

A HERANÇA COLONIAL: O PATRIARCADO EM "RETORNO"

Ficha técnica

Título: Pipa (Original)

Ano da produção: Julho de 2022

Direção: Alejandro Montiel

Estreia: 2022 (internacional)

Duração: 115 minutos

Classificação: 16 anos

Beatriz Lima da Silva
Sabrina Moraes Antonio¹

O suspense policial "Retorno" (de título original "Pipa"), baseado no romance de Florencia Etchevers, estreou em julho de 2022. O filme, dirigido por Alejandro Montiel, conta a história da investigadora Manuela "Pipa" Pelari que, em busca de tranquilidade, mudou-se para a cidade de *La Quebrada*, no interior desértico argentino. No entanto, a morte inesperada da *Colla* (Samantha Sosa) finda a paz e impulsiona à revelações de segredos das grandes personalidades locais.

Na produção argentina, o trágico falecimento funciona como um fio condutor narrativo que desencadeia temáticas históricas sociais de importantes reflexões, dentre as quais esta resenha propõe a análise dos seguintes pontos: a objetificação feminina em seus diferentes modos, com base nas personagens Mecha Carrera, Pipa e as indígenas Samantha Sosa e Luna; os matizes da abordagem policial: a relação poder financeiro e as leis, com base na conduta do personagem Comissário Mollino; e as barreiras enfrentadas pelo povo indígena nos confrontos policiais, a partir do personagem Rufino e a investigação sobre a morte de Sosa.

Sobre o primeiro ponto, a objetificação feminina em seus diferentes modos, o filme expõe distintas perspectivas que convergem em um mesmo vértice: ser mulher em uma sociedade machista. Alejandro Montiel vincula a temática a dois fatores agravantes:

¹ Graduandas em Letras Espanhol/Português pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FL-UFRJ). Email: beatrizlima@letras.ufrj.br ; sabrinamoraesantonio@letras.ufrj.br

a raça e a classe. No início do filme, as collas, Luna e Samantha, sofrem violências explicitamente vinculadas à sexualidade. A ausência de luz e a trilha sonora constroem o suspense na cena, ao mesmo tempo que os corpos estendidos representam a vulnerabilidade. Enquanto Luna sofre assédio por parte do oficial Pérez durante a detenção de Nahuel Mamani, o líder Colla, Sosa é vítima do oficial Márquez, que fala, diante de seu cadáver: “*A Sami era linda. Que pena. Perdemos as melhores*”. De modo velado, observa-se a objetificação relacionada à subordinação diante da figura masculina e/ou hierárquica que constitui o enredo de Mecha Carrera. Primeiro, a imposição do casamento que está sujeito ao interesse econômico e político das duas famílias, como menciona Agustín Oregón, seu noivo: “*Mercedes, eu volto depois de cinco meses para anunciar nosso noivado porque meu pai pediu e você pediu*”. Segundo, a posição dos personagens nas cenas que, em maior parte, a figura feminina está submetida à masculina, como se identifica na festa em que Mecha está sentada e seu noivo de pé; no entanto, quando posicionados em igualdade, a personagem adota um comportamento submisso, como nos diálogos com Cruz, seu irmão. Outro recurso cênico é a linguagem corporal, em destaque a postura e o contato visual. Durante a abordagem policial, conforme a agressividade da ação, Pipa desvia o olhar do oficial Márquez ao ser ameaçada: “*E eu não vou ser tão gentil quanto agora quando for te buscar (...) essa sua carinha branca e seus olhinhos de puta não vão te salvar*”. Essa cena demonstra a vulnerabilidade feminina, ainda que a mesma pertença socialmente a uma posição de privilégio.

Referente à segunda reflexão, os matizes da abordagem policial: a relação poder financeiro e as leis, Montiel trata a temática por meio da hierarquia e da luminosidade, ao relacioná-las com a ação policial e o mistério da narrativa. Hierarquicamente, Mollino ocupa a posição intermediária, atuando como marionete das figuras influentes de La Quebrada. De um lado está Rómulo Oregón — o político da província e superior do Comissário, e do outro, o poder e seus sentimentos por Etelvina Carrena — dona da mineradora; ao mesmo tempo que Mollino é uma figura de autoridade na polícia e na cidade, assim, estrutura-se a luminosidade e o mistério. As ações policiais até determinado ponto do roteiro dividem-se em encontros diurnos e respeitosos, dirigidas a classe alta e brancos, como a devolução do colar da família Carrera; a reunião com o político — que evidencia sua subordinação; e a conversa com Cruz Carrera em que ao

jovem é negado registro de seu testemunho. Em contraposição, está a detenção e agressão de Nahuel Mamani, a abordagem do oficial à Pipa, mencionada no parágrafo anterior, e a invasão a casa da mesma, realizadas por subordinados e a noite — tendo um caráter agressivo e ilegal. Conforme a revelação dos segredos, a luminosidade deixa de separar os comportamentos e a violência torna-se explícita a luz do dia e direcionada às minorias: os indígenas, as mulheres e as crianças.

A respeito da última reflexão, que são as barreiras enfrentadas pelo povo indígena nos confrontos policiais, o longa-metragem expõe a invisibilidade do povo originário vista no embranquecimento local para apresentar casos velados de discriminação e perseguição. No filme, percebe-se que as manifestações oriundas do povo indígena, sejam elas públicas ou não, tem como resposta policial a violência verbal e/ou física, como a morte de Sami, a jovem indígena. Como já mencionado, o acontecimento foi o propulsor do enredo e explicitou a conduta policial e a má contribuição para a resolução do caso, reforçando os estereótipos sobre a polícia, tendo em vista o único policial que se importou com o caso foi Rufino, o qual a identidade indígena assim como a vítima. Embora possua um cargo público, a relação identitária influencia no comportamento dos companheiros de corporação e no ambiente hostil instaurado por ocupar um espaço majoritariamente branco, por meio de piadas, ofensas e não reconhecimento de sua autoridade e capacidade investigativa. Desse modo, há uma dualidade entre brancos e indígenas que constrói e impacta na compreensão da sociedade argentina no filme. E para tal, utilizou-se a sombra para representar a invisibilidade e o medo, além da relutância frente ao contato com os brancos, como o silêncio, os intermediários — o agente Rufino e a tia da Pipa, bem como as reuniões escondidas. Aspectos que denunciam os casos velados sofridos pelo povo que se tornou uma minoria, pela perda da identificação da população em se autodeclarar indígena e pelo modo de embranquecimento e apagamento sofrido no país.

Tendo em vista os três pontos analisados, queremos problematizar algumas questões finais relacionando-as ao contexto extra ficcional. Primeiramente, seria a atitude do Cruz Carrera com a indígena Samantha Sosa. A sedução do mundo material e o envolvimento com Sosa, que se agrava por sua idade, 16 anos, desencadeia violências até depois da sua morte. Esse cenário faz-se presente na sociedade brasileira — principalmente no que se refere à mulher negra e a tendência de responsabilizar a vítima

pelo ato criminoso —. Segundo a pesquisa “Visível e Invisível: a vitimização de mulheres no Brasil”, do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), 52,2% das mulheres negras sofrem assédio e que uma a cada quatro mulheres maiores de 15 anos sofrem algum tipo de violência. Com isso, a antropóloga Lélia Gonzalez em *Primavera para rosas negras* fala: “*Na verdade, o grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violentação, de manipulação sexual da escrava. Por isso existem os preconceitos e os mitos relativos à mulher negra: de que ela é ‘mulher fácil’, de que é ‘boa de cama’.*” Como menciona a ativista, a cultura da objetificação é fruto da colonização que resiste até a atualidade e inflige a liberdade e a segurança feminina.

Quanto à conduta da polícia, toda a corporação é corrupta, com exceção de Rufino Jeréz, o detetive indígena. No filme, observa-se a relação de dois pesos e duas medidas na aplicação da lei, com base no personagem Cruz Carrera e Nahuel Mamani. Do mesmo modo, acontece com a polícia na maior parte do mundo. No Brasil, situações como a de Cruz são mais frequentes do que se imagina, seja por não fichar o crime, seja pela liberação por “carteirada” — utilizar a influência de cargos e familiares para livrar-se do delito. Em contraposição, levantamento da Defensoria Pública mostra que nas prisões injusta por reconhecimento fotográfico 83% dos presos são jovens negros, dados que demonstram que mais do que ter evidências, que a cor é um fator determinante para considerar um cidadão em suspeito ou não. Sendo, então, fatos conectados à ideologia da civilidade e do selvagerismo que justificavam a barbárie europeia nos territórios americanos.

No que se refere às barreiras enfrentadas pelo povo indígena, é evidente a exclusão do povo originário no processo identitário argentino, o que demonstra o embranquecimento do país que perpetua na atualidade. Na produção cinematográfica, fica evidente a discrepância entre brancos e indígenas referente ao tratamento e o papel social exercido, o que expõe a baixa aceitação da cultura indígena — que é a base latina. Segundo o último censo de 2010, realizado pelo Instituto Nacional de Estatística e Censos (INDEC), 2,4% da população se auto reconhece como indígena ou como descendente, dado este que demonstra a resistência e a forte presença desse povo mesmo que em regiões mais distantes das províncias (INDEC, 2010). Logo, o filme funciona como o espelho da realidade.

Portanto, pode-se afirmar que o filme cumpre seu papel de suspense policial, visto a presença das características desse gênero: a morte, o mistério, a perseguição e a revelação do crime. De fato, vale destacar a cinematografia, principalmente na captação das imagens que evidenciam a beleza natural da região, e a contribuição da trilha sonora na construção do suspense nas cenas, no entanto, seria interessante dispor da musicalidade local e de composições com instrumentos indígenas.

Na trama, os personagens e suas motivações não são aprofundadas, o que gera um estranhamento sobre as atitudes e os acontecimentos. Por certo, é imprescindível refletir sobre as temáticas abordadas, principalmente sobre a vulnerabilidade feminina e o povo originário — que na produção configuram-se como ambientação da narrativa e não efetivamente o enredo, o que resulta na história de uma mulher branca em uma cidade colla sem atentar para a cultura local. Tampouco, explicita-se a punição legal sobre os crimes e a situação sobre a disputa das terras indígenas exploradas pela mineradora — tema que permeou toda a história.

Logo, conclui-se essa análise com os seguintes questionamentos: Até quando no cinema utilizará a objetificação e a erotização feminina como recurso atrativo e para a popularização da produção? Qual é o limite entre o realismo e a reprodução do machismo estrutural? Independência *versus* Superproteção: qual a justificativa para o amadurecimento precoce feminino e infantilização masculina, conforme o tratamento recebido por Samantha de 16 anos e por Cruz Carrera? Como reparar a dívida histórica existente na Argentina com seu povo originário?

REFERÊNCIAS:

1. BUENO, Samira. et al. Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil - 3ª edição - 2021.
2. RIOS, Flávia. LIMA, Márcia. Apresentação para Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções, Diálogos. de Lélia Gonzalez. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
3. INDEC: Instituto Nacional de Estadística y Censos. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010. Disponível em: <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-41-135>
4. SANTANA, Igor. Relatórios apontam falhas em prisões após reconhecimento fotográfico. Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://www.defensoria.rj.def.br/noticia/detalhes/11088-Relatorios-apontam-falhas-em-priso-es-apos-reconhecimento-fotografico>>