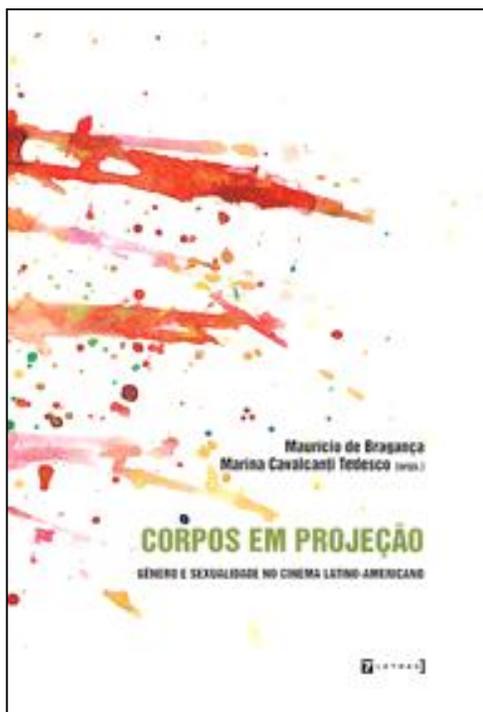


**Sobre Bragança, Maurício de e Marina Cavalcanti Tedesco (orgs.).
Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano.
Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, 254 pp., ISBN 978-85-421-0051-8.**

por Carla Conceição da Silva Paiva*



Os estudos da teoria cinematográfica que tentam explicar as qualidades e funções do cinema, principalmente, no período pós 1968, quando houve um declínio generalizado do marxismo e das propostas teóricas totalizantes, bem como o surgimento de novas concepções políticas nos movimentos sociais, passaram a ser influenciados por discussões que envolviam questões de raça, gênero e sexualidade. Desde então, vários estudos têm se destacado por não separarem o “sujeito” e o seu “saber” do contexto social em que está inserido,

constituindo-se como uma ferramenta conceitual para analisar ângulos da realidade colocados em pauta por “novos olhares” que nasceram a partir do questionamento das ciências e o avanço dos estudos culturais, a nova história etc.

Nesse contexto, o livro *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano*, organizado por Maurício de Bragança e Marina Cavalcanti Tedesco, destaca-se apresentando as principais questões relacionadas aos gêneros e sexualidade no cinema contemporâneo. Partindo do pressuposto de que a constituição de homens e mulheres acontece a partir de processos de construção e formação histórica, cultural e social e se difere da compreensão

de sexo, incidindo sobre os corpos e as mentes, o referido livro, uma produção bibliográfica da Plataforma de Reflexão sobre Audiovisual Latino-Americano (PRALA), está dividido em duas grandes partes e analisa diversas formas de encenação e comportamentos de personagens femininas e masculinas no cinema latino-americano, reconhecendo sua matriz binária, falocêntrica e heteronormativa, mas também algumas recriações e indicativos da existência de mudanças nas políticas de representação de gênero no âmbito da cultura de massa, a partir da teoria crítica feminista, dos estudos gays e lésbicos e da própria teoria *queer*.

Na primeira parte do livro, merecem destaque as investigações sobre a participação feminina no processo de realização cinematográfica e os estudos de caso sobre a política de representação de gênero e o cinema ficcional, bem como as especulações sobre os filmes de ficção que atrelam novos modelos de gênero e os estudos *queer*. No primeiro texto, intitulado “Cine de mujeres en Cuba. ¿Atisbos de un contracine?”, Danae Diéguez destaca a relevância da participação feminina no cinema e audiovisual cubano, analisando produções de Sara Gómez, Marisol Trujillo, Mayra Vilasís, Ana Rodríguez, Rebeca Chávez, Belkis Vega e Teresa Ordoqui. Avulta-se, nesse artigo, a preocupação em traçar linhas gerais sobre a teoria fílmica e o movimento feminista presentes nas produções das cineastas cubanas, como a representação da violência de gênero em suas múltiplas formas de manifestação e a instituição de uma nova ótica sobre o erotismo feminino, distante da perspectiva do “olhar masculino” cinematográfico.

O artigo “Víctimas de la violencia: tres películas mexicanas de la década de los ochenta”, de Maricruz Castro Ricalde, enfatiza a relevância do movimento feminista e suas reflexões no campo cinematográfico mundial, na década de 1980 no México, através da análise dos filmes *En el país de los pies ligeros. El niño rarámuri* (1981) de Marcela Fernández Violante; *El secreto de Romelia* (1988), de Busi Cortés e *Lola* (1989), de María Novaro. Ainda tendo como

corpus de análise os filmes da cineasta mexicana María Novaro, em “Lola, mas no la trailera”, Isabel Arredondo desvela as questões relacionadas à idealização dos corpos femininos e compara a representação feminina dessa cineasta com as personagens da novela *Cecilia todavía* (1997), escrita por sua irmã Beatriz Novaro, sobressaindo-se as diferentes formas de fetichismo; as idealizações pessoais e sociais do masculino e do feminino sobre os corpos das mulheres; o papel do amor romântico; e o indicativo de que é possível libertar as mulheres das expectativas relacionadas ao seu corpo, mantendo distância dos ideais sociais.

“Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada das mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema”, de Marina Cavalcanti Tedesco, reconstrói brevemente a luta das mulheres e as causas feministas na América Latina, nos últimos anos, frisando suas principais conquistas legais na Argentina, no México, no Uruguai e em Cuba, para depois traçar um panorama da inserção das mulheres latino-americanas na direção cinematográfica ao longo do século XX. Finalizando esse primeiro bloco de textos, Mariana Baltar, em “Femininas pornificações”, enfoca as práticas da pornografia contemporânea que se dedicam a desmaterializar a representação das mulheres que possuem seus corpos idealizados como objetos sensuais e sedutores, fugindo da perspectiva feminina de “objeto de prazer visual”, tendo como *corpus* de análise o projeto *PorNO PorSÍ*, capitaneado por um coletivo feminista latino-americano que produz pornografia em múltiplos formatos.

O segundo bloco é dedicado aos estudos de caso sobre a política de representação de gênero e o cinema ficcional, bem como às especulações sobre os filmes de ficção que atrelam novos modelos de gênero e os estudos *queer* e, logo no primeiro texto, “*Lola, la trailera: coreografias de um corpo feminino no narcocine mexicano*”, Maurício de Bragança discute a relação entre os gêneros narrativos e a genderização dos discursos fílmicos que apresentam como repertório a problemática da fronteira entre o México e o Estados Unidos,

realçando o conjunto de filmes conhecidos como “narcocine” (dedicados a contar histórias sobre o narcotráfico) e sua relação entre violência, ação e masculinidade, excetuando-se a personagem Lola, na trilogia *Lola, la trailera* (1983); *Lola, la trailera 2: el secuestro de Lola* (1986) e *Lola, la trailera 3: el gran reto* (1991), de Raúl Fernández.

Em seguida, Flávia Cópio Esteves, no artigo intitulado “Uma *Lição de amor*. Gênero, valores familiares e hipocrisia no espaço privado”, analisa o filme *Lição de amor* (1975) de Eduardo Escorel, uma transcrição do romance *Amar, verbo intransitivo*, do escritor Mário de Andrade. Para a autora, Escorel privilegia as relações de gênero na narrativa e tematiza as relações familiares, assumindo uma conotação política ao subverter a moralidade dominante que condenava a prostituição no espaço público.

Alcilene Cavalcante e Karla Holanda, logo depois, em “*Feminino Plural: história, gênero e cinema no Brasil dos anos 1970*”, relacionam cinema e história, analisando o filme *Feminino Plural* (1976) da cineasta Vera Figueiredo, considerado, na época, o primeiro filme feminista da América Latina, segundo o jornal *O Globo*. Para as autoras, esse filme evidencia os principais problemas vivenciados pelas mulheres brasileiras nas décadas de 1960 e 1970, rompe com a expectativa lugar-comum da representação feminina, incorpora o recorte de gênero atrelado a diferentes faixas-etárias, a cor da pele, grupo social etc., além de dialogar com interpretações gerais da macropolítica brasileira no período de realização do filme; expõe a nudez masculina, e dá visibilidade à sexualidade e à experimentação do prazer feminino, contrapondo-se ao mito da castidade, por exemplo.

Finalizando o segundo bloco e a primeira parte do livro, Antônio Moreno, em “O filme de gênero em *Como esquecer*”, discorre sobre o surgimento do filme gay e/ou *queer* cinema no cenário internacional e no Brasil, desde a década de 1970 aos dias atuais, observando o tratamento dramático dado às personagens

lésbicas e gays no filme *Como esquecer* (2010), de Malu de Martino. Destaca-se sua retrospectiva sobre a personagem gay e o *queer* e o reconhecimento dos avanços na apresentação e tratamento do tema homoafetivo nas narrativas cinematográficas brasileiras.

Na segunda parte, o livro apresenta seis trabalhos de discentes do curso de graduação em cinema e audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF), através de várias perspectivas teóricas e abordagens diversificadas como resultado das discussões promovidas no referido curso sobre gênero, sexualidade e cinema. Em “Sintomas de desvirilização: estéticas destoantes da violência no narcoimaginário mexicano”, o narcocine volta a ser avaliado, dessa vez, por Will Domingos, que identifica uma linha de performances e estéticas que justificam a efervescência da desvirilização das estruturas de violência na narcocultura mexicana e seu “macho” e a constituição de novas masculinidades e sexualidades que rompem com a heteronormatividade compulsória.

Em seguida, Thiago Yamachita da Costa, no artigo “*Tropa de Elite*: construção do masculino e heteronormatividade”, admitindo a relevância da sexualidade como dispositivo histórico de poder, analisa os conceitos de identidade e sujeito e as tensões sexuais e de gênero para diagnosticar, especificamente, no filme *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, se há um movimento para construir um ideal masculino. Por sua vez, em “O personagem homossexual em *O prisioneiro da grade de ferro*”, Luciana Martins Ribeiro estuda a caracterização da personagem homossexual com identidade de gênero feminina, Mirandê, no referido documentário (produzido em 2003 por Paulo Sacramento) que nasceu de uma experiência de composição de autorretratos de internos da antiga Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo. Ribeiro investiga as falas de Mirandê para diagnosticar as questões de gênero e sexualidade no sistema carcerário brasileiro, como a posição de subordinação em que os homossexuais são colocados dentro dos presídios.

Lucas de Andrade Lima Britto, no texto “Everlyn: Sarug Dagir”, também decompõe sobre a representação do corpo e novas identidades de gênero no cinema brasileiro, assinalando a personagem Everlyn Barbin, uma transexual que fez Mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais e vive entre a prostituição e os cursos de sexualidade que ministra como professora, em *O céu sobre os ombros* (2010), de Sergio Borges. Depois, em “Jennifer Lopez e a representação da mulher latina em *Cidade do silêncio*”, Silvia Abezgauz Rumén investiga as políticas de representação das mulheres latino-americanas no interior da indústria cinematográfica estadunidense que, normalmente, reforça os estereótipos que relacionam o corpo dessas mulheres à sexualidade exacerbada e o descontrole emocional, promovendo um estudo de caso sobre o filme *Cidade do silêncio* (*Bordertown*, 2006), dirigido por Gregory Nava.

Por fim, Mariana Ramos Vieira de Sousa examina alguns filmes de horror e os significados construídos a partir das figuras femininas no texto “Desestabilizando o horror: releituras dentro de um campo aberto”, tendo em vista o papel proeminente do feminino nas obras desse gênero cinematográfico. Seu principal objetivo é demonstrar que os discursos nesse tipo de filme não são estáveis e que há um dismantelamento de uma performance sexual dita como “normal e natural” dos corpos femininos e masculinos.

Apesar de ser uma reunião de artigos, o livro *Corpos em projeção* funciona muito bem em sua unidade, trabalhando temas caros ao campo do cinema, do gênero e da sexualidade, como a representação das mulheres e a (re)interação de estereótipos e arquétipos; o controle social exercido sobre os corpos; as imposições heteronormativas e a questão da violência da linguagem e da retórica ocidental expressas na cultura cinematográfica, amparados por um profundo e vasto referencial teórico. Além disso, a partir de uma linguagem clara e direta, os leitores podem tomar contato com questões complexas, como

a violência simbólica que acometem as mulheres e os procedimentos de resistência desenvolvidos contra o patriarcado, expresso por distintas cineastas latino-americanas; seja através do pós-pornô; fugindo dos padrões de beleza estandarizados; e/ou por “jogar” com os dispositivos cinematográficos e seu poder de mobilizar olhares. Recomenda-se sua leitura também pela abordagem multidisciplinar e contemporânea, fundamental para estudantes, professores e pesquisadores das áreas de arte, ciências humanas e sociais, especificamente, para aqueles que trabalham com cinema brasileiro e latino-americano, gênero e sexualidade.

* Carla Conceição da Silva Paiva é doutoranda em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (Uneb), onde se graduou em Comunicação Social. É professora do curso de Jornalismo em Multimeios na Uneb. E-mail: ccspaiva@gmail.com.