

Gênero no Texto Visual: a (re)produção de significados nas imagens técnicas (fotografia, televisão e cinema). – ST 35
Marcela Otterson
UFSC
Palavras-chave: Cinema – Mulher - Relacionamentos

Inocentes ou selvagens. A mulher no final do século XIX, em dois diferentes contextos – 1983 e 2005

O que à primeira vista nos parece simples, apenas uma história de amor vivida no fim do século XIX, e contada através das grandes telas, se desdobra em questões mais complexas: como o cinema retrata, através de um relacionamento amoroso, a mulher daquela época? A figura feminina e seu papel na sociedade no final de 1800, início de 1900, continuam os mesmos, independentes do momento em que são transformados em filme?

Esta comunicação é uma leitura dos filmes *Inocência*¹, de Walter Lima Jr., e *A Selva*², de Leonel Vieira, apresentando e realizando uma comparação entre o que foi dito com palavras ou com a ausência delas ao espectador em diferentes épocas (1983 e 2005, respectivamente) sobre a mulher do final do século XIX, início do XX.

Através deste trabalho comparativo é possível perceber se as características apresentadas como sendo naturais à figura feminina irão se modificar, dependendo não apenas do período histórico no qual a mulher se encontrava inserida, como também, no momento, em que ela está sendo retratada no cinema.

É importante lembrar que, embora ambos os filmes sejam baseados em romances, neste estudo não será tratada a questão da adaptação. Aqui nos valeremos apenas das histórias apresentadas através do cinema, considerando que o cinema pode e deve ser encarado enquanto produtor de significados. Vamos à *Inocência*.

De Walter Lima Jr., *Inocência* foi lançado nas telas brasileiras em 1983. O filme nos conta a história de Cirino (Edson Celulari), jovem médico contratado para curar Inocência (Fernanda Torres), filha de Martinho Pereira (Sebastião Vasconcelos) e prometida pelo pai a Manecão (Ricardo Zambelli), que se torna o vilão da história.

O filme começa mostrando árvores, plantas, a beleza e a força de uma selva durante todo o tempo dos créditos iniciais, até que a câmera se fecha na cena do nascimento de uma borboleta. Pelo menos 40 segundos são destinados à imagem do inseto saindo de seu casulo. Já aí se pode entender qual será o discurso do filme, pois se percebe que é feita sutilmente uma associação entre Inocência e borboleta, ou seja, entre mulher e fragilidade, beleza, delicadeza, paciência.

A história continua mostrando como se deu a aproximação entre Cirino e Martinho Pereira que, ao descobrir que estava falando com um médico, diz ao jovem que sua filha está muito doente, com maleita.

O diálogo entre Martinho e Cirino, antes que o médico entre no quarto de Inocência para examiná-la, explica muito bem qual o tipo de relação entre homem e mulher que a história quer afirmar:

Na parte de cima da minha casa só entra homem se for da minha família. É um costume antigo da terra, de quem gosta de zelar pela honra de sua família... O senhor vai entrar no quarto de minha filha, mas como médico, como Doutor e não como homem.

O pai de Inocência continua seu discurso, falando do absurdo que seria a menina aprender a ler: "... Veja Doutor! Que perigo, hein Doutor? Imagina se eu ia deixar! Doutor, isto de mulher em casa é uma coisa de meter medo. É como se fosse uma redoma de vidro, que tudo pode quebrar". Confirma-se aqui a posição da mulher enquanto ser frágil, delicado, mas que se torna um risco caso aprenda aquilo que não é esperado que ela saiba.

Após essa frase, Martinho deixa claro que a filha está prometida a Manecão e quando Cirino lhe pergunta se Inocência gosta do rapaz com quem irá se casar, Martinho afirma: "... Gostando ou não gostando, não tem a menor importância. Eu já dei a minha palavra a Manecão".

O pai de Inocência demonstra a postura altamente patriarcal e machista em relação à família. Pode-se pensar até aqui que o filme apenas reproduz a figura paterna do final do século XIX, seguidora da ordem e dos preceitos ditados pela sociedade em que está inserida.

Isabel Lelis e Vera de Paula em seu trabalho intitulado "Entre o sonho e a realidade, a trajetória de Sofie", explicam que os casamentos no século XIX não costumavam ter nenhuma relação com sentimentos:

Esse tipo de acordo ensejou casamentos sem amor, condenando as mulheres à miserabilidade de uma sexualidade sem desejo, sem atração, sem prazer. Trata-se de uma prática comum entre gerações de mulheres, desenvolvida a partir de arquétipos do feminino tradicional, como a submissão, o recato, a fidelidade. Será, somente, a partir da década de 50 do século XX que esses arquétipos serão desconstruídos, colocando em questão a desigualdade de poder em relação aos homens e, como consequência, o modelo de família nuclear".

A partir desse momento no filme, pode-se notar que não apenas Martinho, mas todos os personagens (inclusive a própria Inocência) seguem esses modelos e apresentam tentativas

superficiais de questionamento. Vamos a mais uma passagem do filme: Cirino entra no quarto de Inocência para examiná-la e a trata apenas como mais uma paciente. A impessoalidade continua até que ele a pede que solte os cabelos presos. Quando Inocência o faz, Cirino lança o primeiro olhar de paixão. Cirino e Inocência trocam olhares nas cenas seguintes. O jovem se mostra claramente apaixonado pela moça, até que resolve uma noite bater em sua janela para declarar-lhe seu amor.

Dá-se o diálogo:

Cirino - “ ... Porque eu a amo. Amo e sofro como um louco”

Inocência - “ Mas amor é sofrimento?”

Cirino - “É sofrimento quando não se tem certeza se a paixão é aceita. Quando não se vê a quem se quer. Mas é céu quando se dá como eu estou agora”

O diálogo prossegue, até que a Inocência pergunta:

Inocência - “Então eu amo?”

Cirino - “Você?”

Inocência - “Se é como você diz...”

Cirino - “ É, eu juro que é”

Inocência - “Então eu amo”

Cirino - “Quem? Diga! Quem?”

Inocência - “A quem me ama?”

Cirino - “Então sou eu, Inocência! Sou eu, com certeza! Porque ninguém nesse mundo é capaz de te querer tanto como eu. Nem seu pai, nem sua mãe, se viva fosse. Ah, Inocência... Deixa falar teu coração... Vem, te espero aqui fora. Vem.”

Nesse momento é a primeira vez que Inocência aparece numa cena externa. A moça sai de casa para encontrar quem agora vê como seu amado. Ela chega de cabelos soltos, camisola branca e um xale também branco a cobrindo. Uma música acompanha seu caminhar e todo esse conjunto, mais uma vez procura representar a pureza feminina.

O amor de Cirino e Inocência, porém, acaba em tragédia, como muitas das narrativas românticas. Cirino é morto por Manecão, que lhe dá dois tiros e Inocência aparece dormindo, suando e tendo pesadelos. Não fica claro se essa cena representa também a sua morte. Não caberia, porém, um final feliz.

A necessidade de termos nos detido na história, no enredo, pretende mostrar, nessa nossa leitura, que a questão central não está na história contada, mas sim na forma como essa foi apresentada. Seria possível pensar que o filme trata de uma tragédia que ocorreu no final do século XIX, um fato triste, um caso isolado. O que ocorre é que, da forma como a história foi apresentada, a idéia final não é outra senão a de que a mulher não consegue se afirmar fora de padrões ditados pela sociedade em que está inserida. A narrativa tem uma função pedagógica.

O segundo filme a ser tratado inicia-se com a frase “O perigo não está na selva, mas no coração da mulher amada”. É com ela que *A Selva*, de Leonel Vieira, desperta a atenção do

espectador. O filme é uma co-produção luso-brasileiro-espanhola, latina na sua proposta, e foi lançado em Portugal em 2002. *A Selva* chegou às telas brasileiras em 2005 (optamos por colocar no título deste ensaio a data de lançamento do filme no Brasil).

Com um elenco formado por grandes atores da TV Globo, a maior rede de comunicação brasileira, o filme nos conta a história de Alberto (Diogo Morgado), um jovem monárquico português que, para escapar da prisão em seu país, foge para o Brasil, onde começa a trabalhar como seringueiro.

É no meio da selva amazônica que toda a história se passa. Entre conflitos e conciliações, Alberto irá interagir com Juca Tristão (Cláudio Marzo, dono do seringal, do armazém e vilão do filme); Sr. Guerreiro (Gracindo Jr., amigo e braço direito de Juca Tristão) e Dona Yayá (Maitê Proença, a linda esposa de Sr. Guerreiro), com quem viverá um “amor selvagem”.

O filme começa com a cena de um confronto entre índios e seringueiros. A onça pintada é o primeiro animal que aparece. Assim como em *Inocência*, onde o espectador é colocado num cenário de beleza e fragilidade (características ligadas à mulher, segundo o filme), ao apresentá-lo à cena do nascimento da borboleta; com a onça pintada, *A Selva* faz com que o espectador se encontre em meio a uma atmosfera selvagem, de insegurança (idéias também relacionadas à mulher, segundo esse filme).

A primeira vez que a personagem feminina Dona Yayá surge nas telas, de cabelos presos e com flores nas mãos, não é notada por Alberto. Ele a vê em sua segunda aparição, quando é advertido por Firmino que lhe diz para ter cuidado porque ali todas as moças “têm dono”, explicando-lhe que aquela era a esposa do Sr. Guerreiro.

A partir daqui começam a ser percebidas semelhanças que devem ser destacadas entre os dois filmes: as mulheres quase sempre se encontram em casa, em cenas filmadas no interior, no espaço privado. Quando estão fora de casa, e sozinhas, elas geralmente se encontram em situações-limites, que provavelmente ocasionarão mudanças em suas vidas..

Com isso, percebe-se que há nestes dois filmes a idéia da mulher enquanto figura da ordem do privado. Para que essa apareça em público, é necessário que sejam seguidos os moldes estipulados pela sociedade: acompanhadas por seus familiares ou escravos/ empregados, que vivam de *forma recatada*. Não temos como nos deter em detalhes físicos, mas vamos a um deles, por ser emblemático: o cabelo é ponto forte a ser destacado. Cynthia Greive Veiga, ao falar de Lebrun em seu trabalho intitulado “A história oficial: as mulheres e seus excessos”, lembra o que ele diz em relação aos cabelos femininos como uma questão problemática por seduzirem a figura masculina: “Mais vale escondê-los do que mostrá-los... como indicam os acessórios, como véus, chapéus, penteados em tranças e coques”. O desmanchar, o soltar, o mostrar o escondido, o livrar-se dos grampos fará parte do processo de libertação.

Voltemos à *A Selva*: o filme transcorre mostrando cenas de conversas entre Firmino e Alberto (numa delas o português diz não ter deixado esposa ou namorada em Portugal), momentos de discórdias, de doenças, cenas com índios, seringueiros reclamando com seu patrão Juca Tristão, esse maltratando seu funcionário-escravo, um dos seringueiros fazendo sexo com um animal e mais cenas de diálogos entre Firmino e Alberto. Durante todo este tempo, Dona Yayá não aparece nas telas e não existe nenhuma referência a ela feita por nenhum personagem, ainda que de forma indireta.

Para falar com mais precisão, a última cena em que D. Yayá está presente ocorre aos 30 minutos e 16 segundos. D. Yayá surge novamente apenas aos 60 minutos e 49 segundos, o que significa 30 minutos e 33 segundos de filme sem que seja feita nenhuma menção àquela que é apresentada como uma das personagens principais da história.

Na terceira vez que D. Yayá está presente em cena ocorre um encontro ocasional entre ela e Alberto no armazém, quando essa vai falar com seu marido. Logo depois a moça sugere que o português seja transferido do seringal para o armazém. Sua idéia é aceita por Sr. Guerreiro e Seu Juca. Nota-se aqui que a mulher possui alguma voz.

O romance anunciado entre Alberto e D. Yayá não passa de pequenas trocas de olhares. Percebe-se que o filme mais fala sobre a paixão dos dois do que a mostra. Nada ocorre. Assim, pode-se considerar o diálogo entre Velasco e Alberto enquanto caçam uma onça, completamente exagerado:

- Sim, sim, sim. A onça é um bicho traiçoeiro, português. Chega sem fazer barulho, sem que ninguém se dê conta. Diz Velasco a Alberto.

- Talvez fosse melhor irmos em silêncio.

- Ora, também se tornou um caçador esperto. Muito bem. Chega de mansinho e, cedo ou tarde, ataca. E caça as nossas mulheres!

- Eu não entendo aonde quer chegar.

- Não se faça de bobo, português. Eu já vi tudo. Sim, vi suas olhadinhas para D. Yayá. Suas doces palavras. Vi seus encontros furtivos.

- Você é nojento.

A conversa segue até ser cortada pelo som de um tiro. A onça é morta.

Numa das cenas seguintes ocorre o primeiro beijo de Alberto e D. Yayá, que se afasta assustada dizendo ao rapaz que isso não pode mais ocorrer. Algumas cenas depois, acontece a primeira relação sexual entre os dois (mais precisamente aos 101 minutos e 24 segundos). Nada mais se passa entre eles até o momento de sua última conversa, no final da história. Nota-se então que não existe um crescer da personagem até o momento da relação sexual entre ela e Alberto. D. Yayá “faz o papel de coadjuvante” quando na verdade os outros personagens se mostram mais fortes e com papéis de mais importância para a história que está sendo contada.

O filme acaba com a cena da casa de Juca Tristão pegando fogo, em um explícito intertexto com o apocalipse bíblico. O dono do seringal morre por não conseguir sair de seu quarto. Olhando para a casa em ruínas, Alberto se aproxima de D. Yayá e os dois têm seu diálogo final:

- O que vai ser de nós? pergunta D. Yayá ao português.
- Senhor Guerreiro vai tomar conta de tudo.
- Estava falando de nós dois.
- Eu também.

Após essa conversa, o funcionário- escravo apresenta-se como responsável pelo incêndio. O personagem Velasco aponta uma arma para ele e é impedido de atirar por D. Yayá, que se coloca entre os dois. Velasco ameaça atirar em D. Yayá e é morto por Guerreiro. Pode-se então perceber que D. Yayá tenta de alguma forma se colocar enquanto pessoa que possui desejos, opiniões e quer ser respeitada por isso. Mas o filme, por não se aprofundar nessa personagem, por não destacar algumas de suas características como força, coragem e desejo, não os aproveita para criar um ponto de discussão em relação aos estereótipos e preconceitos direcionados à mulher, num contexto luso-brasileiro, bastante propício para esta inserção.

O que pode ser visto, no meu papel de espectadora, mulher, é uma chance desperdiçada do cinema falar, rompendo com as referências, sobre traições, desejos e opiniões da mulher no final do século XIX, início do século XX. O silêncio simplesmente não cria a possibilidade de se analisar a personagem feminina enquanto autônoma da relação construída homem e mulher.

E é exatamente esse silêncio que deve ser destacado em *A Selva*. Enquanto *Inocência* se utiliza de cenas trágicas para mostrar aquilo “que não deve ser feito”, o comportamento que não deve ser seguido, *A Selva* se utiliza da ausência dessas cenas. Um é o excesso, o outro é a falta.

O filme é encerrado com a voz em off de Alberto dizendo “Firmino, Guerreiro, Thiago, até D. Yayá juntaram-se pouco a pouco aos fantasmas do passado. A selva nunca mais saiu do meu coração.” É exatamente essa a idéia do filme em relação a D. Yayá, uma mulher fantasma.

Deve se perceber que ambas as histórias se encerram sem um fim definido. Uma obra aberta. No caso de *Inocência* não se sabe se ela morreu, qual o seu destino. O mesmo ocorre com D. Yayá: como ela ficou depois de ser abandonada por sua nova paixão? O que sentiu? O que fez? A intenção dos cineastas parece ser mesmo deixar em suspensão uma história das mulheres ainda a ser contada. O que viria depois....

Existe alguma diferença entre a mulher no século XIX, início do século XX em 1983 e em 2005? Qual a intenção de dois cineastas trazerem à tona essas narrativas nesses dois momentos, com tais representações?

Pode-se concluir que através de *Inocência* e *A Selva*, o cinema continua nos mostrando, em 1983 e em 2005, a mulher do século XIX, início do século XX como submissa, passiva, com algumas tentativas frustradas de se colocar enquanto sujeito de sua própria história. A obra em aberto e estes fins indefinidos podem representar no imaginário do espectador, especialmente das espectadoras, a construção de outras representações do espaço feminino. *Inocência* e *A Selva* representam a mulher em contextos naturalistas e isto não é gratuito.

Mudanças estão ocorrendo em relação à representação da mulher fora de um foco de referência essencialista. O cinema é um veículo eficaz para a construção deste novo imaginário. No Brasil, ele nos apresentou *Inocências*, *Donas Yayás*, mas também já nos trouxe *Pagus*, *Olgas* e *Carlotas Joaquinas*. Ainda é necessário fazer mais. Acreditamos que este *mais* vai acontecer quando o olhar feminino for para trás da câmera ou quando a voz feminina der o comando: mais luz, mais ação. E falo de um feminino irrestrito. Um feminino *almodóvar*, por exemplo. Um feminino *bergmann*, um feminino - masculino - plural.

Referências

LELIS, Isabel e Paula, Vera de. Entre o sonho e a realidade, a trajetória de Sofie. In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro e Lopes, José de Souza Miguel (orgs.). *A mulher vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

VEIGA, Cynthia Greive. A história oficial: as mulheres e seus excessos. In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro e Lopes, José de Souza Miguel (orgs.). *A mulher vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

¹ Título Original: *Inocência*

Gênero: Drama

Ano de Produção: 1983

País de Origem: Brasil

Direção: Walter Lima Jr.

Elenco: Edson Celulari, Fernanda Torres, Sebastião Vasconcelos, Rainer Rudolph, Fernando Torres, Ricardo Zambelli, Chico Diaz, Chica Xavier, Kleber Santos, Manfredo Colassanti, Carlos Filipe, Ney Villa Velha, Raimundo Reis, Sandro Solviati, Jorge Fino.

Tempo de Duração: 115 minutos

² Título Original: *A Selva*

Gênero: Drama

Ano de Produção: 2002 (ano de lançamento em Portugal)

País de Origem: Portugal – Brasil - Espanha

Direção: Leonel Vieira

Elenco: Diogo Morgado, Maitê Proença, Chico Diaz, Gracindo Jr., Ruy de Carvalho, Cláudio Marzo, Karra Elejalde, João Acaiabe (Tiago), Antônio Melo (Filipe), Carlos Santos, Roberto Bonfim, Sérgio Villanueva

Tempo de Duração: 104 minutos