

Femeia în filmele românești de după '90

Într-un articol publicat recent¹, inspirat de o ipoteză a sociologului Vladimir Pasti potrivit căreia filmul **Filantropica** (de 110 minute, din 2002, coproducție româno-franceză: Domino Film, Mact Production, Media Pro Pictures, cu suportul CNC, Canal+ și Eurimages; scenariul și regia sunt semnate de Nae Caranfil) și-a adus contribuția la ideologia comună cu privire la cerșetorul român escroc, corupt și bogat, am dezvoltat analiza seriei de clișee pe care insistă acest lung-metraj. **Filantropica** cultivă din abundență stereotipul bătrânilor inutili care sună în emisie la ProTV pentru a se plânge în fiecare seară la emisiunea de maximă audiență „Chestiunea zilei” a lui Florin Călinescu de pensiile mizere. Filmul lui Caranfil se remarcă mai ales prin dezvoltarea ideologiei-stereotip susținută de tema principală a intrigii potrivit căreia bătrânii și copiii mint și se prefac atunci când cerșesc, în realitate fiind angajați profesioniști în structuri mafioate bine organizate.

Sociologului Vladimir Pasti îi aparține această observație a întăririi prin pelicula **Filantropica** a reprezentărilor sociale nefaste pentru categoriile marginalizate². Fructificând această sugestie, prin analiza discursului filmelor românești post-decembriști cu succes la box-Office și prezentate la televizor în prime-time (în unele cazuri prin mai mult de două difuzări) putem remarca faptul că de prejudecățile regizorilor și scenariștilor nu scapă nici muncitorul, nici minerul (**Prea târziu...** regizat Lucian Pintilie și scris de Răzvan Popescu, 1996), nici medicul (**Moartea domnului Lăzărescu**, din 2005, un film de 150 minute, o producție românească, regizată de Cristi Puiu) și nici profesorul (**Filantropica**, Nae Caranfil, 2002), sau mai simplu spus, toate acele categorii socio-profesionale bugetare, principalii beneficiari ai statului social.

Cerșetorul ipocrit și bogat sau aurolacul de la metrou; șpaga inevitabilă aplicată medicului, polițiștii proști și corupți mereu la dispoziția senatorilor sau baronilor locali, pacienții neglijați în spitalele arhipline; profesorii care fac compromisuri vizavi de studenții sau elevii violenți ori de bani gata – toate aceste imagini stereotip din filmele românești accidentează concepția și practica politicilor statului social.

Tăranul român cu problemele de adaptare socială pe care le întâmpină în procesul de aderare/integrare europeană, copilul de țaran și piedicile din calea mobilității sociale ascensionale, navetistul, zilierul din piață, minerul disponibilizat sau muncitorul concediat sunt personaje sociale ignorate de filmele românești post-comuniste. Ruptura de realitatea socială românească sau pur și simplu dezinteresul cineaștilor față de categoriile sociale care trec prin grave transformări se pot explica fie prin motive de marketing, fie prin libertatea de exprimare a artistului. Generalizările pe care le fac filmele cu succes la box-Office, difuzate apoi și la televiziune la oră de maximă audiență, sunt însă ilustrative: polițistul român este personajul Garcea³, polițistul americanilor este



Antonio Momoc

Sunt asistent universitar la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea București, Catedra de Antropologie culturală și Comunicare - acolo unde predau cursuri de Marketing politic, Politologie generală și Jurnalism radio (în week-end sunt realizatorul programului matinal la Infopro). Sunt licențiat în jurnalism (FJSC, UB) și în științe politice (FSP, UB); mi-am completat studiile cu un master în științele comunicării și altul în științe politice (SNSPA). M-am specializat în Marketing Electoral la o bursă de perfecționare în Amsterdam, la AMSU. Sunt în ultimul an de doctorat la Sociologie (SAS) și cercetez ideile politice care au influențat Școala de Sociologie de la București. Organizez și moderez lunar evenimentul studentesc Serile FJSC, locul unde dezbaterem subiecte controversate cu liderii de opinie de pe piața media din România.

Robocop. În filmul **Senatorul melcilor** (Mircea Daneliuc, 1995) milițienii ajunși polițiști sau șefii de post sunt la dispoziția primarilor (baronilor) locali, dar sunt portretizați mai ales ca slugi ale politicianilor de la București, în special a senatorilor, noii baroni ai României.

Dacă în articolul invocat am făcut o trecere în revistă a imaginilor stereotip care lovesc direct în categoriile bugetare sau asistate, de data aceasta voi insista pe tratamentul clișeu aplicat personajelor de gen feminin în filmele de succes de după 1990. În filmul **Occident** (Cristian Mungiu, 2002) și câțiva ani mai devreme în 1993 în **Asfalt tango** (scris și regizat de Nae Caranfil) este proiectată imaginea clișeu a femeii tinere, românce, frumoasă și căsătorită cu bărbatul cinstit și sărac, care preferă în locul muncii oneste și a sărăciei să plece mai degrabă în Occident cu cetățeanul străin - om de afaceri, sub promisiunea unei vieți materiale mai bune, dar care promisiune este ușor învâluită într-un nimb care sugerează prostituția. Oricâte eforturi ar face soțul să o rețină în țară, atracția față de promisiunea unei vieți prospere în occident este definitivă pentru femeia tânără româncă.

Mult mai vehement în acest sens este filmul **Italiencele** din 2004, (scenariul și regia de Napoleon Helmis), un film despre căpsunari și munca în străinătate. Filmul începe cu scena în care se face anunțul pentru preselecția pentru culegătorii de mășline în Grecia, căpsuni Spania și portocale Italia. Eroinele, două fete simple de la țară se lasă duse de nas la struguri în Italia, dar scenariul dezvăluie că în fosta Iugoslavie sunt vândute de călăuze și obligate să se prostitueze în Kosovo, până în ziua când sunt eliberate de soldații americani. Deși țărani nu știu ce au lucrat fetele în Spania sau în Italia ori unde or fi fost, la întoarcerea în sat sunt stigmatizate că au făcut trotuarul și că au jucat în filme porno în Italia: în cele din urmă tinerele se văd silite să recunoască nenorocirea prin care au trecut în drumul spre Italia.

¹Momoc, Antonio, (2006). Statul social reconstruit/deconstruit în filmele românești post-comuniste în Revista română de Comunicare, „Jurnalism și Comunicare”, an 1, nr. 2-3/2006, Ed. Ars Docendi

²Pasti, Vladimir, (2003). Sociologia Tranzitei. SNSPA: București., p. 116

³Filmul Garcea și ottenii de Sam Irvin s-a bucurat de cea mai largă audiență la publicul român, plasându-se pe primul loc, în anul 2002, în ceea ce privește numărul de spectatori: 233.000, numai pe rețeaua de cinematografe aparținând instituției naționale, RADEF-Româniafilm.

În filmul **Filantropica** al lui Nae Caranfil, identificăm trei categorii de femei:

1) Vârșnica – mamă și pensionară, bună gospodină, obosită și împăciuitoare – ea este cea care negociază conflictele în casă între soțul ramolit și băiatul – profesor mediocru și scriitor ratat. Este femeia pusă în situația de a renunța la carieră și de a se dedica cu prioritate unei vieți domestice în slujba bărbatului. Se sugerează că este de datoria femeilor să administreze resursele familiei, să îndeplinească treburile casnice considerate “ușoare și mărunte” (aprovizionarea, gătitul, spălatul, călcatul, curățenia), să supravegheze și să îngrijească copiii și vârstnicii, toate acestea adăugându-se la îndeplinirea sarcinilor profesionale la locul de muncă.

2) Femeia fotomodel – este cea care ne atrage atenția: e (ca de obicei) blondă, atrăgătoare, dansatoare, la modă, joacă în clipuri publicitare. Este femeia-capcană de care se îndrăgosteste personajul principal (profesor mediocru și scriitor ratat) pentru care va face o serie de sacrificii – de cerșetoria de lux în restaurante de 4 și 5 stele până la căsnicia impusă de șefii mafioți. De fapt, întreaga intrigă se învârtă în jurul acestei femei blonde și frumoase: ea este cauza fundamentală pentru care profesorul mediocru – scriitor ratat va juca teatru leftin în bodegi, terase sau restaurante prin care va înșela asistenta, doar-doaie ceva dintre cheflii plini de bani se va găsi să achite consumația. Este aceeași femeie care cu prima ocazie îi ia banii și fuge, abandonându-l cu cinism pe eroul principal.

3) Femeia doar în aparență cumsecade - care își urmărește fără scrupule interesul, o artistă în șarlatanii și smecherii și care îl inițiază și pe eroul principal în tainele trasului pe sfoară.

Conform datelor⁴ din anul 1999, în România femeile lucrează majoritar în următoarele domenii ale economiei naționale:

- sănătate și asistență socială (78,8%);
- activități financiare, bancare și de asigurări (71,3%);
- învățământ (69,5%);
- hoteluri și restaurante (66%);
- comerț (55,4%);
- poștă și telecomunicații (53,9%);
- agricultură (50,4%).

Întrucât de-a lungul anilor, procentele de mai sus au suferit modificări

nesemnificative, se poate afirma că în mod tradițional în aceste domenii de activitate lucrează în majoritate femei. În filmul **Moartea domnului Lăzărescu** apare și un personaj feminin – o asistentă pe ambulanță careia i se face milă de personajul principal (bătrânul pensionar muribund) și care îl transportă fără succes dintr-un spital în altul. În rest, de la medici la asistente, îngrijitoare sau femei de serviciu, toate personajele feminine sunt reci și indiferente la drama pacientului bolnav.

Deși femeile sunt ocupate în realitate în activități financiare, bancare și de asigurări ori în învățământ, ele nu sunt interesante din această perspectivă pentru scenariștii și regizorii filmelor de succes de după 1990. Femeile care muncesc cinstit și competent în țară și sunt plătite mai prost decât bărbații pe același volum de muncă, femeile de carieră și succes, femeile care își depășesc condiția socială prin sacrificiul muncii în străinătate, ori victimele șomajului, ale joburilor precare și ale angajării sub nivelul lor de competente nu fac obiectul filmelor românești cu succes la public.

După 1990, se amplifică în filmele românești de succes apelul la clișeele discriminatorii, fapt ce contribuie la perpetuarea în conștiința publică și în reprezentările sociale a unor modele deformate a femeilor și bărbaților. Filmele românești sunt invadate de imagini care transmit și consolidează anumite modele stereotip de feminitate: femeia ca obiect sexual, ca ființă frivolă, preocupată doar de aspectul său estetic, femeia ca ființă frumoasă, dar proastă (vezi blondele). Deși populația activă feminină constituie jumătate din totalul populației active, imaginea femeilor ca profesioniste nu este regăsită în modelele ce domină filmele românești, media audiovizuală în general și chiar spațiul public mediatic în ansamblu.

Imaginea bărbaților este și ea afectată de prejudecățile unor modele nepotrivite. Bărbatul-macho (viril și grosolan-sexist), dar și bărbatul obligat să aibă succes social (personajul principal din **Filantropica**) – dependent de îngrijirea mamei împreună cu care locuiește până la 40 de ani –, nepregătit pentru a crește copii singuri – sunt imagini care, ca și în cazul femeilor, deformează percepția asupra rolurilor ce le revin în societate și în familie, creează așteptări de conformare din partea societății și frustrări pentru cei care sunt obligați să suporte efectele lor nedorite.

Referințe bibliografice:

- ***, 2001, Anuarul Statistic al României. (2000). INS: București.
- Boia, Lucian. (1997). Istorie și Mit în conștiința românească. Humanitas: București.
- Cioabă, Aristide. (1999). Statul - social. Institutul de Teorie Socială: București.
- Dahrendorf, Ralf. (2001). După 1989. Humanitas: București.
- Pasti, Vladimir. (2003). Sociologia Tranzitiei. Note de Curs. Școala Națională de Studii Politice și Administrative: București.
- Pasti, Vladimir, Miroiu, Mihaela, Codiță, Cornel. (1996). România - Starea de fapt. Nemira: București.
- Pasti, Vladimir. (1995). România în tranziție. Căderea în viitor. Nemira: București.
- Sandu, Dumitru. (1996). Sociologia tranziției. Ed. Staff: București.
- Zamfir, Elena, Zamfir, Cătălin. (coord.) (1996). Politici sociale. România în context European. Alternative: București.

⁴Date statistice din Anuarul Statistic al României (2000), INS: București.

