



BRAGANÇA, Maurício de; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Orgs.). **Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

Dalila Carla Santos

O livro começa trazendo a reflexão sobre a ausência das mulheres nos espaços públicos a partir do texto *Cine de mujeres em Cuba: ¿Atisbos de um contracine?*, de autoria de Dane C. Diéguez. A autora trabalha com Gayle Rubin para falar sobre a determinação social da biologia: aspectos culturais e sociais diferenciam homens e mulheres. Também reflete sobre a importância das lutas feministas contra o patriarcado – quebra do sistema a partir do lema “o pessoal é político”.

A análise da autora segue duas direções: a pouca representação das mulheres atrás das câmeras e como as propostas estéticas das cineastas influenciam nas mudanças das representações do feminino vigente na sociedade, fazendo uma relação entre teoria fílmica e feminismo. Outro fator que merece ser ressaltado neste texto é a importância das mulheres na representação de personagens históricas femininas através do cinema e o erotismo feminino: novas formas de mostrar o corpo das mulheres, dando ênfase no prazer feminino.

A produção feminista no cinema mexicano entre 1980 e 1990 é pensada no artigo de Maricruz Castro Ricalde: *Víctimas de La violência - três películas mexicanas de La década de los ochenta*. O debate inicial é sobre a inserção das mulheres no campo do audiovisual através das escolas de cinema na mesma época. A autora cita alguns filmes produzidos por mulheres cineastas, demonstrando que a temática da violência é recorrente nesta linha produtiva do audiovisual, mas em especial na década de 1980. Ela

destaca três películas para analisar como o texto cinematográfico é construído: *Em El país de los pies ligeros. El niño rararumi* (1981), *El secreto de Romelia* (1988) e *Lola* (1989), ambos de autoria feminina. Trabalha com Teresa de Lauretis para falar sobre a violência que se exerce através da linguagem por via da produção e reprodução.

No primeiro filme a narrativa é contada a partir do olhar de uma criança, mostrando o preconceito contra os indígenas e a diversidade cultural presente no país. O segundo filme fala sobre o silenciamento das mulheres diante do sistema opressor que as cerca. A película aborda a violência simbólica sofrida pela personagem e as diferentes perspectivas das gerações presentes no filme. A terceira produção conta a história de uma mãe solteira, que é vendedora ambulante e sofre perseguição por parte dos policiais, mostrando como este tipo de violência é duplamente sentida pelas mulheres. O filme mostra a reconfiguração dos papéis de mãe e mulher da personagem principal. Os três filmes tratam de formas de violências cometidas contra as chamadas “minorias”: mulheres, crianças e indígenas, mostrando o olhar político das cineastas mexicanas da década de 1980.

Em *Lola, más no la trailer*, de Isabel Arredondo, procura-se entender a importância da película *Lola* (1989) no processo de libertação das mulheres no contexto mexicano, fazendo um paralelo com outras produções da autora Novaro, como *El jardín Del Éden* (1994) e *Danzón* (1991) e a novela *Cecilia todavía*

(1997), escrita pela irmã da diretora. A ideia é pesquisar a idealização das mulheres a partir de seus corpos nestas produções audiovisuais. A autora enfatiza a importância das imagens, da estética para a construção da narrativa. A idealização dos corpos femininos apresentados nos filmes de Novaro é uma crítica ao sistema capitalista e patriarcal que criam padrões de beleza e normas de comportamento, a autora busca mostrar às mulheres o aprisionamento em que as mesmas vivem, para que estas despertem para a sua libertação.

O artigo *Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada das mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema* traça uma discussão abordando a importância dos periódicos femininos no processo de libertação e conquista de direitos das mulheres. Além disso, a autora Marina Cavalcanti Tedesco, fala do processo de lutas e reivindicações dos movimentos feministas na América Latina, apontando a importância da organização de mulheres durante os processos de ditadura na região e como a revolução não deu conta de inserir as pautas das mulheres em seus planos de governo. O texto ressalta a trajetória da cineasta mexicana Marta Rodriguez, enfatizando que a mudança do olhar para os filmes produzidos por mulheres passa por uma mudança de mentalidades em nossa sociedade.

O texto *Femininas pornificações* de Mariana Baltar aborda a ideia que se tem sobre a relação entre as mulheres latino-americanas e a sensualidade. Para quebrar com o estereótipo o texto traz a análise do coletivo *PorNo Por Si*, um coletivo feminista latino-americano de produções pornográficas que visa quebrar com os padrões estabelecidos, também caracterizado como um projeto político, onde as mulheres reivindicam o direito de se pornificar. Ressalta-se a importância da participação das mulheres no processo de produções pornográficas, aproximando esta questão para os debates sobre gênero e as pautas dos movimentos feministas. Segundo Mariana Baltar, quanto mais explícito, mais o/a telespectador/a sentirá mais prazer. Além de aproximar para as experiências reais vivenciadas pelas pessoas que assistem ao produto. Tudo isso faz parte da lógica do voyeurismo.

Retornando ao cinema mexicano, no texto *Lola, la trailera: coreografias de um corpo feminino no narcocine mexicano*, o autor Maurício de Bragança apresenta um estudo sobre o narcocine, caracterizado como o cinema que fala do tráfico de drogas na fronteira entre o México e os Estados Unidos, tendo como figura central o traficante, construído a partir de um discurso de masculinidade, trazendo hierarquia de poder e o exercício da violência. O texto traz estas reflexões a partir das análises de uma trilogia: *Lola, la trailera* (1983), *Lola, la trailera 2: el secuestro de Lola* (1986) e *Lola, la trailera 3: el gran reto* (1991).

As mulheres aparecem nos filmes como objetos de desejos dos protagonistas, sempre submissas a estes personagens. Lola, figura dramática principal do filme, é uma caminhoneira, o que inicialmente quebra com os papéis de gênero estabelecidos para a sociedade da época. A protagonista é uma combatente do narcotráfico, o que exige dela algumas ações ditas masculinas: manejo de armas, lutas etc. Ao mesmo tempo em que é representada como uma mulher bela e desejada pelos homens. A personagem negocia com características do masculino e feminino, sem que essas identidades causem estranhamento ao público, pois a personagem é bastante popular no México.

O texto *Uma lição de amor: gênero, valores familiares e hipocrisia no espaço privado*, de autoria de Flávia Cóprio Esteves, faz a análise da obra adaptada do romance *Amar verbo intransitivo* de Mário de Andrade. A questão abordada pelo autor do artigo diz respeito à adaptação de um romance do final do século XIX por um diretor dos anos de 1970, onde os valores sociais e culturais são divergentes em alguns aspectos. O estudo da película mostra o poder exercido pelo patriarca da família dentro do ambiente doméstico. Flávia Cóprio Esteves traz as considerações de Margareth Rago para elucidar o papel das prostitutas nas altas sociedades entre 1890 e 1930, fazendo o exercício de iniciação sexual aos rapazes.

O artigo *Feminino plural: história, gênero e cinema no Brasil dos anos 1970*, de Alcilete Cavalcante e Karla Holanda, trabalha com o filme *Feminino Plural* (1976), da cineasta Vera de Figueiredo, fazendo um paralelo sobre História e Cinema. O contexto da

produção do filme é a Segunda Onda do feminismo, que lutava pela liberação sexual feminina e a quebra da hierarquia dos homens nas esferas pública e privada. O filme mostra a trajetória de Vitória ao longo da vida, sempre guiada por uma voz que diz que ela precisa ser obediente e submissa, que seu objetivo na vida é casar e satisfazer seu marido. Fica clara a crítica inserida na produção aos modelos sociais de relações de gênero presentes na época. Após anos de submissão a personagem se liberta e vai vivenciar seus desejos e aventuras. A película, além de quebrar com padrões sociais, também é vanguardista no caráter estético, utilizando-se de técnicas modernistas na montagem de suas cenas.

Continuando na linha do cinema nacional, o artigo *O filme de gênero em Como Esquecer*, de Antônio Moreno, inicia a análise fazendo um esclarecimento sobre a concepção de gênero para o cinema, uma forma de classificação herdada da literatura. Neste artigo a discussão é sobre o filme *Como esquecer* (2010), levantando o debate sobre o surgimento do gênero de filme gay ou do *queer* cinema, tido como um cinema político, que contesta as normas sociais vigentes e que coloca em pauta bandeiras políticas de grupos ditos como minoritários. A discussão segue apresentando como o cinema gay ou *queer* cinema começou suas produções no mundo e no Brasil. O autor apresenta uma pesquisa em que analisou a produção nacional entre os anos de 1923 a 1996, tendo como resultado um pequeno número de obras produzidas a partir desta temática. Destaca-se o aumento das narrativas audiovisuais que abordam as questões gay, lésbica, travesti e transgênero entre os anos de 1996 e 2012.

*Como esquecer* narra a história de Julia, uma professora de literatura inglesa que sofre de depressão após o término de uma relação homoafetiva que durou 10 anos. A protagonista conta com a ajuda de um amigo gay, Hugo, cujo companheiro havia falecido há pouco tempo. Ambos estão passando por momentos difíceis, mas Hugo é quem tenta ajudar Julia a se reestabelecer na vida, superar a dor e a separação. A análise do filme é feita a partir de descrições das cenas e dos sentimentos envolvidos em cada uma delas. O autor destaca a ausência de estereótipos nas

personagens, o que é comum na representação de gays e lésbicas. A narrativa traz à tona a heteronormatividade exigida pela sociedade, pois alguns personagens do filme, como a mãe de Hugo, tentam encaixar este homem com Julia, em uma tentativa de adequar estas pessoas às normas. Por fim, o artigo conclui que o filme se diferencia das demais produções do filme gay ou *queer* cinema produzido no Brasil por trabalhar de forma mais abrangente as características emocionais das personagens, apresentando a temática da homoafetividade sem estereótipos e representações equivocadas, mostrando uma diversidade de formas de relacionamento.

A partir das considerações de Butler sobre o conceito de gênero o texto *Sintomas de desvirilização: estéticas destoantes da violência no narcoimaginário mexicano*, de Will Domingos, caminha pela narrativa fílmica mexicana no estilo conhecido como narcocine. A base para a análise é a ideia de que o gênero é performático, quebrando a lógica dos binarismos (dominador e dominado, ativo e passivo, machismo e feminismo, heterossexual e homossexual). O artigo traz à tona o debate sobre o macho estereotipado, másculo, viril e violento apresentado nos filmes mexicanos que trazem como tema o narcotráfico, em especial nas fronteiras do país com os Estados Unidos. A virilidade masculina mexicana faz parte de um discurso político que tomou conta do país durante o período da revolução e que retoma a cena com a representação da figura do narcotraficante.

O autor trabalha com os filmes *Contrabando y traición* (1977) e *Camelia, la tejana* (1970) para refletir sobre os papéis de gênero masculino e feminino presentes nas referidas obras. No primeiro filme percebe-se a quebra da virilidade do narcotraficante mexicano. A segunda película traz como personagem principal uma mulher, o que também o diferencia dentro das narrativas mexicanas. Porém, percebemos que existe um enquadramento no papel de gênero masculino por parte da protagonista. A mesma é violenta, o que seria condição primordial para trabalhar no tráfico de drogas. Em uma produção mais recente, *El infierno* (2010), percebe-se a reprodução de papéis de gênero adequados ao sexo biológico, apesar do filme está



inserido em um momento histórico em que as discussões sobre gênero e heteronormatividade estão no centro. Um exemplo que vai de encontro com o filme citado acima é *Salvando ao soldado Pérez* (2011), onde o autor consegue identificar a desvirilização do personagem principal de forma mais objetiva e provocadora. Em todas as narrativas apresentadas a estética teve papel fundamental, seja na desconstrução ou manutenção dos papéis de gênero. Outro ponto ressaltado nas considerações finais do artigo é a temática da violência, que em algumas películas aparece como uma característica exclusivamente masculina.

*Tropa de Elite: construção do masculino e heteronormatividade*, de Thiago Yamachita da Costa, retoma as discussões sobre o cinema nacional pontuando que a sexualidade é um dos dispositivos de poder mais recorrentes na história da humanidade, tendo destaque a heterossexualidade na hierarquia de poder na sociedade ocidental. Cria-se uma norma hetero, que chamamos de heteronormatividade, e que dita as regras de comportamentos sociais e culturais de adequação do sexo biológico à identidade de gênero e sexual. O autor se propõe a analisar a construção das identidades e as tensões entre sexo e gênero, tendo como *corpus* do filme *Tropa de Elite* (2007). A ideia de identidade utilizada no artigo é a de identidades múltiplas e fragmentadas de Stuart Hall, quebrando a lógica de identidade única e imóvel, sem possibilidade de mudanças e negociações. Outra consideração trazida pelo autor do trabalho é de que as identidades não são “naturais” das pessoas, mas o resultado de um processo de construção social, cultural, histórica e econômica, onde o olhar do outro será fundamental para o processo de diferenciação entre os indivíduos.

As identidades são cercadas de significados, que acabam dando sentido à sociedade. Para que estes significados circulem entre as pessoas é necessário a utilização de ferramentas como o cinema, naturalizando e aproximando da realidade das pessoas estas representações das identidades. A primeira análise do autor é que *Tropa de Elite* é um filme de homens, onde eles exercem poder nas instâncias retratadas na película (polícia e tráfico de drogas), as

mulheres estão em segundo plano. É nítida a separação do espaço público e privado entre homens e mulheres nas cenas do referido filme. Os homens sempre estão atuando nas ruas, exercendo força e inteligência, enquanto as mulheres aparecem nos ambientes privados, com afazeres domésticos e maternos.

A análise do filme reflete sobre o espaço de formação dos soldados que almejam se inserirem no BOPE (Batalhão de Operações Especiais), onde são ressaltadas características ditas como masculinas: a força física e psicológica, a bravura, a coragem e a violência. Percebe-se este espaço como um local onde a ideia de identidade masculina, de forma unilateral e imutável, é ressaltada pela narrativa. O que vai de encontro com as considerações apontadas no início do texto, que reflete a configuração das discussões da sociedade contemporânea.

No artigo *O personagem homossexual em O prisioneiro da grade de ferro*, a autora Luciana Martins Ribeiro analisa a obra, produzida em 2003, começando pela diferenciação do filme na sua produção. Pois os próprios presidiários foram capacitados para participarem das filmagens como parte da equipe, um elemento que mostra a preocupação com a auto representação das personagens no filme. O objetivo principal de estudo do referido trabalho é a detenta Mirandê, sua performance de gênero e relações com os outros presos.

O presídio é um local monossexuado, onde a masculinidade é reforçada através de discursos heteronormativos, onde a diferenciação entre os sexos é fundamental no desenvolvimento da identidade masculina. Porém, sabemos que muitas relações homoeróticas acontecem nesses espaços, mesmo que a maioria dos homens envolvidos não reconheçam esta prática. A partir do depoimento de Mirandê pode-se verificar a realidade das relações no ambiente do presídio. Por assumir o papel de gênero feminino, através do uso de roupas e jeitos, a personagem é colocada como inferior aos homens heterossexuais, pois assume um papel feminino, entendido como menor dentro das relações de gênero. Com esta situação Mirandê e os outros homossexuais da penitenciária são designados às tarefas domésticas,

pois os outros entendem que esta é uma demanda do universo feminino. Nesse ambiente a diferenciação entre homo e heterossexual não são as práticas sexuais, mas as relações de poder existentes dentro deste local, onde a dicotomia ativo x passivo também contribui na diferenciação dos papéis de gênero.

Em *Everlyn: Sarug Dagir* o principal debate apresentado por Lucas de Andrade Lima Britto é sobre a disciplina e o controle dos corpos. O estudo tem como base a personagem Everlyn, protagonista do filme *O céu sobre os ombros* (2010), uma transexual que faz mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais, se prostitui e dá cursos sobre sexualidade. O autor trabalha com a teoria *queer* para definir e estudar a personagem, um elemento estranho e ridículo dentro de uma sociedade de controle. Estranho por conviver no universo acadêmico, mas também na rua. Estranhamento também verificado através de seu corpo, onde o mesmo possui seios e pênis.

A heteronormatividade também é tema discutido no filme, a partir da pesquisa desenvolvida por Everlyn em seu mestrado e no seu dia a dia. Ela constata que as travestis e transexuais também acabam se inserindo nesta norma, pois acabam idealizando situações como o casamento e adequação do sexo biológico com o gênero performático. O texto mostra a importância da micropolítica, espaço onde as reivindicações e pautas colocadas em um espaço menor chamam atenção para a reflexão da realidade e onde pode haver avanços e conquista das demandas das novas identidades.

Silvia Abezgauz Rumen faz algumas reflexões sobre a representação da latinidade a partir do olhar do cinema hollywoodiano no artigo *Jennifer Lopez e a representação da mulher latina em Cidade do silêncio*, tendo como base a personagem de Jennifer Lopez no filme *Cidade do silêncio* (2006). Entende-se que esta identidade é construída a partir do olhar do outro, sendo carregada de preconceitos e estereótipos, tendo como cenário a fronteira entre os Estados Unidos e o México. O artigo apresenta estudos a partir das feministas mexicanas, onde as discussões sobre a representação da mulher latina é o tema central.

A representação da mulher mexicana no cinema comercial norte americano está ligado à sexualidade exacerbada, ligada ao arquétipo da prostituta. A ligação com a linhagem indígena, a partir das características culturais, também é outro elemento presente na composição das personagens femininas mexicanas retratadas no cinema de Hollywood. Estes são elementos encontrados na análise do filme apresentada no referido artigo.

Finalizando a coletânea encontramos o artigo *Desestabilizando o horror: releituras dentro de um campo aberto* de Mariana Ramos Vieira de Sousa. O trabalho faz uma reflexão dos significados construídos a partir das personagens femininas nos filmes de horror *O segredo da múmia* (Brasil, 1982) e na paródia musical *The rock horror Picture show* (Reino Unido, 1975). A autora faz uma análise comparativa entre o filme de horror e a performance de gênero, entendendo que “tanto o horror como categoria social quanto a performance de gênero são produtos dos mesmos processos que se valem de um discurso repetitivo e pretensamente coerente para cristalizar socialmente padrões e normas (...)” (p. 237). Ambos os filmes trazem as personagens femininas como meros objetos sexuais, enfatizando seus corpos nas cenas. Além disso, a vitimização é outro elemento encontrado e apresentado como característica do feminino. Nas narrativas de horror sempre temos um monstro masculino que persegue uma vítima feminina. A ideia principal da autora foi problematizar as definições pré-estabelecidas de gênero a partir das narrativas de horror.

O livro *Corpos em projeção* apresenta um múltiplo olhar do cinema latinoamericano, abordando temáticas diversas sobre as discussões de gênero e sexualidade. A diversidade de estilos das produções audiovisuais, recortando um interessante espaço temporal na escolha das obras cinematográficas, auxiliam no entendimento da importância de cada obra dentro do seu contexto sociocultural. O cinema é apresentado como uma ferramenta de representação e ressignificação das identidades de gênero.