

**A REPRESENTAÇÃO DA “NOVA MULHER” INDIANA EM BOLLYWOOD:  
UMA LEITURA DAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS PIKU (2015)  
E A VOZ DO EMPODERAMENTO (2022)**

*THE REPRESENTATION OF THE INDIAN "NEW WOMAN" IN BOLLYWOOD:  
A READING OF THE FILMS PIKU (2015)  
AND GANGUBAI KATHIAWADI (2022)*

*LA REPRESENTACIÓN DE LA "NUEVA MUJER" INDIA EN BOLLYWOOD:  
UNA LECTURA DE LAS PELÍCULAS PIKU (2015)  
Y GANGUBAI KATHIAWADI (2022)*

**IVAN MARCOS RIBEIRO<sup>1</sup>  
CAROLINE SILVA RIBEIRO<sup>2</sup>  
JÉSSICA REGINA GUERRA DE SOUZA<sup>3</sup>**

Submissão: 17/07/2022

Aprovação: 16/11/2023

Publicação: 14/12/2023

---

<sup>1</sup> Possui Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Unesp, Campus de São José do Rio Preto (2004). Atualmente é Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia - UFU.  
E-mail: ribeiro.ivan@gmail.com

<sup>2</sup> Graduanda em Relações Internacionais, pelo Instituto de Economia e Relações Internacionais, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), também desenvolve atividades pelo grupo de estudos Grupo de Pesquisa em Mídias, Literatura e Outras Artes (GPMLA).  
E-mail: caroline.ribeiro1@ufu.br

<sup>3</sup> Graduanda em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e membro do Grupo de Pesquisa em Mídias, Literatura e Outras Artes.  
Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0009-4498-4869> – E-mail: jessica.guerra@ufu.br

---

## RESUMO

Este artigo traça um comparativo entre as representações cinematográficas da mulher em Bollywood, das mais antigas, como *Mãe Índia* (1957) e *Ramayana* (1961), às mais atuais, como *Piku* (2015) e *A voz do empoderamento* (2022). Os filmes foram escolhidos de forma que fosse possível visualizar como as mulheres indianas eram vistas e conseqüentemente representadas em meados do século XX e de acordo com as mesmas perspectivas, como eram observadas no início do século XXI, assim podendo identificar possíveis evoluções no tratamento e direitos das mulheres. Através do exposto, compreende-se que, com o passar do tempo e através das lutas do movimento feminista, a mulher tem ganhado mais espaço frente à sociedade indiana, ainda que atualmente os filmes mantenham a cultura do patriarcado consolidada no país, a qual comumente se mostra por meio do personagem masculino que ajuda a protagonista sempre que algum problema surge no decorrer da trama. Nesse sentido, a representação da “nova mulher” indiana em Bollywood se transforma, porém não de modo significativo e revolucionário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bollywood. Mulher. Feminismo. Atualidade.

## ABSTRACT

This article draws a comparison between the cinematographic representations of women in Bollywood, from the oldest, such as *Mother India* (1957) and *Ramayana* (1961), to the most current ones, such as *Piku* (2015) and *Gangubai Kathiawadi* (2022). The films were chosen so that it was possible to visualize how Indian women were seen and consequently represented in the mid-20th century and according to the same perspectives as they were observed at the beginning of the 21st century, thus being able to identify possible developments in treatment and women’s rights. Through the above, it is understood that, over time and through the struggles of the feminist movement, women have gained more space in Indian society, although currently films maintain the culture of patriarchy consolidated in the country, which is commonly shown through the male character who helps the protagonist whenever a problem arises during the plot. In this sense, the representation of the “new Indian woman” in Bollywood is transformed, but not in a significant and revolutionary way.

**KEYWORDS:** Bollywood. Woman. Feminism. Present.

## RESUMEN

Este artículo realiza una comparación entre las representaciones cinematográficas de la mujer en Bollywood, desde las más antiguas, como *Madre India* (1957) y *Ramayana* (1961), hasta las más actuales, como *Piku* (2015) y *Gangubai Kathiawadi* (2022). Las películas fueron elegidas de manera que fuera posible visualizar cómo las mujeres indianas eran vistas y en consecuencia representadas en medio del siglo XX y según las mismas perspectivas, cómo eran observadas al inicio del siglo XXI, pudiendo así identificar posibles evoluciones en el

trato y derechos de las mujeres. A través de lo anterior, se entiende que, con el paso del tiempo y gracias a las luchas del movimiento feminista, las mujeres han ganado más espacio en la sociedad india, aunque actualmente las películas mantienen la cultura del patriarcado consolidada en el país, que se muestra comúnmente a través del personaje masculino que ayuda a la protagonista cada vez que surge un problema durante la trama. De ahí que, la representación de la “nueva mujer india” en Bollywood se transforma, pero no de forma significativa y revolucionaria.

**PALABRAS CLAVE:** Bollywood. Mujer. Feminismo. Presente.

## INTRODUÇÃO

### A SOCIEDADE INDIANA

A Índia é um país localizado no continente asiático e faz fronteira com o Paquistão, a China, o Nepal, o Butão, o Bangladesh e o Myanmar. Sua sociedade tem tradições baseadas em três pilares: a religião, a musicalidade e o sistema de castas. Os grupos hereditários, ou castas, se tornaram mais rígidos sob os governantes coloniais britânicos, que os transformaram numa característica social definidora da Índia, a fim de unificar a sociedade sob uma lei comum e, assim, governá-la mais facilmente (BBC, 2020). Segundo a tradição hindu, cada indivíduo se origina de uma parte do corpo do deus Brahma, o criador do universo: os *brâmanes* nasceram da cabeça, os *xátrias* dos braços; os *vaixás* das pernas; os *sudras* dos pés; e os *dalits* da poeira sob os pés do deus. De acordo com essa divisão, cada um teria função diferente a desempenhar na sociedade, sendo os *brâmanes* os intelectuais e os *dalits* os responsáveis pelo trabalho com o lixo e o esgoto (GIOVANAZ, 2020).

Com o passar do tempo e com o aumento da urbanização e a expansão da educação laica, a influência das castas diminuiu minimamente – ainda que as identidades e sobrenomes permaneçam como fortes indicações da casta a que a pessoa pertence. Já é possível observar casamentos entre castas e alguns *dalits* passaram a ocupar cargos de prestígio no país, como, por exemplo, KR Narayanan, primeiro presidente *dalit* do país (BBC, 2020).

Apesar de a Constituição garantir o direito de escolha do casal, aqueles que decidem se casar com castas diferentes, sofrem os chamados “crimes de honra”, nos quais o casal é

isolado pelo vilarejo, têm os cabelos cortados ou os rostos pintados de preto e são exibidos e humilhados pela comunidade; muitas vezes, a mulher pode ser executada, principalmente quando se trata de uma *dalit* (GIOVANAZ, 2020).

Além disso, a lei proíbe, desde 1961, o pagamento de dotes por parte da família da noiva. Porém, mesmo assim, cerca de 7 milhões de fetos femininos são abortados todos os anos por pais que não têm condição de pagar o casamento da filha ou que preferem um menino para dar continuidade à linhagem. Sendo assim, uma das consequências observadas, por exemplo, no estado de Haryana – que tem a maior disparidade de gênero do país – são os estupros coletivos. Ainda, aquelas mulheres que se casam e pedem divórcio podem ser atacadas com ácido pelos maridos, e, caso sobrevivam, ficam com o rosto desfigurado e são tratadas como impuras (GIOVANAZ, 2020).

Da mesma forma, o Parlamento e a Suprema Corte indiana, apesar de saberem da realidade no interior do país, não desenvolvem ou aplicam medidas efetivas para sanar o problema da exclusão social e econômica que cerca as mulheres da Índia. Atualmente, uma a cada cinco mulheres chega ao ensino médio; quando adultas, uma a cada três está no mercado de trabalho – 70% destas atuando de duas formas: em empregos informais ou com baixa remuneração (GIOVANAZ, 2020).

Nesse sentido, questões religiosas também se tornam motivo de discriminação e violência de gênero, uma vez que casamentos inter-religiosos são vistos sob a ótica de aversão à “pureza”, segundo a historiadora e professora da Universidade de Delhi, Charu Gupta. A problemática se agravou no momento em que o governo nacionalista hindu liderado pelo primeiro-ministro Narendra Modi, do Partido do Povo Indiano (BJP), implementou a Emenda à Lei de Cidadania e um novo Registro Nacional de Cidadãos, mecanismos que obrigam muçulmanos – os quais compõem cerca de 14% da população – a comprovarem que moram no país há mais de 11 anos, caso contrário são desconsiderados como cidadãos indianos. Nesse contexto, as mulheres são as mais afetadas, haja vista que a maioria trabalha

na informalidade e as propriedades são, em sua maioria, registradas nos nomes dos maridos, de modo que poucas conseguem comprovar residência no país (GIOVANAZ, 2020).

Ademais, a cultura indiana ainda conta com uma tradição antiga de segregação da viúva, na qual as mulheres que perderam seus maridos são obrigadas a utilizar um sári branco, para ser mais fácil identificá-las, assim são evitadas na sociedade ao ponto de algumas tirarem a própria vida. Quando enfim o fazem alcançam um “*status* divino”, o *Sati* (ALONSO, 2020). Outro costume que permanece diz respeito às vestimentas no dia a dia. Ainda hoje é muito comum ver mulheres indianas, principalmente entre a população hindu, com trajes tradicionais, como o sári, o *punjabi*, o *kurta* e o *dupatta* (SANTOS, 2014).

Por outro lado, mesmo com o aumento dos índices de violência doméstica, de feminicídios e de todos os atos de violência sofridos, as mulheres ainda resistem e lutam com o intuito de alcançar a igualdade de gênero. Essa projeção feminina se ancora numa visão contemporânea do modo de ver os membros da sociedade numa realidade antipatriarcal, em que se destaca a presença feminina enquanto parte importante da construção identitária indiana, bem como se projetam também outros grupos minoritários que até então não possuíam holofote social. Contribuem para isso as diversas representações dessas personagens, em especial a da mulher indiana, nas artes e principalmente em Bollywood, o cinema indiano.

## O CINEMA INDIANO

A arte de projetar sequências fotográficas que, juntas, resultam na criação de imagens em movimento é hoje considerada uma das mais relevantes do mundo. O cinema é capaz de encantar o imaginário humano, porém também é uma importante ferramenta de projeção da realidade de uma nação. A partir de obras cinematográficas, é possível entender acerca da economia, da política e, em especial, da cultura de diferentes civilizações (OLIVEIRA, 2006). Atualmente, no Ocidente, a maior representante desta forma de arte é Hollywood, porém ela não é a única produtora cinematográfica do mundo. Nesse sentido, Bollywood –

nomeada com inspiração na indústria americana, mas trocando as iniciais para a da cidade de Bombaim (atual Mumbai), a qual abriga os maiores estúdios de cinema da Índia (FRANZÃO, 2020) – se destaca como uma das mais fortes concorrentes da indústria estadunidense devido à sua originalidade quanto à representação da diversidade cultural indiana, por meio de seus costumes, arquitetura, música, dança, crenças e particularidades das regiões do país.

Desde os primórdios, a variedade cultural influencia as produções cinematográficas indianas, em especial no que diz respeito à adaptação de grandes poemas épicos e mitologias. Para Robert Stam (2008, p. 20), uma adaptação, em relação à obra na qual se baseia, “é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação”, o que contribui para trazer uma sensação reconfortante de *déjà vu* ao público e, assim, ganhar sua aceitação (CIOLFI, 2012). Contudo, uma vez que a análise do cinema indiano abarca, principalmente, os valores e tradições de sua sociedade (BALABANTARAY, 2022), assim como a influência destes no enredo das produções, é possível compreender a problematização de uma série de temas, mas, em especial, o da representação feminina abordada neste trabalho.

Isto posto, e tendo em vista que a cultura do país está pautada no patriarcado, o papel da mulher sempre se restringiu à submissão em relação ao homem, independente de noções de igualdade, justiça e liberdade impostas na constituição nacional. Isso se reflete na cinematografia nacional desde sua origem, também contribuindo para a objetificação e promoção da imagem ideal da mulher, a qual nutria, cuidava e servia sua família de forma altruísta, independentemente de suas vontades (BALABANTARAY, 2022). A legitimação do poder dos homens sobre as mulheres, principalmente por conta do casamento – o qual também pode ser entendido como sinônimo de acesso livre aos corpos femininos – constitui o que Carole Pateman chamará de contrato sexual, um mecanismo de opressão de gênero praticado desde a antiguidade (PATEMAN, 1993).

Assim, é evidente a importância da instituição do casamento para a civilização indiana, porém nem sempre ela ocorre de modo romântico. É comum no país casamentos

arranjados ao invés de casamentos por amor, uma vez que os pais ou parentes encontram o par ideal para uma pessoa e planejam a união. No entanto, Bollywood geralmente os representa como relações complicadas e com base em autoridade e coerção, optando pelo tema do casamento por amor (BALABANTARAY, 2022).

Por outro lado, Bollywood promove a ideia ocidentalizada de relacionamentos com parceiros que vivem juntos, isto é, sem o casamento, o que é considerado antiético e inadequado na cultura indiana. Para a população jovem, a aceitação dessa condição é mais comum, uma vez que muitos creem que o casamento é uma instituição formal e tradicional. Os cinemas representam essa relação de forma limitada, simplificando a ideia de que homens e mulheres somente possuem relações românticas e de intimidade (BALABANTARAY, 2022).

Da mesma forma, a demonstração pública de afeto é amplamente criticada e vista como um ato de obscenidade que vai contra a cultura indiana. Após a independência, as representações cinematográficas de afeto tornaram-se um tabu nas produções indianas ao ponto de as cenas que mostravam os sentimentos de amor e intimidade serem traduzidas a “cenas de peixes dourados flutuando e se movendo um em direção ao outro, [ou] o efeito [...] de uma fonte jorrando no momento em que dois amantes se aproximam.” (BALABANTARAY, 2022, p. 5). Com o passar dos anos, Bollywood mostrou casais namorando em locais públicos, como parques, faculdades e assim por diante. Principalmente entre a geração jovem, a demonstração pública de afeto não é um problema, fato promovido pelas produções indianas, porém isso não é visto como aceitável pela geração tradicional do país.

Outro aspecto relevante do cinema indiano é a música. Ela é parte integrante, em conjunto com a dança e com as expressões narrativas, uma vez que a tradição oral é predominante na cultura local para criar imagens. Segundo Thoraval (2000), a música funciona como um meio para retratar a história e torná-la envolvente para o público, funcionando como um mecanismo para a declaração de emoções como amor, ódio, tristeza e

felicidade que conecta o público com o filme (*apud* BALABANTARAY, 2022, p. 5). Além disso, uma vez que os enredos tendem a ser bastante óbvios e previsíveis, os números musicais exercem um papel fundamental no desencadeamento de emoção ao público, dado que – tanto aos espectadores quanto aos críticos – o que conta não é “o que” acontece, mas sim “como” acontece (CIOLFI, 2012). Assim, a qualidade das músicas, das coreografias e da sua execução é altamente avaliada pela audiência e determina o sucesso ou o insucesso da produção (FRANZÃO, 2020).

A evolução dos estilos de dança também é observada no cinema indiano. Nos primeiros filmes de Bollywood, por exemplo, o estilo de dança era derivado das formas de arte clássicas de *Bharatanatyam* e *Kathak*. Contudo, atualmente, as danças e canções sofrem influência de estilos como o Hip Hop, o jazz, a dança de salão e outras danças ocidentais (BALABANTARAY, 2022).

Por fim, demais temas como racismo, consumo de entorpecentes, representação da comunidade LGBTQIA+, uso do inglês e violência também são retratados nas produções indianas, porém sofrem constantes alterações graças à globalização, haja vista que ela trouxe ao cinema indiano influências do Ocidente. Assim, na visão de Balabantaray (2022),

Ao analisar os filmes indianos, os cineastas promoveram a ocidentalização, a emancipação das mulheres, os problemas relacionados às castas, os direitos das minorias e, principalmente, as relações entre hindus e muçulmanos. Até mesmo aspectos como moda e estilo de vida desempenharam um papel central na sociedade indiana, o que gerou conscientização e influenciou as opiniões públicas sobre questões como drogas, violência e sexo.<sup>1</sup> (BALABANTARAY, 2022, p. 02, tradução nossa).

---

<sup>1</sup> No original: “On considering Indian films, the filmmakers have promoted westernization, the emancipation of women, caste related problems, the rights of the minorities and most importantly the relationships between Hindus and Muslims. Even aspects like fashion and lifestyle have played a central role in Indian society, which generated awareness and have influenced public opinions on issues like drugs, violence and sex.” (BALABANTARAY, 2022, p. 02, tradução nossa).

## A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA HISTÓRIA DO CINEMA INDIANO

Para compreender a ótica da representação feminina desde os primórdios da criação do cinema indiano, usar-se-á o método bibliográfico-qualitativo. Através da pesquisa bibliográfica feita com os filmes e com base em teóricos como Mukhopadhyay e Banerjee (2021), que tratam das possíveis razões pelas quais o sexismo se perpetua nos meios de comunicação da Índia, pudemos aplicar a comparação e o método qualitativo para interpretar as informações trazidas nos artigos e observadas nos longas-metragens.

### A MULHER DE BOLLYWOOD DO SÉCULO XX

Conforme a tradição indiana, a mulher é concebida com um único propósito: ser uma esposa ideal. Isso se relaciona com a imagem de Sita, personagem do épico *Ramayana* que incorpora os valores e o discernimento entre o certo e o errado. Na história, ela é esposa de Rama – dotado de virtudes como honra, coragem e lealdade – e representa a esposa perfeita que vê o marido como um ídolo e exala dedicação, autossacrifício, coragem e pureza. Para além de *Ramayana*, outro épico que envolve o herói Krishna chamado *Mahabharata* influencia o cinema indiano, promovendo a imagem feminina como sendo de admiração pelo protagonista masculino, assim como uma imagem da promessa de respeito inabalável da esposa ideal (FINCH, 2017).

Após a independência, a Índia utilizou da figura feminina para construir uma identidade e uma cultura nacional, como observado na obra *Mãe Índia* de 1956. Nesse contexto, a vulnerabilidade da mulher era exaltada, fazendo-a ser invadida e reprimida para, depois, ser salva pelo marido ou pelos filhos (CHAKRABORTY, 2021). Temas como a superação de desigualdades de classe e gênero imperavam nas produções indianas das décadas de 1950 e 1960. Além disso, o retrato da imagem corporal das protagonistas femininas, nesse momento, era meramente para a narrativa e nunca de forma gratuita, como retratado na trama de 1964, *Sangam*, em que Vyjayanthimala Bali – protagonista do filme –

aparece na tela vestindo um maiô, enquanto Raj Kapoor, o herói da trama, permanece entre as árvores, cantando para ela. Nessa cena, portanto, a câmera se alterna entre os personagens, mas permanece em foco em Kapoor, evitando evidenciar excessivamente o corpo seminud da atriz (MUBARAK, 2019).

Nos anos 1960 e 1970, houve uma transição gradual das produções para o gênero de romance e ação, porém o papel das mulheres permaneceu restrito ao romantismo do vestido de sári na floresta, à defesa dos valores indianos nos lares, sequestro, vulnerabilidade, excesso de violência, proteção de sua contraparte masculina, juntamente com a objetificação sexual na forma de *cabre* (ou *cabaret*), emprestada do Ocidente, que anteriormente usava a premissa de uma corte real, articulada por meio de formas tradicionais de dança indiana (CHAKRABORTY, 2021). Também se destaca neste período a Emergência declarada pela primeira-ministra Indira Gandhi, em que as liberdades civis foram revogadas e a imprensa foi censurada. Como reflexo, a figura feminina pautou-se na imagem materna mais tradicional, cuja subserviência à figura masculina imperava (MUBARAK, 2019).

Contudo, foi durante as décadas de 1980 e 1990 que emergiu no cinema indiano um de seus temas mais problemáticos: o uso do estupro como trama. Nesse enredo, o herói espanca os bandidos em uma sequência de luta coreografada para salvar sua irmã, namorada ou qualquer outra mulher em sua vida de um estupro (ou uma tentativa de estupro). Com isso, a protagonista feminina torna-se unidimensional, isto é, sua existência se resume a estar, primeiramente, à mercê dos bandidos e depois à mercê de seu irmão/namorado/marido, que “bravamente” a salva (MUBARAK, 2019).

No entanto, também nesse momento a segunda onda feminista do mundo ocidental chega à Índia. Graças a ela, as mulheres começam a explorar a ideia de sair de casa para alcançar suas ambições. Aqui, a representação feminina em Bollywood demonstrava que a mulher tinha mais poder sobre si mesma e suas vontades, tendo a liberdade de trabalhar em um emprego que lhe pagava bem, porém ainda precisava contar com o apoio dos homens para conseguir o que queria (MUBARAK, 2019).

## A MULHER DE BOLLYWOOD NA ATUALIDADE

A Bollywood contemporânea é marcada por uma nova forma de produção cinematográfica que começa a se instaurar e ganhar reconhecimento internacional. O “novo” cinema indiano conta com produções mais curtas, em que as músicas e a dança não são tão presentes como antes, entrando em cenas de créditos finais, além de trazerem temáticas mais profundas. Alguns filmes tratam de causas sociais, como a relação da mulher indiana com a sociedade em que está inserida, e assim, provocam debates sobre a sociedade e cultura indiana (MANGHIRMALANI, 2017).

Mesmo com a nova onda de produções híndi, as mulheres continuam, em sua maioria, sendo retratadas como submissas às suas famílias e aos casamentos arranjados. Contudo, as poucas representações femininas no papel de protagonista mostram dois possíveis cenários do “novo” cinema indiano: primeiro, que a indústria cinematográfica hindi começa a se mostrar ciente das transformações da liberdade e representatividade feminina; e segundo, a mesma indústria está visando somente o lucro ao atender as demandas do mercado internacional (PIRES, 2020). De modo geral, é perceptível que as personagens femininas contemporâneas são mais independentes do que no último século, como destacado no estudo realizado por Ayushi G. (2021).

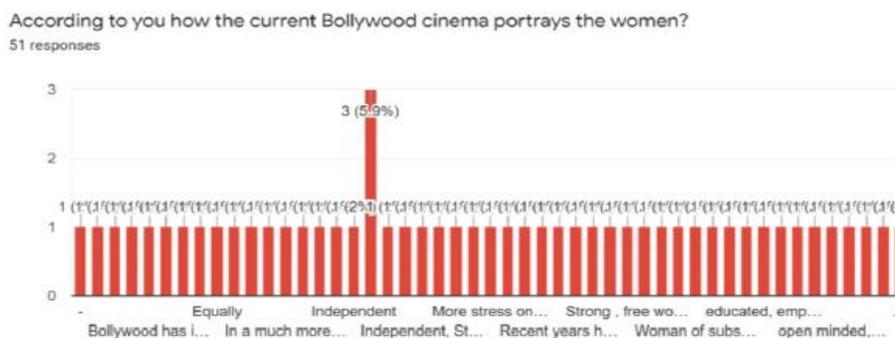


Gráfico 1 – Pesquisa sobre como o atual cinema indiano retrata as mulheres. Fonte: Ayushi G, 2021.

Ademais, as mulheres têm se mostrado cada vez mais presentes por trás das câmeras, destacando-se em premiações e reivindicando o espaço de cineasta, como aconteceu com a diretora Payal Kapadia, que teve seu filme *Afternoon clouds* apresentado no Festival de Cannes em 2017, sendo a única produção indiana a participar da edição (LIMA, 2017).

### *BOLLYWOOD NA PRÁTICA: ANÁLISE DOS FILMES PIKU (2015) E A VOZ DO EMPODERAMENTO (2022)*

O cinema, para muitos, é uma eficaz ferramenta de geração de entretenimento, sendo uma maneira lúdica de representação, porém também é uma forma de incitar reflexões capazes de transformar a sociedade (OLIVEIRA, 2006). Nesse sentido, o cinema indiano não se diferencia dessa noção, uma vez que as produções cinematográficas têm trazido com mais frequência o protagonismo feminino empoderado e representando gradativamente os movimentos feministas. Dentre os muitos filmes produzidos nesse “novo” cinema indiano, é possível destacar títulos como *Piku* (2015) e *A voz do empoderamento* (2022).

O longa-metragem *Piku* (2015) se destaca por sua simplicidade e visão realista de uma típica família indiana, contrastando-se com as extravagâncias e clichês românticos de Bollywood. O enredo aborda o cotidiano de Bhashkor (Amitabh Bachchan) e Piku (Deepika Padukone), um pai idoso hipocondríaco e com problemas intestinais e sua filha de 30 anos que concilia a vida profissional com as tarefas domésticas, ao mesmo tempo que tenta manter uma vida sexual ativa. A relação entre pai e filha torna-se, então, o centro da trama de modo a cativar todos os espectadores que já viveram com pais doentes ou idosos, assim como todas as mulheres independentes que vivem como a protagonista (KAUSHAL, 2015).

Junto ao drama familiar também é mostrado, de maneira sutil e discreta, o desenvolvimento de uma relação romântica entre Piku e Rana Chaudhary (Irrfan Khan), dono de uma empresa de táxi. O filme traz um tom suavizante ao tratar do relacionamento romântico dos personagens. Além disso, em um momento final do filme, Irrfan está prestes

a partir e Piku lhe pede para ficar, não por causa dela ou porque ela precisa dele, mas por seus “caminhos normais” (KAUSHAL, 2015).

O longa traz uma personagem principal feminina independente, solteira, que concilia sua vida profissional e pessoal com responsabilidades domésticas, com pensamentos próprios e principalmente que não aceita opiniões sobre sua vida. *Piku* não oferece a mistura ou escapadas românticas de Bollywood, tampouco se utiliza de monólogos de pregação e *gyan*, ou seja, meditação sobre como os filhos devem tratar/cuidar de seus pais (KAUSHAL, 2015).

Da mesma forma que *Piku*, o filme *A voz do empoderamento* traz uma personagem principal feminina e, assim como diz o próprio título, empoderada. O longa é baseado no capítulo *The matriarch of Kamathipura* do livro *Mafia Queens of Mumbai* (2011), e, apesar de tratar da vida da ativista social Gangubai Kathewali, não tem a intenção de ser uma biografia, muito menos de se ater aos fatos das vidas de qualquer um dos personagens envolvidos (LANARI BO, 2022).

O roteiro conta a história de Gangubai. Nascida em uma família abastada, a jovem apaixonada foge com o contador de seu pai para a atual Mumbai com o sonho de ser atriz, porém acaba sendo vendida para um bordel pelo amado. No melhor estilo musical bollywoodiano, o filme conta como cenário principal o bordel, ao qual a protagonista é vendida, que se localiza em Kamathipura, um grande bairro de Mumbai dedicado à prostituição. Com o desenvolver da trama, Gangu acaba se tornando a proprietária do bordel e, posteriormente, uma ativista dos direitos das prostitutas, se encontrando até mesmo com o Primeiro-Ministro Nehru (LANARI BO, 2022).

Com todas as adversidades que o destino a traz, a protagonista se revela corajosa e forte para enfrentá-las e proteger as 4000 mulheres que vivem em Kamathipura. Assim como a mudança no seu próprio nome – inicialmente Ganga, depois Gangu e finalmente Gangubai –, a personagem se transforma, durante as duas horas e meia de filme, de uma simples jovem apaixonada, na feroz matriarca do distrito, tornando-se a voz de todos os oprimidos de “luz vermelha” e com a missão de legitimar a profissão a vida lhe impôs. Sua presença forte

simboliza a luta de diversas mulheres oprimidas no meio e traz ao público diversas reflexões acerca da dignidade feminina na Índia com discursos marcantes como “Quando mulheres são a personificação do poder, da riqueza e da inteligência, o que faz esses homens se sentirem tão superiores?”<sup>2</sup> (A VOZ DO EMPODERAMENTO, 2022, tradução nossa).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, a representação feminina retoma ao foco de análise. Os filmes citados são exemplos de como a caracterização da mulher no cinema indiano passa por transformações – majoritariamente influenciado por movimentos como o #MeToo, responsável por revisitar inúmeras acusações de assédio e agressão sexual, além de ajudar a aumentar a conscientização sobre o assunto no país (JAIN, 2020). No entanto, ao mesmo tempo que tais transformações ocorrem, a velocidade, a legitimidade e a profundidade das mesmas são fruto de questionamento para muitos estudiosos, uma vez que uma considerável parcela da sociedade indiana permanece estritamente patriarcal e conservadora. Observa-se que a tendência de empoderamento feminino vista em Bollywood – como elucidado em *Piku* (2015) e *A voz do empoderamento* (2022) –, reflete, principalmente, no comportamento do público jovem indiano, o qual, além de constituir a maioria dos espectadores, compõe a bússola moral que, recentemente, vem questionando antigas crenças sociais (MOTWANI, 2022).

Nesse sentido, percebe-se uma promoção do empoderamento feminino por parte do cinema indiano. Porém, estudos sugerem que tal promoção ocorre sob o âmbito do patriarcado, o que incita narrativas em que as mulheres se veem obrigadas a priorizar as responsabilidades domésticas sobre a vida profissional, ou pelo menos equilibrar as duas (MUKHOPADHYAY e BANERJEE, 2021; BHATTACHARYA, 2022). Ainda,

---

<sup>2</sup> Do original: “When women are the personification of power, wealth, and intelligence, what makes these men feel so superior?”. (A VOZ DO EMPODERAMENTO, 2022).

[...] Em filmes relativamente mais recentes, a representação de mulheres liberadas como se entregando aos hábitos masculinos tradicionais de fumar, beber, promoção sexual, masturbação, embora sem dúvida um passo progressivo, iguala a independência de gênero a coisas que, no fundo, têm um vínculo muito fraco com a igualdade de gênero, se é que têm alguma.<sup>3</sup> (MUKHOPADHYAY e BANERJEE, 2021, p. 258, tradução nossa)

Sendo assim, é inegável que Bollywood vem representando suas personagens femininas sob uma nova ótica, tornando-as, progressivamente, as verdadeiras protagonistas de suas histórias. Essa iniciativa é um reflexo das diversas mudanças sociais no país, as quais, sucessivamente, buscam questionar a visão tradicional da “esposa ideal” e trazer relevância à dignidade feminina. Contudo, observa-se que tais mudanças ainda não se emanciparam totalmente da instituição do casamento, fazendo com que as tramas cinematográficas contemporâneas se limitem ao mesmo enredo romântico presente nas obras da modernidade. Ademais, a desigualdade de gênero ainda é uma métrica latente em pesquisas (MUKHOPADHYAY e BANERJEE, 2021), demonstrando que a emancipação feminina possui um longo caminho a ser percorrido. Desta maneira, por mais que a transformação ocorra, seu impacto ainda não se mostra significativo a ponto de ser possível afirmar que, finalmente, há uma nova mulher nas produções bollywoodianas.

## REFERÊNCIAS

**A VOZ DO EMPODERAMENTO.** Direção: Sanjay Leela Bhansali. Produção: Sanjay Leela Bhansali. Índia: Netflix, 2022. (154 min).

ALONSO, Lucía. Índia. “As viúvas são as vítimas silenciosas da Índia, onde as mulheres são cidadãs de segunda”, denuncia o jesuíta Anthony Samy Cyril. **Instituto Humanitas Unisinos**. 20 out. 2020. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/603877->

---

<sup>3</sup> Do original: “In relatively newer films, depiction of liberated women as indulging in traditional male habits of smoking, drinking, sexual advancement, masturbation, though arguably a progressive step, equates gender independence with such things which, in the core, have very weak link with gender equality, if at all.”. (MUKHOPADHYAY e BANERJEE, 2021, p. 258).

padre-anthony-samy-cyрил-s-j-as-viuvas-sao-as-vitimas-silenciosas-da-india-onde-as-mulheres-sao-cidadas-de-segunda. Acesso em: 17 jun. 2023.

AYUSHI, G. Analyzing portrayal of women in Bollywood Cinema. **Journal of Mass Communication & Journalism**, v. 11, p. 180, 2021.

BALABANTARAY, Subhra Rajat. Impact of Indian cinema on culture and creation of world view among youth: a sociological analysis of Bollywood movies. **J Public Affairs**. ed. 2, v. 22, maio. 2022. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/pa.2405>. Acesso em: 28 maio. 2023.

BHATTACHARYA, Papiya. Bollywood study reveals history of gender bias reflecting real life. **Springer Nature**. Online, 21 fev. 2022. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/d44151-022-00020-w>. Acesso em: 19 jun. 2023.

CIOLFI, Sabrina. Popular hindi cinema: narrative structures and points of continuity with the tradition. **ACME: Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano**, 2012, v. 65, p. 387-397. Disponível em: [https://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-12-I\\_16\\_Ciolfi.pdf](https://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-12-I_16_Ciolfi.pdf). Acesso em: 10 nov. 2023.

CHAKRABORTY, Aindrila. The journey of an “Indian” woman through the Hindi cinema. **Indian Cultural Forum**. Delhi, 31 mai. 2021. Disponível em: <https://indianculturalforum.in/2021/05/31/the-journey-of-an-indian-woman-through-the-hindi-cinema/>. Acesso em: 31 maio. 2023.

DE LIMA, Juliana Domingos. Para além de Bollywood: a nova geração de mulheres cineastas da Índia. **Nexo Jornal**, 30 mai. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/05/29/Para-além-de-Bollywood-a-nova-geração-de-mulheres-cineastas-da-Índia>. Acesso em: 18 jun. 2023.

FINCH, Carolyn. Bollywood and Women. **Global & Postcolonial Studies**. [s. l], out. 2017. Disponível em: <https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/2014/06/20/bollywood-and-women/>. Acesso em: 31 maio. 2023.

FRANZÃO, Luana. Duas indústrias, dois mundos: O que Hollywood tem a ver com Bollywood? **Jornalismo Júnior**, 01 fev. 2020. Disponível em: <https://jornalismojunior.com.br/duas-industrias-dois-mundos-o-que-hollywood-tem-a-ver-com-bollywood/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GIOVANAZ, Daniel. Classe, casta e gênero: violência contra a mulher não para de crescer na Índia. **Brasil de Fato**, 7 mar. 2020. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2020/03/07/classe-casta-e-genero-violencia-contra-a-mulher-nao-para-de-crescer-na-india>. Acesso em: 17 jun. 2023.

JAIN, Jhalak. India and its #MeToo Movement in 2020: where are we now? **Feminism In India**. 03 fev. 2020. Disponível em: <https://feminisminindia.com/2020/02/03/india-metoo-movement-2020/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

KAUSHAL, Sweta. Piku review: The eccentric family of Amitabh and Deepika is endearing. **Hindustan Times** [s. l], 10 maio 2015. Disponível em: <https://www.hindustantimes.com/movie-reviews/piku-review-the-eccentric-family-of-amitabh-and-deepika-is-endearing/story-0BBOaxqUIITZsZNrlvgNeP.html>. Acesso em: 18 jun. 2023.

LANARI BO, João. A voz do empoderamento. **Vertentes do Cinema**, 6 mai. 2022. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/a-voz-do-empoderamento/>. Acesso: 23 jun. 2023.

MANGHIRMALANI, July. “A mulher ideal indiana”: reflexões sobre a construção de identidade de gênero no cinema. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s World Congress**, Florianópolis, 2017. Disponível em: [http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500163964\\_ARQUIVO\\_Amulheridealindiana-JulyManghirmalani-textocompleto.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500163964_ARQUIVO_Amulheridealindiana-JulyManghirmalani-textocompleto.pdf). Acesso em: 18 jun. 2023.

MOTWANI, Ameeta. Gender and Sexuality in Recent Bollywood Films. **Institute of Development Studies**. 01 mar. 2022. Disponível em: <https://alumni.ids.ac.uk/news/blogs-perspectives-provocations-initiatives/653/653-Gender-and-Sexuality-in-Recent-Bollywood-Films>. Acesso em: 19 jun. 2023.

MUBARAK, Salva. How leading roles for women in Bollywood have evolved over the years. **Vogue**. [s. l.], 15 mar. 2019. Disponível em: <https://www.vogue.in/content/how-leading-roles-for-women-female-actors-in-bollywood-movies-have-evolved-over-the-years-kangana-ranaut-queen-sridevi-chandni>. Acesso em: 31 maio. 2023.

MUKHOPADHYAY, S.; BANERJEE, D. Bollywood, popular visual media, and sexism in India: a critical glance back. **Journal of Psychosexual Health**, v. 3, n. 3, p. 256-261, 2021. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/26318318211027312>. Acesso em: 19 jun. 2023.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson. Cinema e imaginário científico. **SciELO**. out. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/sj4GXXK3M9Xhn7TsgPFZpzsJ/?lang=pt#>. Acesso em: 31 maio. 2023.

O QUE são e como funcionam as castas na Índia. **BBC News Brasil**. 26 dez. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55452675>. Acesso em: 17 jun. 2023.

PATEMAN, Carole. Fazendo contratos. In: PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. São Paulo: Editora Paz e Terra, p. 15-36, 1993. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4403853/mod\\_resource/content/1/O%20Contrato%20Sexual%20-%20Carole%20Pateman.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4403853/mod_resource/content/1/O%20Contrato%20Sexual%20-%20Carole%20Pateman.pdf). Acesso em: 10 nov. de 2022.

**PIKU**. Direção: Shoojit Sircar. Produção: N.P. Singh, Ronnie Lahiri e Sneha Rajani. Índia: MSM Motion Pictures, 2015. (122 min).

PIRES, Luana. Bollywood: Uma ferramenta Pós-Colonial Indiana. **Revista Cadernos de Relações Internacionais**, nº 2, 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/56096/56096.PDF>. Acesso em: 17 jun. 2023.

SANTOS, Jéssica. **Estudos sobre a Índia: influências indianas na moda**. Monografia (Graduação de Tecnologia Têxtil) - Faculdade de Tecnologia de Americana – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, 2014.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

RIBEIRO, Ivan Marcos; SILVA RIBEIRO, Caroline; SOUZA, Jéssica Regina Guerra de. A representação da “nova mulher” indiana em Bollywood: uma leitura das obras cinematográficas *Piku* (2015) e *A voz do empoderamento* (2022). **Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 19, pp. 78-95, 2023.