciativo, para categorizar Inês como uma pessoa desonesta, que mente sobre a sua idade para se envolver com indivíduos mais velhos. Ou seja, usam um substantivo que pode ser considerado em vários aspetos como descabido, com intuito de insultar Inês por esta não se enquadrar no papel feminino que previam, por a verem como desviante, dado que mentiu e procurou envolver-se com alguém mais velho. Pode ser visto, inclusive, como um comentário feito em tom de julgamento por Inês querer ser sexualmente ativa, procurar um parceiro sexual, apesar das personagens masculinas estarem não só a desempenhar atividades sexuais, mas, de facto, uma verdadeira agressão sexual.

A outra situação em que salientamos a presença de um micro-ataque é num contexto de um conflito no qual Inês não está sequer envolvida diretamente. Nesse momento, Inês está no carro de um rapaz com o qual se envolve sentimentalmente, Ângelo, que trafica estupefacientes. Enquanto estão dentro do carro estacionado numa zona de armazéns, aproxima-se outra viatura, da qual sai um grupo de homens mais velhos, que abordam Ângelo por este lhes estar a dever dinheiro. Com isto, Ângelo acaba por sair do seu carro e aproxima-se do grupo, enquanto Inês permanece sentada no interior da viatura. Em discussão, um dos homens do grupo questiona Ângelo sobre o dinheiro e diz: “Se calhar é aquela puta que o tem” (Leitão, 2017, 00:59:10), deferindo-se a Inês.

Neste momento, Inês estava simplesmente presente como observadora e foi insultada ainda que não diretamente envolvida no conflito. Pode-se considerar que este comentário foi feito no âmbito de uma associação, por ela estar na companhia de Ângelo, um traficante. Aqui, o carácter de Inês foi assumido derogatoriamente pela personagem masculina, sem Inês ter dito uma única palavra. Deixa em questão se um comentário parecido teria sido feito com tanta normalidade se a pessoa no interior do carro fosse apenas alguém do género masculino. Este ataque é feito num tom de normalidade e não é reconhecido por nenhuma das personagens envolvidas.

Em ambos os casos, ninguém parece dar importância à agressão praticada. Em ambos os cenários, Inês não estava em posição de questionar, dado que se encontrava em situações de perigo para a sua integridade física ou não estaria em situação de questionar o que sobre ela foi afirmado. Ainda assim, nenhuma das personagens que a rodeiam dão a menor importância para o que é dito e até a própria Inês não o comenta com outra personagem. Ambos os micro-ataques parecem passar completamente por despercebidos,

tidos como normais, ainda que sejam pejorativos e desajustadamente aplicados, que discriminam as ações e caráter de Inês no seu papel feminino.

3.2.2 – “Snu”

Este filme de Patrícia Sequeira, estreado em 2019, desenvolve-se em torno da história de romance entre Snu Abecassis, dinamarquesa fundadora da editora Dom Quixote, e o antigo primeiro-ministro português Francisco Sá Carneiro. No enredo passamos por diferentes ambientes políticos, sendo que começa antes da Revolução de Abril de 1974, e atravessa o tempo até à data da morte das duas personagens principais, já em contexto dos primeiros Governos da Constitucionais da República Portuguesa. Ainda que já em Democracia, após a queda do regime autoritário e conservador, a relação das personagens causa polémica nos media e abala o tradicionalismo que ainda se encontra presente em todo o ambiente social, dado que ambos eram casados antes de iniciarem a sua relação.

Após a sua estreia, este filme de duração de 1 hora de 30 minutos, distribuído por Nos Lusomundo Audiovisuais, foi exibido 4.865 vezes no cinema e contou com 83.163 espectadores (ICA, 2022).

Na análise da presença de micro-agressões neste filme destacam-se duas instâncias. Em ambos os casos, pode-se classificar as micro-agressões como micro-invalidações, sendo que não se salienta nesta análise outro tipo de micro-agressão no decorrer do enredo.

A primeira micro-invalidação surge logo no início do filme, sendo que se encontra no contexto em que Snu, uma das personagens principais, é convocada pela PIDE/ DGS (a Polícia Internacional de Defesa do Estado /Direção Geral de Segurança; a polícia de defesa do regime) face à publicação de um livro por parte da sua editora, a Dom Quixote:

Personagem masculina da PIDE: “Pilula... Contraceção... Aborto... O aborto é um crime, e um crime grave. Devia saber disso. Isto não são temas para livros, pelo menos não neste país. As senhoras portuguesas querem saber de rendas, de labores, de bordados ou culinária. Não querem saber destas... destas coisas.” (Sequeira, 2019, 00:04:38).

Face a esta afirmação, Snu tenta justificar a existência do livro com exemplos da existência do ensino de Planeamento Familiar noutros países como a Suécia e a Dinamarca, e com as mortes que existem em Portugal causadas por abortos clandestinos.

É importante ter em conta que esta personagem masculina representa a PIDE/DGS, num Portugal em que ainda estava sob o Estado Novo, que promovia o papel da mulher tradicional, com a função de cuidadora, de mãe. Ainda assim, a característica que constitui uma micro-agressão neste discurso não é a censura face ao aborto, mas sim a afirmação de quais os interesses das mulheres portuguesas, que foram reduzidos a atividades como costura e colunária. Esta constitui uma micro-invalidação dado que pressupõe o que as mulheres têm como interesse, baseado apenas no estereótipo feminino, invalidando quais seriam os seus possíveis interesses.

A personagem masculina da PIDE/DGS faz tal discurso num tom normal, seguro do que diz, e esta micro-agressão não é contestada por Snu, que apesar de ser uma mulher que habita em Portugal e que interage com outras mulheres portuguesas - como é visível noutras cenas do filme - contesta as consequências da censura, mas não defende que tais assuntos sejam realmente do interesse das mulheres.

Na época que o filme retrata, é realmente possível que as mulheres não expressassem os seus interesses aos homens, principalmente sendo que temas como os referidos eram controversos. Mas no filme, Snu está numa posição de algum poder - sendo que mostra ter algumas posses por ser dona de uma editora, vinda de outro país, de um tipo de vida mais elitista e socioculturalmente elevado - e não contraria as crenças expressas relativamente à mulher que a personagem masculina afirma. Com o silêncio face a estas questões, Snu acaba em parte por compactuar na mensagem que tais interesses tradicionais eram os que as mulheres da época realmente tinham, o que invalida e não procura entender o que realmente as mulheres sentiam, o que lhes interessava e o que queriam.

O outro instante em que se pode verificar uma micro-invalidação é quando Snu lê para a sua filha ao deitar, o que parece ser o conto “A Princesa e a Ervilha”:

Snu: “Então sim, eles chegaram à conclusão de que ela era uma princesa verdadeira, porque tinha sentido a ervilha através de vinte colchões e vinte fofos edredons. Só uma princesa verdadeira poderia ser assim tão sensível.” (Sequeira, 2019, 01:15:58).

Este momento no filme acontece depois de Snu não ser convidada para um programa organizado para as mulheres dos políticos, que estariam a participar numa atividade diplomática, por não ser casada com Sá Carneiro, que ainda estava legalmente casado com a sua ex-companheira Isabel, que lhe recusava o divórcio. Toda esta situação parece estar na origem de vários episódios de desconforto e ansiedade que Snu e Sá Carneiro enfrentam ao longo do filme, inclusive, após esta cena em que Snu lê para a filha, segue-se uma em que Sá Carneiro e Snu ouvem na rádio um comentário sobre como o primeiro-ministro Sá Carneiro estar casado com outra mulher e aparecer em eventos com Snu, lhe tira credibilidade.

Esta leitura parece ser algo simbólico para a sensibilidade de Snu. Ainda assim, a afirmação que “Só uma princesa verdadeira poderia ser assim tão sensível” (Sequeira, 2019, 01:15:59), pode ser considerada uma micro-agressão de género, nomeadamente um micro-insulto. A reação de Snu ao vocalizar esta leitura é de algum silêncio, que parece ser um momento de reflexão própria e não necessariamente de achar que aquela afirmação transmite uma mensagem algo errada. Ao relacionar sensibilidade com ser uma “verdadeira princesa”, esta afirmação acaba por estar a ligar a característica de ser sensível a uma representação feminina, que é uma princesa. Isto pode ser visto como um micro-insulto pois, apesar de ser feito parecer que ser sensível é uma coisa positiva, não deixa de ser um elogio feito no âmbito de uma categorização feita a uma personagem feminina. Ou seja, condiciona a veracidade da posição da representação feminina à presença da característica da sensibilidade, o que dá a entender que se esta característica não estivesse presente na princesa, esta não seria verdadeira.

3.2.3 – “Variações”

“Variações” de João Maia estreou em 2019. Este filme classifica-se não só como um drama, mas também como biográfico, sendo que o enredo se baseia na história de vida do cantor António Variações, com acrescento de ficção. A história desenvolve-se desde a sua infância, saltando para a altura da vida da personagem em que este começa a tentar iniciar a sua carreira como cantor, para o seu sucesso e, por fim, para a sua morte.

Quando exibido em cinema, este filme com a duração de 1 hora e 49 minutos, distribuído por NOS Lusomundo Audiovisuais, contou com 9.446 sessões e 279.510 espectadores, sendo parte do top 5 dos filmes nacionais mais vistos nas salas de cinema em Portugal desde 2004 (ICA, 2022).

Na análise da presença de micro-agressões de género no desenvolver da história, não foi possível observar nenhum tipo de micro-agressão que se destacasse, em nenhum dos tipos.

Apesar da falta de saliência de micro-agressões de género no filme “Variações” poder ser interpretada como positiva, o foco do enredo carece bastante da presença de personagens femininas. Ou seja, o desenvolver do filme pode ter sido pensado com cuidado a evitar tais agressões, mas também pode ser uma ausência que acontece por não existir uma grande quantidade de personagens femininas no enredo.

No total do filme, apenas aparecem duas personagens femininas de algum relevo, sendo que outras figuras femininas apenas aparecem como figurantes. Estas duas personagens são a mãe de António e Rosa, mulher de Fernando, ex-parceiro de António. A mãe de António aparece principalmente a interagir com este, sempre tratada com carinho e respeito pelo mesmo. A Rosa também é tratada com simpatia pelos personagens masculinos com quem convive, que principalmente são António e Fernando. Ambas não aparecem na ação com grande frequência, sendo que a mãe de António aparece por volta de três vezes e Rosa aparece cerca de seis, sendo que muitas das vezes apenas em contexto de acompanhar o Fernando e apenas duas vezes em conversa apenas entre ela e António.

Esta ausência de personagens femininas pode justificar-se pelo meio em que António, a personagem central do filme, se insere, o meio da indústria musical. Neste, António interage com editores masculinos, músicos masculinos, etc. Também em aspetos românticos, António não se envolve em relações amorosas com mulheres. Sendo um filme de cariz biográfico, este filme não aparenta que António estivesse rodeado por muitas figuras femininas relevantes na sua vida.

3.2.4 – “A Herdade”

“A Herdade”, de Tiago Guedes, estreou em 2019. O enredo deste filme centra-se na história de uma família portuguesa que é dona de um dos maiores latifúndios da Europa, localizado a sul do rio Tejo. No desenvolver da ação, este filme tem como personagem central João Fernandes. Vemos João desde pequeno a adulto, dono da herdade, a enfrentar diferentes problemas, desde questões de tensão com o governo do Estado Novo, adaptação à mudança de ambiente político para a Democracia, entre outros problemas do relacionados com a vida familiar.

Este filme com a duração de 2 horas e 46 minutos, distribuído pela Leopardo Filmes, foi reproduzido em 3.335 sessões em salas de cinema portuguesas, e contou com 74.862 espectadores desde a sua estreia (ICA, 2022).

Na observação da presença de micro-agressões face ao género feminino, demonstra-se presente pelo menos um momento em que é possível observar a expressão de um micro-ataque.

Este micro-ataque surge no contexto de uma cena na qual estão envolvidos Leonor, mulher de João, o seu pai, o General Lopo Teixeira, e a sua mãe, Isabel Lopo Teixeira. Este momento do enredo enquadra-se no período após a Revolução de Abril de 1974, em que General Lopo Teixeira e Isabel se vêm forçados a fugir de Portugal, dado que o General integrava uma hierarquia superior na PIDE/DGS. Com isto, antes de partirem para fora do país, refugiam-se na herdade.

Num momento de diálogo entre Leonor e o seu pai, Isabel parece confusa, quanto procura, na divisão em que se encontram, a sua caixa de joias:

Isabel: “Onde é que estão as minhas joias?”

General: “Na outra mala, idiota!” (Guedes, 2019, 01:36:45)

Apesar de poder parecer um insulto inofensivo, é importante reparar que o General não fala nesse mesmo tom com mais nenhuma outra personagem sem ser com a sua mulher. Tendo em conta a época que o filme representa, é possível que este ataque de um marido para com a mulher parta de um sentimento de dominância vindo dos papéis de género tradicionais, que estariam ainda muito interiorizados na época. Classifica-se como um micro-ataque pois, há a perceção de um tom de incomodo, repreensão, talvez por Isabel estar a interromper a conversa entre Leonor e o General com a sua questão. Ainda assim, não passa de uma questão simples, que não justifica o que é dito na resposta, a qual se pode associar à insatisfação do General por Isabel o estar a interromper, ainda que não utilize o mesmo tom para outras personagens parte do filme. Ou seja, parece que chama a Isabel de “idiota” simplesmente por esta lhe fazer uma pergunta, o que provavelmente não aconteceria se fosse uma personagem masculina a questioná-lo, principalmente tendo em conta o tom agressivo utilizado. Quase que faz parecer que Isabel deveria simplesmente estar quieta e em silêncio dado que o seu marido está a falar.

Face a esta atitude do seu pai, Leonor nega com a cabeça, parecendo reprovar a atitude do pai. Apesar desta demonstração de desagrado com a atitude do General, o diálogo retoma normalmente, sem nenhum acrescento sobre a atitude. Apesar de haver alguma parecença de normalidade no que acontece, é de notar que, ainda assim, o micro-ataque não passa totalmente despercebido.

Também é importante reconhecer que, ainda que o filme se passe numa época em que os papéis de género tradicionais estão fortemente implementados na cultura portuguesa, o enredo do filme, que tem mais que duas horas, não apresenta uma grande quantidade de micro-agressões de género que se destaquem, e a que se observou não passa totalmente despercebida apesar de não ser fortemente reconhecida. Ainda que se esteja a representar tempos antigos, o enredo consegue representar as dinâmicas existentes sem uma forte presença de comportamentos ou comentários de inferiorização das personagens femininas.

3.2.5 – “Bem Bom”

Também realizado por Patrícia Sequeira, “Bem Bom” estrou em 2021. Apesar de ser uma narrativa fortemente ficcionada, o enredo deste filme centra-se na história da banda “Doce”, uma famosa banda musical portuguesa dos anos 1980, dos primeiros grupos femininos de música POP da Europa. No decorrer da história, observamos a banda desde a criação do seu conceito, à sua formação, estreia e sucesso artístico. Acompanhamos diferentes problemas que as personagens envolvidas enfrentam, tanto como banda como individualmente.

Nas salas de cinema portuguesas, “Bem Bom”, filme com duração de 1 hora e 51 minutos, distribuído por Cinemundo, contou com 5.399 sessões e 88.956 espectadores (ICA, 2022).

Na observação da presença de micro-agressões de género neste filme destacaram-se micro-agressões de todos os tipos considerados, nomeadamente uma situação de micro-ataque, três de micro-insulto e duas de micro-invalidação.

A primeira situação que se destacou foi um micro-insulto. Este surge quando uma das personagens femininas integrante da banda Doce é introduzida aos restantes membros, escolhida pelos editores que organizaram o projeto. Esta personagem é a Laura, uma mulher loira que não tem experiência alguma a cantar ou a dançar, apenas experiência como modelo. É apresentada ao grupo por Condé, personagem masculina, um dos editores: “Ela ainda não

é uma cantora, mas tem larga experiência de palco e, resumidamente, a imagem perfeita para o trabalho.” (Sequeira, 2021, 00:10:09).

Este comentário constitui um micro-insulto pois, apesar de parecer um elogio, por categorizar Laura como a “imagem perfeita”, Condé está subliminarmente a valorizá-la apenas pela sua beleza, por enquadrar no que se acha bonito segundo o estereótipo de género feminino. Apesar de o tom usado não parecer consciente do que está a dizer, Condé está indiretamente a objetificar Laura pela sua aparência física e a desvalorizar qualquer possível talento que esta realmente possa ter, ou seja, está a pôr o seu valor restringido à sua aparência.

Grande parte das personagens presentes não comentam esta afirmação, apenas Fátima, outra personagem feminina e também membro da banda, é que questiona se Laura realmente sabe cantar, desvalorizando a sua imagem. Inclusive, neste momento, Teresa, outro dos membros da banda, dá em parte ênfase nesta objetificação, respondendo a Condé: “Em português é: é boa comó’ milho!” (Sequeira, 2021, 00:10:15).

Pouco mais à frente, ainda na mesma cena, Fátima prossegue e mostra-se incomodada por introduzirem na banda alguém cujo talento não se comprovava para cantar nem dançar, elementos-chave na *performance*. Aqui pode-se analisar o primeiro micro-ataque. Face à indignação mostrada por Fátima, Tozé, um dos editores diz:

Tozé: “São cada uma de vocês que transformam este projeto em algo único e inédito em Portugal. E eu não vou permitir...Fá, por muito talento que tu tenhas *ahn*... Eu não vou permitir que tu ponhas a tua vaidade à frente da inteligência e estragues tudo... Eu preciso de ti.” (Sequeira, 2021).

Este comentário pode ser visto como uma micro-invalidação dado que temos uma personagem masculina a invalidar o que uma personagem feminina sente e pensa, quase como se estivesse a ser fútil por isso. Fátima apresenta desconforto por estarem a acrescentar ao projeto mais um membro pela sua aparência, sem saberem sequer se Laura sabe cantar ou dançar. Apesar de reconhecer que Fátima tem talento e experiência, Tozé invalida a sua opinião. Isto levanta a questão que, se fosse na mesma situação, mas com uma personagem masculina, se a afirmação da opinião de Fátima seria vista com mais seriedade, como assertiva, e não recebida com um tom de implicação de futilidade. Esta questão é fundamental para a definição desta resposta como uma micro-invalidação.

O que nos leva a entender o caso acima como uma micro-invalidação tem extensão para uma cena pouco tempo depois, em que Tozé categoriza Fátima como “amuada”, quando Condé implica que a adição de Laura ao grupo estar a parecer não funcionar: “É preciso é que a Fá pare de amuar e ajude a miúda!” (Sequeira, 2021, 00:13:51). Aqui, mais uma vez, parece que Tozé está a invalidar a opinião de Fátima, como se ela não tivesse razões para tal. E repete-se a questão: se fosse uma personagem masculina, será que era considerado “amuado” ou assertivo?

Apesar de se referirem à mesma situação, por serem em momentos diferentes com outras cenas entre os comentários, observámos estes dois instantes como micro-invalidações separadas. Em ambos os momentos, nenhuma outra personagem interfere e, inclusive, personagens como Helena, também membro da banda, parece mostrar-se incomodada por Fátima opinar sobre o assunto, invés de apenas concordar com escolha dos editores: “Fá, não me lixes meu... Não me lixes e não te venhas agora armar em fina (...) Por isso axandra-te, axandra-te e põe a gaja a cantar meu.” (Sequeira, 2021, 00:15:10).

O terceiro momento em que foi observado uma micro-agressão foi no contexto de uma prova de roupa. Nesta, é sugerido pelos editores às personagens membro da banda que usem roupas mais reveladoras para uma sessão fotográfica. Face a isto, Fátima mostra-se desconfortável:

Tozé: “A ideia é mostrar que a mulher portuguesa também pode ser ousada.”

Fá: “Então temos que estar descascadas pra mudar o país, é isso.”
(Sequeira, 2021, 00:25:40).

Esta atitude dos editores pode ser considerada um micro-insulto pois, apesar de poder parecer um reforço positivo para as Doce servirem como libertação da imagem da mulher portuguesa, estão mais uma vez a objetificá-las, a usar a sua aparência para tentar atrair mais público e não necessariamente o seu talento, como este não fosse suficiente. Isto, mesmo sabendo que elas estão desconfortáveis com a ideia.

Nesta situação, Teresa mostra algum apoio à opinião de Fátima, dado que também não se sentia confortável em vestir os adereços sugeridos. Ainda assim, as mulheres do grupo prosseguem com a ideia dos editores e usam as roupas que lhes foram atribuídas para a sessão de fotografia.

Ainda no contexto da sessão fotográfica, dá-se o que pode ser considerado como um micro-ataque. Aqui, ao pousarem para as fotografias, os editores e o estilista que fez as roupas comentam que Fátima engordou, o que é seguido por uma cena no escritório dos editores, em que apesar de não se ouvir o que eles dizem, Fátima responde: “É ‘pra fechar a boca a tudo o que não seja cantar, é isso?” (Sequeira, 2021, 00:25:4). Estes comentários e conversa podem-se qualificar como uma situação de micro-ataque, visto que estão a criticar Fátima por sair do padrão de beleza associado ao feminino, e inclusive a “pedir-lhe” que mude a situação, aparentemente apenas por questões de aparência, sendo que nunca mencionam preocupações com a saúde da personagem feminina. Apesar de não lhe chamarem nenhum adjetivo específico ou direito, estão indiretamente a repreendê-la pela sua quebra no padrão.

Mais à frente no enredo, numa parte em que as Doce já não são propriamente um projeto em desenvolvimento, mas uma banda com sucesso que esgota salas de concerto, salienta-se outro caso de micro-agressão encontrado neste filme. Após um concerto, uma personagem masculina anónima aproxima-se de Jorge, que trabalhava com as Doce, com o pagamento para o concerto:

Personagem masculina: “Amigo, bela colheita.”

Jorge: “Isso de dinheiros é ali, com as patroas.” (referindo-se às Doce).

Personagem masculina: “Com as patroas? Está a brincar comigo?”

Jorge: “Não, não ‘tou, ‘tou a falar a sério. Faça ali contas com elas.”
(Sequeira, 2021, 00:51:17).

O comentário da personagem anónima pode ser entendido como um micro-insulto, pois tem um tom de desvalorização face às mulheres a quem deve entregar o dinheiro, como se elas não fossem capazes de tratar de tal assunto. Apesar de não insultar as personagens femininas diretamente, mostra grande hesitação em dar-lhes o dinheiro, implicando algum desdém inclusive, enquanto não hesitou em entregar o dinheiro a Jorge, personagem masculina, quando nem sabia na verdade se era a ele que se deveria dirigir. Ou seja, subliminarmente implica que acha Jorge mais capaz de receber o dinheiro do que qualquer das cinco personagens femininas que compõem as Doce, o que parece estar relacionado com o género.

Ainda que não seja possível saber ao certo a intenção dos autores do filme ao criarem estas situações no enredo, é importante notar como quase todas as micro-agressões

observadas, exceto a última referida, parecem ser carregadas com alguma normalidade, sem suscitarem atitudes contra a sua manifestação. Mesmo nos cenários em que Fátima se opõe, acabam por seguir com o que os editores, personagens masculinas, decidem e dizem. Inclusive, como as Doce acabam sempre por se ditar pelo que eles decidem e maioritariamente das vezes são bem-sucedidas, faz parecer que eles tinham razão nas suas atitudes e que Fátima estava apenas a exagerar ou a ser “do contra”, o que desvaloriza as suas opiniões.

3.3 – Conclusões da Análise

A observação da presença de micro-agressões de género na amostra analisada varia de acordo com os casos individuais. Ainda assim, num todo, foi possível observar pelo menos uma situação de micro-agressão de destaque em quatro objetos dos cinco analisados. Ao todo, tendo em conta os tipos de micro-agressão de género que se propôs observar, foram realçaram-se quatro micro-ataques, três micro-insultos e quatro micro-invalidações, sendo então os tipos “micro-ataque” e “micro-invalidação” os mais comuns na amostra.

É importante relembrar que esta amostra é um conjunto de filmes bastante reduzido, que não representa o todo dos filmes produzidos por portugueses e em Portugal. Tendo isso em conta, apenas podemos afirmar que nos objetos analisados foi possível observar, na sua maioria, a presença de micro-agressões de género salientes. No entanto, esta amostra não deixa de ser representativa e pode ser um exemplo de como as micro-agressões de género estão presentes no cinema português, uma forma de expressão cultural em Portugal.

No caso desta amostra, o fator de base bibliográfica pode ter um peso no que foi observado no caso do filme “Variações” de João Maia, ainda assim, não se confirma o mesmo no caso do filme “Bem Bom”, de Patrícia Sequeira, o objeto em que se observou a maior quantidade de micro-agressões de género que se destacaram. Esta observação pode indicar que o filme “Variações” não tem presente micro-agressões de género não por ser biográfico, mas por outros fatores, como a falta de representação feminina, por se centrar numa personagem que se rodeia maioritariamente por personagens masculinas, ou até por outro motivo. Isto tendo em conta que apesar de terem uma base bibliográfica, os filmes que foram observados são ficcionais.

Também se tem presente em grande quantidade objetos representativos de uma época não atual, sendo que apenas o filme “O Fim da Inocência”, de Joaquim Leitão, tem um enredo localizado na atualidade. Ainda assim, os filmes que se localizam temporalmente no contexto do Estado Novo e nos tempos seguintes à Revolução de Abril de 1974, não mostram

necessariamente uma existência maior de micro-agressões de género salientes, apesar de representarem uma época em que os papéis de género tradicionais estariam mais presentes. Destes, apenas o filme “Bem Bom” se sobrepõe a “O Fim da Inocência” na presença de micro-agressões de género que se destacam, sendo que nos restantes se observou uma quantidade inferior. Ou seja, com base nesta amostra, o fator do contexto temporal pode não influenciar a presença de micro-agressões de género no cinema português, dado que em filmes em que são representados contextos mais antigos e tradicionais, na sua maioria, não esteve presente mais micro-agressões contra o feminino do que no filme de contexto atual.

Com isto, a presença de micro-agressões de género nos filmes produzidos por portugueses nos últimos cinco anos não se justifica necessariamente pelo género ou pela época que retratam. Sem serem as histórias sobre as quais se foca o enredo de cada filme, o elemento com possivelmente mais peso que varia nesta amostra é quem realiza o filme. Mete-se então a possibilidade de que a presença de micro-agressões de género nestas formas de expressão cultural estejam relacionada com quem realiza o filme.

O único realizador que se encontra mais do que uma vez nesta amostra é Patrícia Sequeira, e em ambos os filmes da mesma foi possível observar micro-agressões de género que se destacaram. Nos dois casos, nas situações de micro-agressão face à mulher, as personagens presentes em cena não contestaram a micro-agressão diretamente, ou se o fizeram, acabaram por ser relativamente ignoradas, como no caso da personagem Fátima em “Bem Bom”.

Tendo em conta que o realizador pode ter um forte peso na presença de micro-agressões no cinema, é relevante tentar perceber como é que a reprodução de micro-agressões de género nesta amostra representa o que é normalizado no contexto português, do qual os realizadores desta amostra fazem parte. Segundo Davies: “In other words, artists, performers, and their audiences all draw on biological agendas and energies, but how these are then expressed depends mainly on their cultural setting.” (Davies, 2015, p.3).

Ou seja, esta amostra potencialmente não revela apenas a presença de micro-agressões de género na expressão cultural do cinema em Portugal - que pode influenciar quem consome (Abercrombie, Stephen & Turner, 2005; Neto, Cid, Pomar, Peças, Chaleta & Folque, 2000) -, mas também o que está interiorizado pelos portugueses - na cultura que os envolve, da qual fazem parte. Estes filmes para além de influenciarem a interiorização de micro-agressões de género pelos espectadores, são eles próprios um possível reflexo daquilo que cada português tem interiorizado, que vem do contexto cultural que cada um, neste caso, todos, vivenciam.

Conclusão

A existência de papéis e estereótipos de género não é algo restringido à atualidade, mas si um assunto que afeta o género feminino há décadas, que contribui para a exclusão, a objetificação sexual, a violência, até ao extremo o crime de homicídio. O contexto português não é exceção e faz parte de um cenário global de opressão do feminino.

Antes de Abril de 1974, o cenário que encontrávamos em Portugal era sem dúvida, particular, dado o ambiente político, a ditadura conservadora do Estado Novo. Nesse período histórico, estava instituído o tradicionalismo e o conservadorismo, em que o homem era intitulado como o chefe de família e a mulher a cuidadora, a mãe, uma entidade submissa à figura masculina, tanto o pai, como o marido. Após Abril de 1974, o panorama político mudou, juntamente com a Legislação e o Código Civil, e passou a promover a igualdade de género. Ainda assim, em contextos de trabalho, sociais, entre outros, atualmente essa igualdade continua sem existir, sendo que o feminino continua a ser alvo de imposição de estereótipos atribuídos ao género, dos quais, legislativamente, Portugal já se desfez há décadas.

A presença deste estereótipo de género em Portugal é dificilmente negável, principalmente observando os dados da realidade portuguesa face a indicadores como o *Gender Pay Gap*, da divisão de tarefas domésticas e parentais, entre outros. O feminino continua a ser o género a quem é atribuído mais carga de tarefas domésticas e parentais, e o que é menos valorizado pelo seu trabalho.

O feminino também continua a ser a maior vítima de violência doméstica, continua a ser vítima de femicídio, pela mão de atuais e antigos parceiros românticos e conjugais. Este cenário em Portugal reflete como o homem ainda se sente “dono da mulher”, no direito de a agredir e até de terminar com a sua vida quando assim o entende. Em 2021, morreram 13 mulheres neste contexto. O estereótipo de género continua a alimentar este tipo de pensamento.

Em Portugal, a cultura e as suas expressões têm um papel substancial na perpetuação dos estereótipos de género. As artes e os media têm as suas funções educacionais, tal como a educação formal, a família, etc. O consumo destas, especialmente da televisão, está bastante presente no quotidiano do português. É equacionável que, a presença contínua do estereótipo feminino e da objetificação sexual do seu corpo nas expressões culturais, contribui para a internalização dos mesmos por quem as consome. Tendo a cultura influência na persistência do estereótipo de género, não terá também responsabilidade sobre as consequências deste?

As micro-agressões de género, sendo manifestações do estereótipo de género, podem estar presentes nas expressões culturais, como estão presentes noutras esferas. Apesar de “micro”, os seus efeitos no indivíduo que as sofre não é assim tão pequeno, e pode potencializar o desenvolver de distúrbios mentais e estados de espírito negativos. Passando por despercebidas, subtis, as micro-agressões de género contribuem para a perpetuação do estereótipo de género dado que normaliza a sua presença, ainda que em “pequenas quantidades”, de forma branda. Por fazerem parte deste quadro, fazem parte do problema da opressão feminina, o que os torna relevantes de entender e de identificar.

Dado as limitações desta investigação, como tempo e recursos, não foi possível analisar e identificar de forma mais alargada o conteúdo relativo a expressões culturais em Portugal. A arte escolhida para análise foi o cinema, mas ainda assim, também com uma amostra reduzida. Com as limitações presentes, não nos é possível afirmar ou não se as micro-agressões de género estão presentes no cinema português numa escala global, mas apenas numa pequena amostra e, por vezes, reportando-se a cronologias e contextos já passados e que não fazem parte do quotidiano atual. Nesta amostra, foi possível observar micro-agressões de género nos filmes analisados, o que pode não se verificar ao analisar todos os filmes feitos por realizadores portugueses em Portugal, mas pode servir como um ponto de partida de reflexão.

Esta amostra, para além de nos permitir a aferição da presença de micro-agressões de género nestes objetos de expressão cultural, também possibilitou observar o que, em parte, pode estar interiorizado pela amostra de portugueses a que corresponde os realizadores dos filmes analisados. Observar o cinema português permite-nos também identificar os tipos de agressão que são vistos e considerados como toleráveis pelos portugueses. Será que é normal usar o insulto “*puta*” sempre que queremos criticar uma mulher? Para alguns portugueses talvez seja.

Apesar de parecer algo “inofensivo”, uma micro-agressão contribui para um problema maior com tem consequências negativas, e a cultura tem possivelmente um papel na continuação da normalização deste tipo de agressão. Talvez se continuarmos a tentar reconhecer estas questões, consigamos reduzir a perpetuação do estereótipo de género e, talvez um dia, chegar mais perto do fim da opressão feminina e do alcançar da igualdade de género.

Fontes e Bibliografia

ABERCROMBIE, Nicholas, STEPHEN, Hill, TURNER, Bryan S. (2006). *The Penguin Dictionary of Sociology*. Londres: Penguin Books.

AFONSO, Aniceto, GOMES, Carlos Matos, REZOLA, Maria Inácia. (n/d). *A Revolução Portuguesa*. Disponível em: <https://media.rtp.pt/memoriasdarevolucao/acontecimento/a-revolucao-portuguesa/> (Consultado a 02/06/2022).

APAV. (2018). *Estatísticas APAV: Vítimas de Violência Doméstica 2013-2017*. Lisboa: APAV – Associação Portuguesa de Apoio à Vítima.

APAV. (2019). *Estatísticas APAV: Crimes Sexuais 2013-2018*. Lisboa: APAV – Associação Portuguesa de Apoio à Vítima.

ARAÚJO, Helena C. (2010). *Escola e construção da igualdade no trabalho e no emprego*. Em V. Ferreira (Org.), *A Igualdade de Mulheres e Homens no Trabalho e no Emprego em Portugal: Políticas e Circunstâncias* (pp. 217-246). Lisboa: Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego.

Assembleia da República. (2005). *Constituição da República Portuguesa: VII Revisão Constitucional [2005]*. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx> (Consultado a 01/06/2022).

Assembleia da República. (2018). *Legislação na área da Violência Doméstica*. Disponível em: https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/Legislacao_AreaViolenciaDomestica.aspx (Consultado a 12/06/2022).

BELEZA, Teresa Pizarro. (2004). *Anjos e Monstros – A Construção das Relações de Género no Direito Penal. Ex æquo*, nº10, pp. 29-40. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/files/2018-03/artigo-02-teresa-beleza.pdf> (Consultado a 10/06/2022).

BELEZA, Teresa Pizarro. (2021). *Justiça, Leis e Relações de Género*. Seara Nova, vol. 1754. Lisboa: Seara Nova.

BLITHE, Sarah Jane, ELLIOTT, Marta. (2019). *Gender inequality in the academy: microaggressions, work-life conflict, and academic rank*. *Journal of Gender Studies* Vol.29 (nº7), pp. 751-764. Consultado em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09589236.2019.1657004> (Última visita a 01/04/2022).

BONNARDEL, Valérie, BENIWAL, Sucharita, DUBEY, Nijoo, PANDE, Mayukhini, BIMLER, David. (2017). *Gender difference in color preference across cultures: An archetypal pattern modulated by a female cultural stereotype*. *Color Research & Application* Vol. 43 (nº2). Consultado em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/col.22188>. DOI:

10.1002/col.22188 (Última visita a 22/02/2022).

BORDALO, Pedro, COFFMAN, Katherine, GENNAIOLI, Nicola, SHLEIFER, Andrei. (2019). *Beliefs about Gender*. *American Economic Review* Vol. 109 (nº3), pp. 739-773. Consultado em: <https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/aer.20170007>. DOI: 10.1257/aer.20170007 (Última visita 15/12/2021).

CAMEIRA, Emanuel, SILVA, Jorge Rodrigues, PAIS, José Machado, MAGALHÃES, Pedro, GOMES, Rui Telmo, MARTINHO, Teresa Duarte, LAPA, Tiago, BORGES, Vera. (2021). *Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses 2020: Síntese dos Resultados*. Disponível em: https://www.ics.ulisboa.pt/sites/ics.ulisboa.pt/files/2022/inquerito_praticas_culturais_2020.pdf (Consultado a 01/09/2022).

CAPODILUPO, Christina M, NADAL, Kevin L, CORMAN, Lindsay, HAMIT, Sahran, LYONS, Oliver B, WEINBERG, Alexa. (2010). *The Manifestations of Gender Microaggressions*. SUE, Derald Winge (Ed.) *Microaggressions and Marginality: Manifestation, Dynamics, and Impact* (pp. 3-22). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

CARVALHO, Cátia Maria Conde. (2020). *O femicídio como fim da linha na violência em contexto de intimidade: análise de processos judiciais* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais, Minho.

CHERRY, Marcus A, WILCOX, Melanie M. (2020). *Sexist Microaggressions: Traumatic Stressors Mediated by Self-Compassion*. *The Counseling Psychologist* Vol. 49 (nº1), pp. 106-137. Consultado em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0011000020954534> (Última visita a 16/03/2022).

CHO, Sunhee, JAN, Sun Joo. (2021). *Do Gender Role Stereotypes and Patriarchal Culture Affect Nursing Students' Major Satisfaction?. International Journal of Environmental Research and Public Health* Vol.18 (nº5). Consultado em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7967365/>. DOI: [10.3390/ijerph18052607](https://doi.org/10.3390/ijerph18052607) (Última visita a 10/02/2022).

CIG. (2021). *Igualdade de Género em Portugal: Boletim Estatístico 2021*. Disponível em: <https://www.cig.gov.pt/area-igualdade-em-numeros/boletim-estatistico/> (Consultado a 06/06/2022).

CIG. (2022). *XVIII Governo e AR*. Disponível em: https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2022/04/factsheet_govrn_AR_abr2022-1.pdf (Consultado a 06/06/2022).

CRUZ, Gabriel Arnoldo. (2018). *Superheroes & Stereotypes: A Critical Analysis of Race, Gender, and Social Issues within Comic Book material* (Dissertação de doutoramento). Bowling Green State University, Ohio.

DAVIES, Stephen. (2016). *Evolution and Culture*. Em S. Davies (Editor), *The Philosophy of Art* (pp.1-23). Disponível em:

https://media.wiley.com/product_data/excerpt/59/11190916/1119091659-30.pdf

Diário da República. (1976). *Constituição da República Portuguesa: Decreto de Aprovação da Constituição*. Disponível em: <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-aprovacao-constituicao/1976-34520775> (Consultado a 01/06/2022).

Diário da República. (2022). Código Civil - Legislação Consolidada. Disponível em: <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-lei/1966-34509075> (Consultado a 10/06/2022).

FERREIRA, Virgínia. (2010). *A evolução das desigualdades entre salários masculinos e femininos: um percurso irregular*. Em V. Ferreira (Org.), *A Igualdade de Mulheres e Homens no Trabalho e no Emprego em Portugal: Políticas e Circunstâncias* (pp. 139-190). Lisboa: Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego.

FONG, Katerina, MULLIN, Justin B, MAR, Raymond A. (2015). How Exposure to Literary Genres Relates to Attitudes Toward Gender Roles and Sexual Behavior. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts* Vol. 9 (nº3). DOI: [10.1037/a0038864](https://doi.org/10.1037/a0038864) (Última visita a 01/03/2022).

GIDDENS, Anthony. (2006). *Sociology* (5ª Edição). Reino Unido: Polity Press.

GUEDES, Tiago (Realizador). (2019). *A Herdade* [Filme]. Leopardo Filmes & Alfama Films.

GUIMARÃES, Elina. (1986). A mulher portuguesa na legislação civil. *Análise Social*, vol. XXII (nº92-93), pp. 557-577. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223552761S9jHG4vr3Ci53FM9.pdf> (Consultado a 10/06/2022).

ICA. (2022). *Filmes Nacionais Mais Vistos – 2004/2022*. Consultado em: <https://www.ica-ip.pt/pt/downloads/exibicao-e-distribuicao/> (Última visita a 20/09/2022).

JOST, John T, HAMILTON, David L. (2005). *Stereotypes in Our Culture*. Em J.F. Dovidio, P. Glick, L. A. Rudman (Eds.) *On the nature of prejudice: Fifty years after Allport* (pp. 208-224). Blackwell Publishing. DOI: [10.1002/9780470773963.ch13](https://doi.org/10.1002/9780470773963.ch13) (Última visita a 20/02/2022).

KNEESKERN, Ellen, REEDER, Patricia A. (2020). *Examining the impact of fiction literature on children's gender stereotypes*. Em *Currently Psychology* (2020). Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12144-020-00686-4> (Última visita a 03/03/2022).

LEITÃO, Joaquim (Realizador). (2017). *O Fim da Inocência* [Filme]. Cinemate.

LISBOA, Manuel, BARROSO, Zélia, PATRÍCIO, Joana, LEANDRO, Alexandra. (2009). *Violência e Género: Inquérito Nacional sobre a Violência exercida contra Mulheres e Homens*. Lisboa: CIG.

MACHADO, Sandra de Souza. (2019). Estereótipos de gênero na Indústria Audiovisual: Mulheres cineastas engendram novos papéis de modelo. *Faces de Eva: Revista*

de *Estudos Sobre a Mulher*, pp. 233-243.

MAIA, João (Realizador). (2019). *Variações* [Filme]. David & Golias.

MIGUEL, Inês Diogo dos Prazeres. (2021). *Retratos do Feminino: Representações da Mulher na Publicidade Televisiva em Portugal* (Dissertação de Mestrado). IADE – Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, Lisboa.

MOTA-MONTEIRO, Silvana. (2005). *Retratos de Mulher: Construções sociais e representações visuais no feminismo*. Porto: Campo das Letras.

MURNEN, Sarah K, GREENFIELD, Claire, YOUNGER, Abigail, BOYD, Hope. (2015). *Boys Act and Girls Appear: A content Analysis of Gender Stereotypes Associated with Characters in Children's Popular Culture*. *Sex Roles* Vol. 74 (nº1-2). Consultado em: <https://nature.berkeley.edu/garbelottoat/wp-content/uploads/murnen-et-al-2106.pdf> (Última visita a 20/02/2021).

NADAL, Kevin L. (2014). *A Guide to Responding to Microaggressions*. *CUNY Forum* Vol.2 (nº1), pp. 71-76. Consultado em: <https://ncwwi-dms.org/resourcemenue/resource-library/inclusivity-racial-equity/cultural-responsiveness/1532-a-guide-to-responding-to-microaggressions/file> (Última visita a 25/03/2022).

NETO, António, CID, Marília, POMAR, Clarinda, PEÇAS, Américo, CHALETA, Elisa, FOLQUE, Assunção. (2000). *Estereótipos de Género*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.

NEVES, Sofia. (2016). Femicídio: O Fim da Linha da Violência de Género. *Ex æquo*, nº34, pp. 9-12. Disponível em: <https://exaquo.apem-estudos.org/artigo/femicidio-o-fim-da-linha-da-violencia-de-genero> (Consultado a 23/07/2022).

NUNES, Andreia Filipa Rebelo. (2017). *Era uma vez... Estereótipos de Género nos Livros Infantis* (Dissertação de mestrado). Iscte - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

OMA-UMAR. (2021). *Infografia: Dados preliminares sobre as Mulheres Assassinadas em Portugal*. Portugal: UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta. Disponível em: http://www.umarfeminismos.org/images/OMA_Infografia_DadosPreliminares2021.pdf (Consultado a 12/06/2022).

PEARLIN, Leonard I, MENAGHAN, Elizabeth G, LIEBERMAN, Morton A, MULLAN, Joseph T. (1981). *The Stress Process*. *Journal of Health and Social Behavior* Vol. 22 (nº4), pp. 337-356. Consultado em: <https://www.jstor.org/stable/2136676?origin=crossref> (Última visita a 01/04/2022).

PEARLIN, Leonard I. (1989). The Sociological Study of Stress. *Journal of Health and Social Behavior* Vol.30 (nº3), pp. 241-256. Consultado em: <https://www.jstor.org/stable/2136956> (Última visita a 01/04/2022).

PEREIRA, Ana Sofia Torres. (2019). O cinema em Portugal tem sexo?. *Faces de Eva: Revista de Estudos Sobre a Mulher*, pp. 221-232.

PEREIRA, Francisco Costa, VERÍSSIMO, Jorge. (2008). A mulher na publicidade e os estereótipos de género. Em *Comunicação e Cidadania - Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação*, pp. 893-904. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

PINHEIRO, Guilherme Galhardo. (2019). *'Isso é tão gay!' Micro-agressões, homofobia internalizada, stress e mecanismos psicofisiológicos* (Dissertação de mestrado). Iscte - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

RECHENA, Aida. (2011). *Sociomuseologia e Género: Imagens da mulher em exposições de museus portugueses* (Dissertação de Doutoramento). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

RÊGO, Maria do Céu da Cunha. (2010). *A construção da igualdade de homens e mulheres no trabalho e no emprego na lei portuguesa*. Em V. Ferreira (Org.), *A Igualdade de Mulheres e Homens no Trabalho e no Emprego em Portugal: Políticas e Circunstâncias* (pp. 57-98). Lisboa: Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego.

RODRIGUES, Rúben Gouveia. (2013). *Representação da Mulher nas Grandes Produções de Hollywood* (Dissertação de mestrado). Iscte - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

SABATAUSKAITĖ, Birutė. (2019). *School textbooks are stuffed with gender stereotypes, new study says*. Disponível em: <https://www.lygybe.lt/en/news/school-textbooks-are-stuffed-with-gender-stereotypes-new-study-says/1146> (Consultado a 16/03/2022).

SCOTT, John, MARSHALL, Gordon. (2005). *A dictionary of sociology*. Oxford: Oxford University Press.

SEQUEIRA, Patrícia (Realizadora). (2019). *Snu* [Filme]. Sky Dreams Entertainment.

SEQUEIRA, Patrícia (Realizadora). (2021). *Bem Bom* [Filme]. Santa Rita Filmes.

SUE, Derald Wing. (2010). *Microaggressions, Marginality and Opression: An Introduction*. Em SUE, Derald Winge (Ed.) *Microaggressions and Marginality: Manifestation, Dynamics, and Impact* (pp. 3-22). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

TEIXEIRA, Filomena, MARQUES, Fernando M, SÁ, Patrícia, VILAR-CORREIA, Maria Rui, COUCEIRO, Fernanda, FOLHAS, Dulce, PORTUGAL, Sílvia, SILVA, Isolina Virgínia, CARDOSO, Sofia, VILAÇA, Teresa, FRIAS, Ana & LOPES, Paulo. (2010). Sexualidade e Género nas Revistas Juvenis: O caso da Bravo. Em *Sexualidade e Educação Sexual: Políticas Educativas, Investigação e Práticas*, pp.285-291. Braga: Edições CIEd – Centro de Investigação em Educação, Universidade do Minho.

TORRES, Anália, COSTA, Dália, ANA, Helena Sant, COELHO, Bernardo, SOUSA, Isabel. (2016). *Assédio sexual e moral no local de trabalho em Portugal*. Lisboa: CIEG.

TURNER, Jacquelyn, HIGGINS, Robert, CHILDS, Ed. (2021). *Microaggression and Implicit Bias*. *The American Surgeon* Vol. 87 (nº11), pp.1727-1731. Consultado em:

<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/00031348211023418?journalCode=asua>

(Última visita a 25/03/2022).

VERÍSSIMO, Jorge. (2008). *O Corpo na Publicidade*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto Politécnico de Lisboa.

VOESTERMANS, Paul, VERHEGGEN, Theo. (2013). *Culture as Embodiment: The Social Tuning of Behavior*. Reino Unido: Wiley Blackwell.

WASHINGTON, Ella F, BIRCH, Alison Hall, ROBERTS, Laura Morgan. (2020). *When and How to Respond to Microaggressions*. *Harvard Business Review*. Consultado em: <https://hbr.org/2020/07/when-and-how-to-respond-to-microaggressions> (Última visita a 16/03/2022).

WILLIAMS, Monnica T. (2019). *Psychology Cannot Afford to Ignore the Many Harms Caused by Microaggressions*. *Perspectives on Psychological Science* Vol.15 (nº1), pp. 38-43. Consultado em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1745691619893362> (Última visita a 01/04/2022).