

A VIOLÊNCIA NO CINEMA LATINO-AMERICANO: *AMORES BRUTOS* E *OS MATADORES*

Bonnie S. Wasserman

Viver é muito perigoso.
Grande sertão: veredas
João Guimarães Rosa

O cinema contemporâneo latino-americano tem se tornado cada vez mais violento nos últimos anos. Dois exemplos dessa tendência são o filme mexicano *Amores Brutos*, de Alejandro Gonzalez Iñárritu (2001) e o filme brasileiro *Os matadores*, de Beto Brant (1998). Os dois filmes são cheios de cenas sangrentas, incluindo assassinato, violência contra a mulher, e luta de cães. Este artigo se propõe a examinar como e porque a violência se encontra presente nos filmes modernos latino-americanos. Primeiro será apresentado um olhar sobre a influência de Hollywood em *Amores Brutos* e *Os matadores*, especialmente em termos de formato. Depois será discutida a conexão entre as realidades socioeconômicas e históricas do México e Brasil e violência visual. Finalmente, será argumentado que as relações turbulentas em *Amores Brutos* e *Os matadores* refletem um tema mais universal de violência nas artes como teorizado por Renè Girard. Para Girard, a violência é o resultado de uma relação triangular entre um objeto de desejo, a pessoa que o possui e uma terceira pessoa que o deseja. Nos filmes aqui discutidos, são abundantes as relações triangulares envolvendo homens e mulheres, causando encontros infelizes com resultados devastadores.

A influência de Hollywood no cinema mundial não pode ser ignorada, mais filmes são feitos por produtores americanos que por qualquer outro país e o capital no mercado mundial que eles possuem assegura que os filmes serão assistidos em todo o mundo, desta maneira excluindo as produções locais. Desde o fim dos anos sessenta os filmes americanos tem se tornado mais

violentos. De acordo com Stephen Prince em *Screening Violence*, o afrouxamento das leis de censura e a culminação da Guerra do Vietnam criaram uma abertura para filmes ultraviolentos como *Bonnie and Clyde* (1967) e *Wild Bunch* (1969). Embora ambos tenham sido um enorme sucesso comercial, eles geraram críticas de editores de jornais, do Congresso americano e do público em geral. A indústria cinematográfica respondeu com uma diretriz anunciando que iria autocontrolar a violência em filmes, mas, como qualquer espectador de cinema sabe, os filmes americanos tem se tornado cada vez mais violentos durante as três últimas décadas. Cenas mostrando cabeças sendo estouradas, facadas e explosões em filmes como *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino, filmes de horror e aqueles estrelando Arnold Schwarzenegger tornaram-se lugar-comum. Se a indústria cinematográfica americana reduz ou não reduz a quantidade de violência não é o ponto a ser discutido aqui, mas o seu efeito em filmes produzidos em outros países.

Ao se discutir a questão da violência em filmes latino-americanos, deve-se levar em consideração a competição por mercado. O cinema latino-americano compete com os grandes orçamentos das produções americanas e, portanto, deve considerar os fatores que geram sucessos de bilheteria. Por causa da grande quantidade de violência em filmes produzidos em outros países, os produtores locais podem ser levados a usar os mesmos temas e técnicas para poder competir. No seu artigo "Serpientes y Escaleras: The Contemporary Cinema of México, 1976-1994," David R. Maciel afirma que no cinema mexicano atual, "“““a standard, and often repeated, storyline is adhered to. It usually includes a heavy dosage of nudity, sex, violence and raunchy language in the scripts" (95) [uma história padrão, frequentemente repetida, é seguida. E normalmente inclui uma grande dosagem de nudez, sexo, violência e linguagem vulgar nos roteiros]. Isto não é diferente nos filmes feitos longe da fronteira de Hollywood. No caso do Brasil, filmes recentes como *Orfeu* e *Central do Brasil* também contém cenas sangrentas,

tiroteios e sexo. Se há ou não um esforço consciente da parte dos diretores latino-americanos em fazer filmes que são parecidas dos filmes de Hollywood não pode ser claramente esclarecido. Contudo, pode-se afirmar que no caso de *Amores Brutos* e *Os matadores* existem semelhanças claras entre os seus formatos e o de *Pulp Fiction*.

Quando *Pulp Fiction* estreou em 1994, ele foi recebido com louvor e repulsa. O louvor foi devido à inovação do filme, cujo formato é muito diferente do de filmes anteriores. Ao ir e voltar no tempo, usando uma narrativa não-linear que dividiu o filme em partes, Tarantino contou três histórias ao mesmo tempo. As críticas vieram do que algumas pessoas consideraram como uma quantidade excessiva de violência. De fato, há cenas horríveis de tiroteios, incluindo a já mencionada cena do tiro na cabeça, e espancamentos cruéis.

Os dois filmes latino-americanos que eu me proponho a discutir aqui também tem uma narrativa não linear, quebrada. *Amores Brutos* é dividido em três segmentos: "Octavio e Susana", "Valéria e Mario", e "Martin e Maru." Cada parte é sobre uma relação conflitiva entre um homem e uma mulher. As partes são ligadas por um violento acidente de carro que é visto repetidamente de ângulos diferentes. Personagens de cada parte participam do acidente e são pessoalmente transformados por ele. O Octavio, por exemplo, dirige o carro que bate no de Valéria, deixando ambos profundamente machucados. Valéria acaba perdendo uma perna e sua carreira de modelo por causa do acidente e Octavio fica muito ferido, é roubado e fica privado de seu melhor amigo e de seu cão. O acidente também afeta El Chivo, um matador de aluguel que, depois de presenciar o acidente decide seqüestrar a sua vítima ao invés de matá-la, criando um outro conflito. Estruturalmente, o filme é baseado em violência, e a usa com criatividade para gerar outras tensões.

Os matadores, um filme sobre matadores de aluguel na fronteira Brasil-Paraguai, não tem as mesmas divisões claramente estabelecidas em *Amores Brutos*, mas usa flashbacks de

episódios de violência para ligar o passado e o presente. Um tiro num espelho que reflete um corpo é uma imagem repetida várias vezes durante o filme. A brevidade da cena cria confusão no expectador. O que é a imagem? Quando isso aconteceu? Somente ao final do filme a cena é explicada - é um flashback de um assassinato que aconteceu antes do início do tema central. Mucio, o assassino paraguaio, é morto num quarto de hotel por seu parceiro, Alfredão, depois de ter um caso com a esposa do seu patrão. O brutal flashback serve tanto como uma memória que incomoda Alfredão, que agora tem que lidar com parceiro jovem e inexperiente, como um lembrete de que aquele que mata acaba sendo morto.

A violência cinematográfica no México e Brasil reflete problemas socioeconômicos e traumas históricos não resolvidos. *Amores Brutos* mostra a divisão entre ricos e pobres na Cidade do México. Os ricos moram em lares modernos e espaçosos e tem acesso a melhor educação, o que leva a melhores empregos. Os pobres, por outro lado, tem dificuldade em encontrar empregos que paguem bem, o que leva a criminalidade. O filme mostra dois tipos de crime que aqueles à margem praticam: assalto a mão armada e luta de cães. No filme, Ramiro, irmão mais velho de Octavio, trabalha como caixa de um mercado durante o dia e comanda assaltos a noite. Essas cenas são extremamente alarmantes e instigadoras de medo. Numa das cenas, uma senhora de idade fica catatônica quando se vê em frente a Ramiro gritando, com a arma na mão. Os crimes violentos que Ramiro comete regularmente indica que o seu emprego não é suficiente para prover a família e é preciso se voltar para atividades criminais para sobreviver. O irmão mais jovem, Octavio, está desempregado e começa a fazer dinheiro levando o Rottweiler do irmão para brigas. Enquanto os filmes parecem ter pouca inibição ao mostrar violência entre humanos, a violência envolvendo animais, especialmente cães ou galos, é ainda um tabu. Ver cães lutando até a morte em frente a homens apostando dinheiro é desconcertante porque os animais tem pouco controle sobre suas próprias vidas. Eles são treinados para lutar e, se eles não tiverem êxito,

perdem as suas vidas para um oponente mais forte. No mundo brutal de Cidade do México, briga de cães é ao mesmo tempo uma metáfora violenta e adequada.

Através da violência *Amores Brutos* também traz um pouco da história mexicana. O conflito entre os europeus e os índios nunca foi completamente resolvido. No filme, dois meio irmãos aparecem como Cain e Abel num quarto brigando. O mais parecido com um europeu tinha contratado um assassino, El Chivo, para matar seu irmão e sócio de pele mais escura, mas o assassino decide colocar os dois frente a frente. Este confronto revela sentimentos de traição e raiva enquanto o irmão mais mestiço tenta compreender as ações do outro. Este tipo de relação - de desonestidade e fúria no homem branco já tinha sido mostrado anteriormente no cinema mexicano. O filme de 1973, *El juicio de Martín Cortés*, demonstra a animosidade entre Martín Cortés, o filho mestiço e ilegítimo de Malinche e Hernando Cortés, o conquistador espanhol dos Astecas e seu meio irmão don Martín, filho de Cortés com uma abastada mulher espanhola. O filme, construído como um metadrama, é sobre como o ator que representa o Martín mestiço mata o ator que representa o Martín espanhol no palco. O julgamento resultante tenta demonstrar como a questão da mestiçagem está fervendo por baixo das aparências da sociedade mexicana. Outra parte da história mexicana que é obliquamente demonstrada são as manifestações estudantis de 1968. El Chivo, o assassino, é descrito como um professor universitário desiludido que se tornou um terrorista antes de passar 20 anos na cadeia. Aqueles que não são familiares com o massacre de estudantes que aconteceu na Praça das Três Culturas em Tlatelolco e a resultante onda de terrorismo não detectaram a referência àqueles eventos no filme de 2001. No entanto, El Chivo admite que atos violentos não são a melhor forma de transformação política ao deixar uma mensagem na secretária eletrônica de sua filha se desculpando pela ausência em sua vida que foi gerada ao tentar mudar a sociedade. Em *Os matadores*, problemas socioeconômicos são, também, claramente demonstrados. Embora o tema central seja desenvolvido em áreas rurais

brasileiras, a primeira cena mostra as praias cariocas de Ipanema e Copacabana. Estas praias, associadas com riqueza e privilégio, são justapostas com a cena seguinte, a de um roubo de carro. O espectador é então levado até a fronteira do Paraguai, onde o ladrão tenta vender o carro. Na fronteira, as divisões de classe são claramente marcadas - existem caminhoneiros que carregam contrabando e bebem whisky em bares sujos, prostitutas que os servem e os capatazes que mantêm o local "em ordem" para O Carneiro. Assim como nas sociedades coronelistas do sertão, O Carneiro é o homem mais poderoso e abastado da região, controlando todos através de intimidação e dinheiro. Ele tem um número de capatazes e guarda-costas que sobrevivem matando aqueles que se põem em seu caminho - como os pobres sem moradia que são expulsos e acabam baleados. O Brasil demonstrado em *Os matadores* é uma terra sem lei onde homens e mulheres são capazes de qualquer coisa para sobreviver, seja vendendo carros roubados, seus corpos, ou sua habilidade em matar.

A relação histórica entre o Brasil e Paraguai também é mostrada. O Brasil foi um dos países que devastou o Paraguai na guerra do Século 19. Em *Os matadores*, a relação entre os dois países é desigual. Os brasileiros são mais poderosos, falam com os paraguaios apenas em português e se referem a eles como bolivianos ao invés de sua real nacionalidade. Este conflito pode ser visto como um incentivo para Mucio tornar-se um famoso matador e ter um caso amoroso com a esposa de seu patrão. Sentimentos de desigualdade o levam a colocar brasileiros ricos e poderosos, como O Carneiro, em seu devido lugar.

No que diz respeito ao triângulo amoroso que existe entre Mucio, O carneiro e sua esposa, pode-se levar em consideração o trabalho de René Girard, *Violence and the Sacred*. Para Girard, "violence is always mingled with desire" (145) [a violência está sempre misturada com desejo]. Girard vê uma relação triangular no desejo. Existem pelo menos três participantes neste triângulo: "The subject (who) desires the object because the rival desires it. In desiring an object

the rival alerts the subject to the desirability of the object."(145) [O sujeito deseja o objeto porque o seu rival também o deseja. Ao desejar um objeto, o rival alerta o sujeito da desejabilidade do mesmo]. Em ambos os filmes o desejo, seja por uma mulher, status social ou um objeto, gera toda a brutalidade. Em *Os matadores*, Mucio deseja a mulher não apenas porque ela é bela e sexy, mas também porque o seu patrão a deseja. Ao dormir com ela, Mucio está tomando o lugar dele. Mucio é morto quando O Carneiro descobre a traição e contrata Alfredão para matar o seu rival.

Amores Brutos apresenta relações ainda mais triangulares. A primeira se dá na primeira parte do filme, Octavio e Susana. É interessante notar que embora dois nomes são mencionados como se fossem os de um casal, em todos os casos é omitido o nome de uma terceira parte que cria a tensão entre os dois mencionados. Susana é casada com o irmão de Octavio, Ramiro. Susana, Octavio, Ramiro e a mãe dos dois irmãos vivem precariamente num lar cheio de tensões. A mãe de Ramiro toma conta do bebê de Susana enquanto esta está na escola, mas as vezes Susana precisa da ajuda de sua própria mãe, que é alcólatra. A relação de Susana com Ramiro é, também, difícil. Ela tem equimoses no rosto, sugerindo violência doméstica, como brigas com o marido. Ramiro tampouco ajuda com o bebê e, numa das cenas, volta para casa depois de um assalto o acordando e fazendo chorar. É o seu cunhado, Octavio, que percebe o sofrimento de Susana e tenta interferir, primeiro oferecendo um ombro amigo, algo mais depois. De fato, é o desemprego de Octavio e a sua proximidade de Susana, a quem ele ouve fazendo amor com seu irmão a noite, que o leva a querer tomar o lugar de seu irmão. Ele quer o que não tem, uma mulher e um emprego. No início, ele se resente da situação, depois usa de meios decisivos e sangrentos para mudá-la. Enquanto o seu irmão está trabalhando, ele faz dinheiro levando o cão para as brigas para poder fugir com Susana. Ele também começa a fazer sexo com ela. Embora Susana não recuse as suas investidas, ela diz que ele "não entende" e não se compromete em

fugir. Pelo contrário, ela foge com Ramiro e todo o dinheiro que Octavio economizou para a viagem. O irmão mais novo é abandonado, sem o seu dinheiro ou seu objeto de desejo.

Outro triângulo envolve dois pais e uma filha. El Chivo, o assassino, tem uma filha chamada Maru, que foi criada por um padrasto. Depois que ele decide reentrar na vida de Maru, ele mata o padrasto numa cena violenta num restaurante e tenta tomar o seu lugar. Primeiro, pondo uma foto de si mesmo por cima da foto do padrasto no álbum de fotografias de Maru. Depois, deixando dinheiro e uma mensagem para ela. Embora essa relação não seja sexual, ela ainda demonstra o triângulo de desejo como combustível para matar. Finalmente, há o triângulo amoroso entre uma top model espanhola, um editor de revistas e sua esposa. Em "Valéria e Mario", a sexy européia Valéria destrói a vida tradicional da família de Mario. Eles montam um lar num apartamento novo e logo são acometidos pela tragédia. O assoalho quebra formando um grande burado, Valéria sofre o acidente de carro, e o seu cãozinho Ritchie cai no buraco enquanto eles estão brincando. Embora não haja violência explícita entre os três personagens, com exceção de uma briga entre Valéria e Mario depois que a perna dela infecciona, a agressão passiva é um tema que está presente durante todo o tempo. Telefonemas mudos são recebidos a qualquer hora do dia ou da noite. Na casa de Mario, o espectador assume que é Valéria quem está telefonando e desligando quando a sua esposa ou filhos atendem ao telefone. Contudo, no novo apartamento, quando ninguém se identifica, Valéria começa a desconfiar que Mario está tendo um caso. A ligação telefônica silenciosa, perturbadora é, portanto, uma intervenção violenta levada pelo desejo.

Muito mais pode ser dito sobre a violência em filmes latino-americanos. Este artigo intendeu oferecer um estudo comparativo entre dois filmes muito diferentes e similares ao mesmo tempo. *Amores Brutos* e *Os matadores* oferecem exemplos de como a violência tem se tornado um tema universal no cinema. Cenas brutais adicionam complexidade ao formato e

conectam os temas. Rivalidades são exercitadas através de uma estrutura triangular deixando pelo menos uma das partes machucadas. Concluindo, a violência adiciona uma triste mas real dimensão ao cinema.

OBRAS CITADAS

Beto Brant. *Os matadores*. 1997.

Iñárritu, Alejandro Gonzalez. *Amores Perros*. 2001.

Prince, Stephen. "Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetic Design, and Social Effects." *Screening Violence*. Ed. Stephen Prince. New Brunswick: Rutgers UP, 2000.

Renè Girard. *Violence and the Sacred*. Trans. Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1972.