

OS ESTEREÓTIPOS EM DICOTOMIA NO FILME AMARELO MANGA (2002)

Marise da Silva Urbano Lima

Universidade Federal da Bahia, mariseurbano@bol.com.br

Resumo

O cinema conforma imaginário na medida em que constrói estereótipos e busca fixar imagem a partir de um ponto de vista, o que pode recair na reprodução do discurso hegemônico. Dito isso, o artigo “Os estereótipos em dicotomia no filme Amarelo Manga (2002)”, tem como objetivo descrever as mulheres Kika e Ligia no que concerne aos rótulos de Santa e Puta. Nessa pesquisa a metodologia utilizada foi à proposta dos três olhares em Laura Mulvey, para análise fílmica, em diálogo com leituras bibliográficas; entre as referências está a Bíblia, por se tratar de um livro que se revele como manual de conduta. O que se percebe é a reprodução do discurso patriarcal cristão que adjetiva moralmente a mulher segundo o seu comportamento.

Palavras-chave: Amarelo Manga, Cinema, Mulher, Patriarcado.

Introdução

O presente trabalho, *Os estereótipos em dicotomia no filme Amarelo Manga (2002)*, busca descrever as mulheres do longa-metragem Amarelo Manga (2002) do diretor pernambucano Claudio Assis, identificando os estereótipos construídos sobre a imagem de Santa e Puta.

O filme Amarelo Manga (2002) teve grande repercussão no ano de estréia e ainda o tem por inúmeros quesitos, dentre esses, os papéis que as mulheres de periferia desempenham. Esse é o primeiro longa-metragem do diretor pernambucano Claudio Assis, uma obra que recebeu 500 mil reais para sua realização, valor considerado de baixo orçamento para um longa-metragem. Recebeu cerca de oito prêmios no ano de estréia e nos anos subseqüentes também foi premiado nacional e internacionalmente.

Claudio Assis em entrevistas declarou que considerou o filme Amarelo Manga difícil na realização, pois, segundo ele, seu interesse estava em apresentar a “miséria humana” sem folclorizar à pobreza e através da poesia apresentar o “nosso povo”. Essa poesia pode ser traduzida no que se denomina por linguagem cinematográfica, para Gubernikoff, é o que seria o conjunto da montagem – som e imagem –, a iluminação, a composição de imagens, o enquadramento fotográfico, o movimento da câmera, toda produção elaborada durante a realização de um filme, com a finalidade de construir significados.

O “nosso povo” dito em entrevista pelo Claudio Assis estaria correlacionado a parcela da população que está situada as margens dos centros urbanos, denominada por periferia; espaço histórico cultural ocupado por mulheres e homens que carregam em si marcadores sociais de opressão e exclusão.

É possível identificar o cotidiano da periferia na narrativa fílmica através de traços culturais pertencentes a esse grupo específico. O tempo fílmico se passa em um dia de seus moradores e moradoras, desde o acordar ao anoitecer e novamente o amanhecer, entrelaçado com imagens de atores/atrizes sociais em sua rotina. Nesse cotidiano estão presentes personagens complexas, que na sutileza do tempo são apresentadas ao espectador/a.

A escolha desse filme se dá por sua repercussão do filme, pelo histórico de ter um diretor considerado polêmico em suas exposições extracinematógráficas, e, sem dúvida, o principal motivo, é por ter mulheres que sobrevivem na periferia.

Para esse trabalho as mulheres observadas são Kika e Ligia, pois são os estereótipos da Santa e Puta, respectivamente. A Santa aqui entendida como a que não tem desejo sexual, ou o tem, mas oculta pela conduta cristã; e a Puta é aquela que distribui sexualidade, sendo assim, possível de ser tocada pelo homem.

A construção das representações é entendida como a “prática concreta de significados”, os quais não são únicos e nem fixos, contudo, essa prática procura fixar uma imagem, a partir de um ponto de vista. (MONTORO, 2006)

Para Montoro (2006), problematizar as representações construídas pela obra fílmica é pensar sobre construções identitárias e conformação de imaginários. Assim, é importante observar como os estereótipos das mulheres estão sendo construídos pelo cinema nacional, compreendendo o amplo universo discursivo que se insere na classificação de “mulher”, pois, está entrelaçada a tantos outros marcadores sociais, que a narrativa fílmica pode recair em reprodução do discurso que mantém a concepção hegemônica de se entender o gênero mulher.

Metodologia

Na década de 70, em um segundo movimento feminista, em conjunto com outras mulheres, Laura Mulvey analisou as mulheres nos filmes clássicos de Hollywood, no desenvolver desse estudo, identificou três olhares indicativos para problematizar a imagem construída. Alguns estudos chegaram à conclusão do papel estereotipado da mulher, fixam alguns significados em detrimentos

de outros. Esses sentidos (re)produzidos pelo cinema estão entrelaçados na construção do gênero, Lauretis (1977) afirma que as tecnologias sociais produzem o gênero. Essa construção de gênero entendida por identidades fixadas a partir do discurso do outro e hegemônico. Laura Mulvey em suas análises verificou a representação da mulher enquanto portadora de sentido, aquela em que já são atribuídas identidades permanentes e que não produzem significados. Sendo assim, Mulvey propôs que a análise da pesquisa partisse do ponto de vista da câmera, em que se observa a enquadramento, movimento de câmera e cenário; do espectador, que é o olhar de quem assiste ao filme; e das personagens entre si, que é o ponto de vista de outras personagens. Após análise, uma breve descrição de algumas cenas das personagens Kika e Ligia a fim de identificar as imagens atribuídas de Santa e Puta.

Resultados e discussão

Kika

Kika (Dira Paes) é uma mulher evangélica, casada, moradora de periferia e dona de casa, não admite palavrões dentro de sua casa, tem comportamento recatado perante a sociedade. A primeira aparição da personagem Kika é durante um culto religioso, quando, após declamação do pastor, concorda dizendo “Amém”. O culto religioso cristão acontece, nesse caso, dentro da igreja ou congregação, espaço destinado a cultos e/ou reuniões onde o objetivo é a relação com o espiritual monoteísta. Essa instituição reúne normas de comportamentos pautadas, segundo seus gestores, na Bíblia Sagrada. Contudo, para cada instituição religiosa cristã as leituras dessa coleção de livros podem ser diferentes. No geral, o papel assumido pela mulher deve ser de sujeição ao marido:

sujeite-se cada uma a seu marido, como ao Senhor, pois o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, que é o seu corpo, do qual ele é o Salvador. Assim como a igreja está sujeita a Cristo, também as mulheres estejam em tudo sujeitas a seus maridos. (Efésios, 5: 22- 24)

Wellington Kanibal (Chico Diaz), esposo de Kika, em diálogo com amigo no espaço do trabalho, diz “Eu sou capaz de matar um homem [...] Olha, a única coisa que eu não seria capaz de matar é Kika. Não é a mulher mais bonita do mundo não, mas é a melhor, porque é crente [...] eu confio mais em Kika que em mim”.

Ele relata que Kika não é mais bonita do mundo, mas é a melhor por ser crente¹, aqui ele faz o comparativo entre atributo da beleza física – lado carnal – à devoção dela ao cristianismo – lado espiritual. Sobre a beleza e a devoção cristã a bíblia diz em Provérbios 31:30 que a “beleza é enganosa, e a formosura é passageira; mas a mulher que teme o Senhor será elogiada”. Kika aparentemente é elogiada pelo Kanibal.

Na rua, Kika caminha com passos lentos e ordenados; ela encontra-se vestida de saia jeans abaixo dos joelhos, camisa listrada na cor branca e azul de mangas, usa brincos pequenos e discretos, carrega seu cabelo preso em coque, está calçada com alpercatas em tom pastel e leva uma pequena bolsa preta de mão. Sobre as vestes da personagem, na Bíblia é possível encontrar uma breve descrição de como uma mulher deve se vestir; “com decência e discrição, não se adornando com tranças e com ouro, nem com pérolas ou com roupas caras, mas com boas obras, como convém a mulheres que declaram adorar a Deus.” (I Timóteo 2:9-10)

A casa de Kika é preenchida por elementos que traduzem seu estado cristão, imagens da bíblia, frases bíblicas, a imagem da pomba branca em um quadro acima da mesa, na cozinha, animal utilizado como símbolo da paz. O ambiente que Kika mora é organizado, limpo, cada objeto em seu lugar, denota um espaço conservador.

No quarto, uma cama de casal, um guarda-roupa com espelho e uma cortina florida. Kika desabotoa a blusa e ao enxergar seu reflexo no espelho de sutiã, vira-se de costas e retira a saia, deixando a mostra sua calcinha em tom pastel. Ação que denota que a personagem é pudica, para Antunes e Silva (s/d, p.6) essa atitude revela que ela rejeita sua imagem despida, e que seu corpo nu seria uma provocação a sua postura de mulher privada.

Na cozinha, Kika durante o tratar da carne demonstra ânsia de vômito e afasta-se a porta dos fundos onde vomita. Para o evangélico, o termo carne refere-se ao corpo material e toda sexualidade que se possa extrair. Sobre a carne é encontrado na bíblia em Gálata 5:19-21

Ora, as obras da carne são manifestas: imoralidade sexual, impureza e libertinagem; idolatria e feitiçaria; ódio, discórdia, ciúmes, ira, egoísmo, dissensões, facções e inveja; embriaguez, orgias e coisas semelhantes. Eu os advirto, como antes já os adverti: Aqueles que praticam essas coisas não herdarão o Reino de Deus.

¹ Crente é um termo comumente usado para referir-se a todas as pessoas que frequentam a igreja evangélica, contudo, há aqueles/as que criticam o uso do termo, por considerar que crente é todo aquele que crer em algo.

E pouco mais adiante, no mesmo livro de Gálata 5:24 diz que “Os que pertencem a Cristo Jesus crucificaram a carne, com as suas paixões e os seus desejos”. E, em Mateus, 26:41 “Vigiem e orem para que não caiam em tentação. O espírito está pronto, mas a carne é fraca.” No livro de Romanos 8:6-8 diz que “A mentalidade da carne é morte, mas a mentalidade do Espírito é vida e paz [...]. Quem é dominado pela carne não pode agradar a Deus”.

Kika e Kanibal durante o almoço conversam sobre a insatisfação de Kika com o apelido de Kika Kanibal dado pelas crianças da vizinhança, Kanibal tentando amenizar a situação se refere as crianças por “filhos da puta”, imediatamente é repreendido por Kika, que diz: “Aqui não Wellington, vá dá palavrões com seus amigos no bar, aqui exijo respeito, em nome de Jesus”. Kanibal desculpa-se. Para Kika o palavrão deve ser repreendido por representar um ato mundano, ou seja, divergente daquilo que ela acredita sendo evangélica. Kika muda de assunto e desabafa:

– Ela bem que merecia. Traiu. Suilan. Merecia o castigo. Traiu o marido todo mundo ficou sabendo. Achei pouco. É uma coisa, Wellington, uma coisa que eu não tolero. Não tolero não, traição. Tolerando não. Assassinato, violência, roubo, tudo isso eu perdôo. Traição não. Adúltera é repugnante. Adúltero também. Com ferro fere, com ferro será ferido. Quero nem pensar. (Trecho do filme Amarelo Manga, 2002)

Aqui, Kika admite não aceitar o adultério, em Hebreus 13:4, na Bíblia, diz que “O casamento deve ser honrado por todos; o leito conjugal, conservado puro; pois Deus julgará os imorais e os adúlteros”. Em Provérbios 6:32 encontramos que “o homem que comete adultério não tem juízo; todo aquele que assim procede a si mesmo se destrói.”

Kika é o estereótipo construído da mulher evangélica preferida para o matrimônio por ser cristã. Uma mulher que traz consigo a disciplina, a moral cristã e o respeito, sendo admirada pelo homem, não é vaidosa e rejeita os desejos carnis. A imagem que se percebe é de que a evangélica é aquela que anula o desejo sexual; e provoca a admiração do homem que a santifica. A santificação da mulher é um discurso hegemônico de domesticação da sexualidade.

Ligia

Ligia é franzina, estatura mediana, cabelos soltos nos ombros de cor amarela, solteira, moradora de um bairro periférico em Recife, onde é proprietária do bar “Avenida”. No espaço destinado ao depósito fica seu quarto. Um espaço pequeno onde ficam sua cama de casal, seu guarda-roupa, uma penteadeira e engradados de cervejas empilhados no canto. Uma divisória feita de compensado separa esse cômodo da cozinha e do salão do bar.

Ao levantar, Ligia faz uso do batom e do perfume, veste-se com um vestido jeans surrado, sem roupas íntimas, calça um par de chinelo. Com o andar rasteiro caminha até a cozinha e lá pega um punhado de folha e coloca atrás da orelha. Torcedora do Santa Cruz, time recifense, tem o brasão do time no bar. Ligia faz aposta no jogo do bicho, atividade cultural comum aos bairros periféricos.

Ligia atende aos clientes, apenas para alguns desses ela sorrir. Ela aparece tanto atrás do balcão como na frente em diálogo com clientes. Ligia tem uma funcionária que fica responsável pela cozinha.

Quanto aos clientes, todos apresentados demonstram simpatia pela proprietária do bar, ainda assim, ouve-se dizer “fudia com a galega”, usando o termo galega em conotação ao tom de pele e cabelo de Ligia, para dizer que transaria com ela; e “Parece puta, mas aqui ninguém comeu. Tu ta afim de funfar com a galega”. Aqui, o termo Puta é dito, inserido no discurso de aproximação “parece puta”, contudo, em oposição a imagem de puta, “ninguém a comeu”. Nessa fala percebe-se que Ligia é comparada a Puta – a partir do discurso conservador que categoriza a mulher como Puta quando essa tem liberdade sexual, ou trabalha na prostituição – por ser uma pessoa em diálogo com o público, uma mulher de liberdade sexual, não apresentando domesticação do corpo.

Após ser assediada, joga água na cara dos homens e diz: “Vá passar a mão na bunda de tua mãe. Seu filho da puta, e, tu, vá sentar em cima de um caralho. Tão pensando que minha bunda é a buceta de tua mãe, vá se fuder, vá se fuder. Vão trabalhar seus filhos de uma rapariga”. Muito pode ser discutido a partir dessa fala, mas vamos nos ater a descrição de Ligia como uma pessoa que os palavrões – compreendendo aqui como palavras julgadas como vulgares a partir do olhar moralista – tomam conta do seu vocabulário. Ela não apresenta nenhum comportamento de “recatada”.

Quando questionada por Isaac (Jonas Block) sobre a cor do cabelo, se Ligia só teria dinheiro para pintar os da cabeça, ela o fixa, levanta o vestido e deixa a púbis com os pêlos pubianos amarelos a mostra. Uma atitude como essa apresenta o corpo de Ligia como seu território, um

estado de pessoa que tem liberdade sexual. Após esse acontecido, Isaac agarra Ligia, ela o empurra e diz “Seu viado... bote no meio da rua. Vai ter que pagar o que consumiu. Que onda! Que onda! Não agüento mais essa merda. Não aguento mais essa merda”. A atitude de Ligia ao mostrar sua buceta autentica seu corpo como SEU, no entanto para o homem, nesse caso Isaac, essa liberdade não pode ser tolerada, visto que esse corpo feminino deve ser entendido como espaço de sujeito ao outro – o masculino. No instante de revolta ela desabafa dizendo que não agüenta mais “essa merda”. Uma questão se faz, a merda estaria no bar; na vida; ou nos assédios?

Ligia é uma mulher – que assim se denomina quando diz: “sou mulher, mas até macho tem medo de mim”, ao encarar Isaac que volta ao bar após ser expulso – que faz uso de palavrões para demonstrar insatisfação com as situações vividas. Uma mulher que apresenta força e determinação em gerir um estabelecimento, também mostra o desprazer da vida que leva. Uma imagem de mulher que é vista como objeto de desejo/prazer por estar em público. Uma Puta – entendendo puta, agora, como a mulher “livre” da domesticação do corpo.

A descrição de Ligia parte do olhar moralista que se fixa em apontar comportamentos que desviem do imaginário de padrão instituído sobre o discurso dominante patriarcal conservador cristão.

Conclusões

As imagens das mulheres apresentadas no filme são estereótipos que reforçam o discurso de moralidade a partir do olhar cristão. A mulher evangélica é a idealizada para o matrimônio, admirada como Santa, enquanto que a mulher independente e solteira, proprietária de um bar, se apropria do linguajar dito vulgar, palavrões, para demonstrar desprezo quanto ao assédio sofrido pelos homens, os quais demonstram vê-la como corpo para satisfação sexual, ou seja, a Puta. Aqui se percebe que é imprescindível analisar sobre que olhar o discurso de Santa e Puta é legitimado, pois tanto a imagem de Santa quanto a de Puta são rótulos que esvaziam a complexidade das mulheres e indicam um julgamento a partir do olhar patriarcal, eurocêntrico e cristão, em que a mulher do privado, casada, dona de casa e a evangélica é a dicotomia da mulher pública, solteira, dona de bar e sem crença definida.

Referências

ANTUNES, Daiane S. L e SILVA, Fernanda M. Uma análise das relações de gênero no filme Amarelo Manga. Disponível em: < [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(45\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(45).pdf) > Acesso em: 05 de mai de 2017

BÍBLIA SAGRADA. Disponível em: < <https://www.bibliaonline.com.br/> > Acesso em: 15 de jun de 2017

BUTLER, Judith. Corpos que ainda importam. In: Dissidências sexuais e de gênero/ Leandro Colling, org. – Salvador: EDUFBA, 2016

CAVALCANTE, Denise Moraes. O sublime no cotidiano: análise do filme As coisas simples da vida, de Edward Yang. In Montoro, Tânia e Caldas, Ricardo. De olho na imagem. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira/ Editorial Abaré, 2006. P. 35-63

MONTORO, Tânia. A construção do imaginário feminino no cinema espanhol contemporâneo. In Montoro, Tânia e Caldas, Ricardo. De olho na imagem. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira/ Editorial Abaré, 2006. P. 17-34

RECART, Juliana Santos. Acontecimentos do Cinema Brasileiro Contemporâneo: Amarelo Manga, Carandiru, Última Parada 174. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade do Vale dos Rios dos Sinos, 2011.

Filmografia

ASSIS, Cláudio. Amarelo Manga. [FilmeVídeo]. Produção de Cláudio Assis e Paulo Sacramento; Direção de Cláudio Assis. Brasil. 2002. 100 min. Colorido.