



Pelo Malo (2013). Direção de Mariana Rondón. Fonte: divulgação.

Apontamentos sobre a representação da mulher em três filmes latinos

Ivonete Pinto¹

Docente nos curso de Cinema da UFPel
Vice-pres. da Abraccine – Assoc. Brasileira de Críticos de Cinema
Co-editora da revista Teorema

Resumo: Este artigo procura analisar a representação da mulher no cinema latino-americano através de três filmes: o venezuelano *Pelo Malo*, o chileno *Gloria* e o paraguaio *7 Caixas*. A abordagem opta pela *analogia* entre os filmes, cruzando conceitos de construção de gênero com a análise fílmica e fazendo alusões ao contexto histórico e político dos países em questão.

Palavras-chave: Cinema latino, representação, mulheres, machismo

Abstract: This article analyzes woman's representation in Latin American cinema through three films: the Venezuelan *Pelo Malo*, the Chilean *Gloria* and the Paraguayan *7 Cajas*. The chosen approach traces an analogy between films, crossing concepts of gender construction with film analysis, while alluding to the historical and political context of the countries concerned.

Key-words: Latin American cinema, representation, women, machismo

O mundo tem uma magnitude superior à de qualquer representação, mas uma representação pode intensificar nossa compreensão dessa discrepância. (NICHOLS, 2005, p. 199).

A ideia de representação, sempre muito ligada às questões de alteridade, em especial em documentários, na verdade pode ser entendida simplesmente, *lato sensu*, como uma operação que substitui uma coisa por outra. Como uma imagem (uma pintura, uma foto), que é um modo de significação e de simbolização (AUMONT, MARIE). A

¹ ivonetepinto02@gmail.com

área das ciências sociais, notadamente a sociologia, estuda a representação dando importância à dimensão cultural, política e econômica dos fenômenos. Dimensões estas que nos interessam neste artigo, pois filmes são constituídos por elementos que alicerçam os indivíduos na sociedade. No contexto da América Latina, nosso recorte aqui, quando uma mulher aparece em um filme, não importa o que esteja fazendo, ela pode ser vista não apenas um personagem, mas algo que está no “lugar de”. Se um diretor transforma esta aparição num constructo didático, discursivo e com clichês como se fossem vísceras à mostra, temos um filme confinado à militância de gênero. Mas se as personagens nos são apresentadas em registros realistas, com performances verossímeis, ligadas ao contexto, a problematização do gênero passa para uma camada intra-epidérmica, atingindo o espectador de modo mais subliminar. Os filmes trazidos para esta análise, *Pelo Malo* (2012), *Gloria* (2013) e *7 Caixas* (7 Cajas, 2012), trabalham nessa lógica. Ressalte-se que se trata de uma delimitação apenas, uma amostragem mínima do que seria a representação da mulher no cinema latino. O continente, como bem destacou a pesquisadora cubana Zaira Zara, nunca desenvolveu fortes movimentos feministas, como o fizeram países da Europa, Estados Unidos e Canadá desde os anos 60.

La producción cinematográfica del continente muchas veces sigue presentando a esta figura como víctima, colonizada por una mirada androcêntrica, “visible como objeto de deseo masculino (pero) invisible como sujeto creador de sentido” e inscrita em uma sociedade sexista.² (ZARZA, 2010, pp.173-174)

Pelo Malo e *Gloria* foram exibidos na 35ª edição Festival Internacional del Nuevo Cine Latino-Americano, de Cuba. O primeiro na competição oficial e o segundo *hors-concours*. Um dos jurados, um homem, foi quem chamou a atenção para o fato dos filmes naquela edição terem em comum mulheres fortes, senhoras de seus

² ZARZA, citando Begoña SILES in: “Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine”, *Caleidoscopio*, Revista del Audiovisual, marzo de 2000, en: www.uch.ceu.es

destinos, ou que o destino as fez senhoras de si. Numa palavra: visíveis como objeto de desejo e visíveis como sujeitos criadores de sentido. Além desses dois, na competição oficial podem ser lembrados também títulos com os mesmos traços, como *Wakolda*, de Lucía Puenzo (Argentina), *Las horas muertas*, de Aarón Fernández Lesur (México), *No robarás... a menos que sea necesario*, de (Equador) e *Club Sandwich*, de Fernando Eimbcke (México).

Pode soar, à primeira vista, que numa América Latina contaminada por problemas políticos, frágeis democracias, miséria, violência, etc., prefira-se falar do papel das mulheres no cinema. Lamentamos discordar. Para isto, podemos invocar um pensamento de José Saramago, que em visita à Rússia, num jantar para um grupo de intelectuais na casa de um professor de renome, percebeu que a esposa do anfitrião só aparecia para servir a comida, para perguntar se não faltava nada. Saramago concluiu que não haveria chance de desenvolvimento civilizacional num país em que a condição das mulheres na sociedade continuasse a ser subalterna. O escritor, que era comunista, dizia que não adiantaria acabar com a divisão de classes se as mulheres continuassem a viver para servir aos homens.

Na Índia, esses fatores culturais permitem que o nascimento de meninas seja considerado maldito, sendo que muitas delas acabam mortas pelos pais que precisam investir em dotes para o casamento delas (as que sobrevivem, têm pela frente os casamentos arranjados); na mesma Índia, elas são estupradas violentamente e os criminosos não são punidos; em alguns países da África, como na Mauritânia, a ablação de clitóris acontece ainda em pleno século XXI; em alguns países muçulmanos, grupos radicais religiosos não permitem que meninas frequentem escolas e são assassinadas quando exigem esse direito, como o caso de meninas no Paquistão; no interior da Albânia, mulheres se travestem de homens, desde a infância, para terem garantido o direito à educação e ao trabalho. As chamadas “*sworn virgins*”, com isso, não casam; morrem virgens, inclusive, mas não acabam como propriedades de maridos.

Esses exemplos forjam uma inquietação: na cultura ocidental latina, o que chama a atenção quanto ao “destino” das mulheres? Fatores culturais amalgamados e utilizados politicamente por homens?

A segregação, no universo latino, diz respeito ao malfadado machismo, termo incrustado no imaginário de todos. Ser homem latino significa ser machista. A decadência do patriarcado, a força física masculina vinculada ao surgimento da caça como sobrevivência da espécie, são fatores que envolvem a humanidade. O que pode variar é a defesa retórica dessa força, a ideologia da supremacia masculina sobre a feminina, ratificada pelas religiões mono-teístas (Deus, aliás, seria masculino).

VIOLÊNCIA DE MÃE

O forte senso de masculinidade latino-americano opera como um antivalor cultural, cujo termo espanhol “macho”, que tem origem no latim “masc lus”, converge para a noção grega de patriarcado (território). A partir dos movimentos de liberação feminina, nos anos 60, o termo “machismo” passou a ser usado como sinônimo de opressão. As mulheres, numa espiral de vulnerabilidade, acabam perpetrando essa deformação da sociedade organizada de forma inconsciente, pois educam seus filhos para serem “machos”, já que não querem vê-los sofrer numa sociedade que confunde sensibilidade com fragilidade.

É nesta chave que *Pelo Malo* se constrói. Marta (Samantha Castillo), uma mulher sem marido, como boa parte das famílias latinas (somente no Paraguai, sete de cada 10 filhos são registrados só pela mãe³), percebe estupefata que o filho mais velho, de 10 anos, é feminino além da conta: no lugar do futebol, prefere o espelho, cantar e dançar. Junior, o menino (Samuel Lange Zambrano), insiste em não aceitar seu cabelo ruim (título do filme), fazendo de tudo para alisá-lo. No convívio com a avó paterna, experimenta roupas de mulher. A avó (Nelly Ramos), de quem Junior herdou o cabelo indomável, talvez por sabedoria própria, talvez para contrariar a nora, aceita docilmente o comportamento do neto. Já a nora age de forma bruta para que o filho não se torne homossexual. De certa forma, ela protagoniza uma das cenas mais violentas dos filmes la-

³ Cf GOIRIS, in: *O desconhecido como preceito: o caso do Paraguai*, 2010, p. 28

tinis recentes, incluindo o mexicano *Heli*, de Amat Escalante, igualmente competindo no festival cubano, conhecido por sua violência. Esta mãe que trabalha como vigilante, que quer o “melhor” para o filho, tem relações sexuais com seu patrão de modo que o menino veja. Mostra ao filho como se comportar, numa aula forçada sobre como deve ser o sexo: entre homem e mulher.

Na decupagem elaborada, o ato não se dá na mesma peça da casa, mas a mãe sabe que, pela porta aberta, o filho a está vendo. Sem falas, sem discurso, sem que a cena repercuta na seguinte buscando o encadeamento típico das narrativas hollywoodianas, ela funciona como unidade autônoma e tem sua resolução no olhar do menino, que entende mas recusa o gesto da mãe. Recusa ser torturado.

Marta exerce uma discriminação de gênero para com seu filho para ele não ser discriminado pela sociedade. Como sustenta Agustín Neifert, discriminação é uma construção social:

[La discriminación de género] Puede sufrir modificaciones en el tiempo y depender de la cultura de los pueblos. Mientras que el término “sexo” alude a las diferencias biológicas entre hombres y mujeres, “género” describe las funciones, los derechos y las responsabilidades que las sociedades consideran apropiadas para hombres y mujeres. Y esta serie de supuestos construidos a partir de las diferencias biológicas crean las identidades de género y, a su vez, la discriminación de género.(NEIFERT, 2011, 44)

A cena que essa mãe faz sexo “para” o filho desafia reflexões da teoria de gênero. Laura Mulvey lembra que tradicionalmente a mulher no cinema é mostrada em dois níveis: “como objeto erótico para os personagens na tela e para o espectador no auditório” (In: XAVIER, 2003, p. 444). Em *Pelo Malo*, esta função que Marta toma para si não está num lugar, nem em outro. Dessexualizada e deserotizada, ela nos diz que aquela mulher, naquele país, naquelas condições, precisa tentar interferir na natureza do filho para que ele não sofra a reação da sociedade.

Pelo Malo, que vem recebendo prêmios e análises apaixonadas, também é motivo de críticas porque estaria fazendo um quadro político negativo da Venezuela chavista. Seria um reducionismo vê-lo dessa forma. O retrato que faz da sociedade passa pelas questões político-sociais-ideológicas repressão chavista, mas vai além disso tocando em aspectos cruciais da contemporaneidade latina que soma aos problemas econômicos o questionamento de paradigmas comportamentais. Se as mulheres, até por força das pressões econômicas, são donas de seus destinos, carregam sozinhas o fardo do sustento das famílias, este filme faz crer que ainda há muito a evoluir no quesito liberdade sexual. Essa visão que o filme nos passa talvez não teria a força que tem não fosse ele roteirizado e dirigido por uma mulher, Mariana Rondón. Além dela, a fotografia e a montagem também são assinadaa por mulheres, respectivamente, Micaela Cahuaruanga e Marité Ugás.

GLORIA FEITA DE HOMENS

Gloria, de Sebastián Lelio, deu o prêmio de melhor atriz em Berlim à Paulina García. Tem circulado mais ainda do que *Pelo Malo*, agrada mais amplamente a plateias de “filme de shopping”, arriscamos a dizer que por conta do mundo cor-de-rosa da protagonista. A primeira vista muito libertador e muito profundo ao falar da solidão da mulher moderna, mostra uma mulher de 58 anos, que livremente sai em busca de parceiros, que tenta tipos aqui e ali, que aparece nua com esses homens numa atitude fílmica elogiável em razão da idade dos personagens, mas que vive numa bolha. Desconfia-se dos filmes, especialmente os que não têm como cenário à Suécia, que tornam invisíveis todo e qualquer traço de conflito social, mesmo que de raspão. *Gloria* soa *fake* porque reflete uma idealização romântica do diretor (o roteiro é dele e de Gonzalo Maza), sem o desespero existencial de um *À procura de Mr. Goodbar* (Looking for Mr. Goodbar, Richard Brooks, 1977), a personagem parece ter como único objetivo na vida o relacionamento amoroso, o meio por onde canaliza todas suas energias.

De qualquer forma, as personagens de *Gloria* e *Pelo Malo* estão juntas porque não dependem financeiramente de homens para viver. Uma porque estudou, é de classe média e construiu sua in-

dependência, outra porque o marido morreu e ela é obrigada a trabalhar e sustentar a casa. Ambas dominam em seus ambientes e está claro que as especificidades de cada sociedade é que dão significado para os filmes. O Chile tem perfil sócio-político-cultural diferente da Venezuela, não se podendo descartar vínculos entre “masculinidade e nação”, como observou Guy Baron em “El cine cubano y los sitios de género”, falando a propósito de *Memórias do Subdesenvolvimento* (Memorias del Subdesarrollo, Tomás Gutiérrez Alea, 1968).

Se pensarmos o conceito de masculinidade e nação, temos um país latino, o Chile, que já passou pela barbárie (a ditadura do macho-militar Pinochet, em que pese o pleonasma) e hoje, em tese, alcançou um estágio civilizatório com a subida de uma mulher ao poder acaba de eleger, pela segunda vez, Michelle Bachelet para a presidência. Este país produz uma Gloria que se dá ao luxo de, não tendo (mais) problemas econômicos, poder desenvolver suas crises de solidão. De outro lado, a Venezuela, em plena barbárie (Maduro governa com superpoderes ouvindo o fantasma de Chaves), nos apresenta uma mulher que a muito custo conseguiu um emprego como vigilante (uma profissão masculina) e que age com violência (a cena do sexo em frente ao filho) para evitar que o filho seja gay.

E então vem o Paraguai com o seu *7 Caixas* e propõe que a representação da mulher seja diferente. No surpreendente filme que já fez mais de 350 mil espectadores em seu país, Víctor (Celso Franco), um jovem de 17 anos, carregador do mercado público de Assunção, quer comprar um celular e para isso aceita carregar uma encomenda suspeita, pela qual acaba se envolvendo com grandes criminosos. Enfrentando peripécias de filme de ação, a contragosto é ajudado por uma amiga, Liz (Lali González), uma juvenzinha a quem nada se dava até ela demonstrar astúcia, inteligência e coragem para tirar o herói de situações de perigo. Importante lembrar que o Paraguai traz as marcas da cultura machista e seu ex-presidente Fernando Lugo contribuiu eficazmente para reforçar esta imagem. O ex-bispo enquanto religioso, teve meia dúzia de filhos, fato que acabou admitindo com a explicação de que era fruto do “perfil de sua cultura”.

A força dessa jovem de *7 Caixas* sinaliza que ela não seria uma das tantas mulheres que tiveram filho de Lugo e, ao mesmo tempo,

quanto a ficção pode oferecer como personagem feminina num filme de ação: Liz nasce como coadjuvante e cresce para torna-se protagonista e salvar o menino (sim, ela salva o menino) e, mais do que isto, definir o desfecho do filme. A se destacar que o comportamento dela não se sustenta nos clichês de filme de ação, ao contrário, o roteiro escrito a seis mãos (Juan Carlos Maneglia, Tito Chamorro e Tana Schémbori), insere de contrabando qualidades dramáticas com pitadas de comédia e constantes observações de cunho social, que em filmes de ação não teriam lugar. O que enriquece o filme é esse contrabando de subtemáticas, somado a uma edição ágil e uma câmera nervosa, sem cair no esteticismo técnico. E diferente da mulher de *Pelo Malo*, Liz não precisa se masculinizar nem transar com o chefe. Essa menina “representa” a mulher paraguaia? Parte da audácia do filme está também em fugir dos estereótipos nas figuras femininas (mais do que as masculinas), reproduzidos mais pela imprensa do que pelo cinema, tendo em vista a pouca produção paraguaia nesta área. Tanto Liz quanto a irmã de Victor poderiam ser encontradas trabalhando em São Paulo ou em qualquer cidade grande com imensos desníveis sociais, como Assunção.

A direção de *7 Caixas* é de Juan Carlos Maneglia e Tana Schémbori. Se a equação feminino + masculino não chega a ser uma receita, nesta breve análise traz um sentido revelador. E se os traços identitários da personagem Liz forem representações de um feminino num universo mais abrangente do que o latino-americano, deverão ser transportados para o *remake* que os americanos farão (os direitos para a versão americana já teriam sido adquiridos). Provavelmente, a direção masculina-feminina do filme não será mantida e o que teremos será apenas mais um filme de ação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BARON, Guy. “El cine cubano y los sitios de género”. In: **Cine Cubano**, Havana: Instituto Cubano del Arte e Indústria Cinematográficos. Vol.189-190, jul-dez, 2013. pp.120-124

GOIRIS, Fabio Anibal . “O desconhecido como preceito: o caso do Paraguai”. **Revista Espaço Acadêmico**, 112, set 2010, Ano X. Disponível em: <eduem.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/.../10436/5964> Acesso em: 20 mai 2014.

MULVEY, Laura. “Prazer Visual e Cinema Narrativo”. In: XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema: Antologia**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 2003.

NEIFERT, Agustín. **Intolerancia Y Discriminación Social en el Cine Contemporáneo**. Buenos Aires: Fabro, 2001.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

ZARZA, Zaira. **Camiños del cine brasileiro contemporáneo**. La Habana: Ediciones ICAIC, 2010.