

La representación de la mujer en las periferias el cine brasileño

A representação da mulher de periferia no cinema brasileiro

Maria Badet Souza¹
(maria.badet@gmail.com)
Virginia Luzón Fernández²
(virginia.luzon@uab.cat)

<http://dx.doi.org/10.5216/cei.v14i2.22453>

Resumen

La presente investigación se centra en la representación cinematográfica de la mujer que habita en la periferia de las grandes ciudades de Brasil. El estudio se ha realizado mediante el análisis de contenido de cuatro películas que abordan esta realidad social desde la perspectiva documental y desde la perspectiva de la ficción. Este trabajo presenta una mirada analítica que implica la perspectiva de género en los resultados obtenidos y que profundiza en la construcción del imaginario colectivo de la sociedad. Las conclusiones a las que se llegan tienen que ayudar a sensibilizar a la sociedad sobre los problemas y las realidades que viven estas mujeres, además de plantear como debería ser la construcción visual de cada una de ellas.

Palavras-chave: Representación. Cinema Brasileño. Género.

Resumo

Esta pesquisa centra-se na representação cinematográfica da mulher que vive nas periferias das grandes cidades do Brasil. O estudo se realizou através da análise de conteúdo de quatro filmes que tratam desta realidade social a partir da perspectiva documental e também ficcional. Aqui trata-se de um olhar analítico a partir de uma perspectiva de gênero nos resultados obtidos e que aprofunda a relação com o imaginário coletivo da sociedade. As conclusões pretendem ajudar a sensibilizar a sociedade sobre os problemas e as realidades destas mulheres, além de indicar como deveria ser a construção visual de cada uma delas.

Palavras-chave: Representação. Cinema Brasileiro. Gênero.

Introducción

El tema de la violencia y la situación humana de la periferia de las grandes ciudades es un tema que preocupa a toda la sociedad y que en los últimos años se ha convertido en parte del imaginario social que Brasil exporta al extranjero. Con el crecimiento de los centros urbanos estos espacios periféricos se fueron ampliando, a la par que lo hacían sus problemas sociales y su compleja estructura organizativa. Por ello, en las dos últimas décadas han sido muchos los directores de cine que han querido retratar esta situación y los condicionantes de vida en ese

¹ Doctoranda de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Universitat Autònoma de Barcelona, España.

² Doctora en Comunicación Audiovisual y Publicidad. Profesora Titular del Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat I. Universitat Autònoma de Barcelona, España.

contexto. Uno de los primeros autores en presentar estos escenarios e historias de vida fue Eduardo Coutinho en 1987 con el documental *Santa Marta-duas semanas no Morro*.

La vida en la periferia de estas grandes ciudades tiene multitud de matices y perspectivas que pueden ser representados en cada una de las historias que se abordan desde el género cinematográfico, problemas reales que están vinculados muchas veces con la violencia y el tráfico de drogas, lo que deja a veces en segundo plano las historias humanas, y otras dificulta la labor de los artistas que ven como sus vidas llegan a estar amenazadas por los traficantes o por la misma policía. En 1998 el director Joao Moreira Salles fue acusado judicialmente por negociar con el traficante Marcinho VP, quien comandaba una de las fabelas de Rio de Janeiro, para poder rodar un documental en la ciudad.

Pero son diversas las películas que desde el género documental o de la ficción cinematográfica han abordado estas temáticas, tales como *Cidade de Deus* (1997) del director Fernando Miralles, una película que nos narra los cambios estructurales de la Cidade de Deus, construida en la años 60 para ser un conjunto residencial pero que con los años y la falta de estructuras deriva a un escenario de violencia. Otra de las películas que tratan el tema es *Tropa de Élite* (2007) de José Padilha que retrata de la vida de la policía en las favelas, un film que en principio tenía que ser de género documental y que renunció a ello para convertirse en ficción ante la imposibilidad de encontrar policías que de forma sincera participaran sin miedo a futuras represalias. Pero también hay ejemplos en positivo, películas que retratan esa sociedad desde una óptica diferente, como *Uma onda no ar* (2002) del director Helvecio Ratton, que nos muestra el nacimiento de una emisora de radio en una de las favelas de Belo Horizonte. Y otros ejemplos como *Antonia* (2006) de Tatá Amaral y *Meninas* (2006) de Sandra Wernek, donde nos presentan a las mujeres que viven esas situaciones límite y los desafíos que para ellas presenta la vida en el mundo complejo que son las favelas.

La complejidad de los escenarios y lo desgarrador del contexto de violencia en el que se suceden los acontecimientos diarios hacen que la diversidad de los actores sociales que habitan estos espacios queden en un segundo plano. Así, el día a día, las rutinas, los sueños, los deseos y las maneras de ver y vivir de los habitantes de la periferia de las grandes ciudades queda en un segundo plano en la construcción cinematográfica que cede protagonismo a la violencia y al tráfico de drogas, una crítica que, si bien es necesaria para concienciar a la sociedad del problema que tiene nuestro país, no puede dejar en un segundo plano a los que son los verdaderos protagonistas y

víctimas de esa violencia que también los silencia en este nivel de expresión. Y si los protagonistas han perdido su relevancia ante la reivindicación social del problema, la mujer vuelve a ser el eslabón más débil de la cadena, quedando en un tercer plano casi invisible de la producción cinematográfica.

Es por todo esto que nuestra investigación propone un análisis a la mirada de cuatro producciones cinematográficas brasileñas que abordan en su representación la vida en las favelas. Nuestro objetivo es encontrar diferencias y semblanzas entre los géneros documental y de ficción, y profundizar en el papel que tienen las protagonistas femeninas en el contexto de las periferias, ya que comprendemos que el concepto de género, aquí comprendido a partir de la noción relaciones sociales y significantes de poder³, ayuda a la comprensión de las diferentes miradas de los cineastas brasileños sobre las favelas y sus actores sociales.

1 La mujer indispensable en la narración cinematográfica

Este trabajo propone presentar una nueva perspectiva para la representación en el cine de la mujer en las favelas a partir del estudio de las mujeres retratadas en las películas sobre la periferia en Brasil, con la mirada crítica propuesta por la historiadora Joan Scott (1990), según la cual, la revisión de los textos sobre mujeres contribuye a una reconsideración crítica de la obra existente y expone nuevos temas al análisis. Considerando la propuesta de Scott, el análisis de las cuatro obras seleccionadas puede contribuir a la reescritura de la historia de la representación de éstas mujeres en el cine.

Otro de los factores que tendremos presentes es el de la realización en femenino, cuando “el director” es en realidad “la directora”, seleccionando para ello películas dirigidas por mujeres. No lo haremos desde una perspectiva antropológica, en la que la mujer se convierte en objeto cinematográfico como especificidad, sino desde la perspectiva propuesta por Villa (2005), quien manifiesta que el cine realizado por mujeres y sobre mujeres no tiene porque responder a cuestiones estrictamente de género o a reivindicaciones de sexo, sino que la mujer es protagonista de historias cotidianas lejos de las connotaciones de complementariedad y subordinación. Así como los trabajos

³ Este trabajo considera la definición de Joan Scott (1990) sobre género. Según Scott el término debe ser visto de una manera más amplia y no binariamente: hombres y mujeres. Así, ella define el término como un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, además de las relaciones significantes de poder que estructura la percepción y la organización concreta y simbólica de toda la vida social.

analizados por Villa sobre la directora española Icíar Bollaín, las obras cinematográficas de Tata Amaral y de Sandra Werneck parecen proponer una forma alternativa de representar la realidad, que en el caso de ambas se centra en la situación de las mujeres que habitan la periferia de las grandes ciudades.

Villa (2005) destaca que hace tiempo que la teoría cinematográfica ha sido capaz de entender la diferencia entre la realidad y su representación. Por lo tanto, queda claro que el cine narrativo lo que hace es crear sus propios universos a partir de los puntos de vista de los cineastas que los producen. En este sentido, lo que se percibe es que durante muchos años la ideología patriarcal dominó las producciones cinematográficas, siendo los temas y personajes del imaginario cinematográfico contruidos desde su punto de vista. Como contrapunto a la recreación audiovisual dominante, parte de las producciones hechas por mujeres en todo el mundo han buscado romper con la representación dominante de las construcciones de las realidades en el cine y producir películas a partir de otra mirada.

Este trabajo se basa también en la necesidad de la investigación académica del análisis cinematográfico en la perspectiva de género, considerando la mirada subjetiva como origen del sentido de la imagen. El análisis crítico en dicho aspecto es importante, pues la subjetividad en la selección de los temas e imágenes de una película está fuertemente marcada por los conceptos y formación de sus directores. Como toda narración las películas son una puesta en escena del deseo humano (Vila, 2004).

En esta línea de argumentación, sobre la importancia del papel de la directora mujer en el cine encontramos la ideas de Alcoff (2002), quien en su recorrido de los diferentes aspectos de la teoría femenina, cree que la experiencia formulada por Teresa de Lauretis es un punto de partida para describir la subjetividad humana. Lauretis argumenta que el lenguaje no es el único origen y sede de significado, sino que las costumbres y hábitos también son importantes en la construcción de la subjetividad. Así, la construcción del sujeto es un proceso continuo marcado por la interacción con el mundo. En ese sentido argumenta también Laura Mulvey (1989) al decir que la imagen que constituye el imaginario, el reconocimiento y la identificación está formada de la articulación del 'Yo', es decir, de la subjetividad. Así la subjetividad, desde la mirada femenina, será considerada en las películas de esta investigación como el eje central de la construcción del imaginario individual y colectivo.

En esta misma línea de trabajo tendremos en consideración el análisis del psicoanálisis de Mulvey (1989) sobre como el cine funciona en el interior de cada sujeto y en las estructuras sociales en las que vive. En este sentido, la autora considera que el cine refleja, revela y participa de la interpretación social que las diferencias sexuales establecen, de tal manera que la estructuración cinematográfica se articula en el inconsciente de una sociedad patriarcal que marca las imágenes y la tipología del espectáculo. Esta línea de investigación nos ha sido muy útil al permitirnos reflexionar hasta qué punto las diferencias presentes en la representación de la periferia brasileña están influidas por la cultura patriarcal dominante.

Además, el análisis de Mulvey también facilita la comprensión del papel que las mujeres presentan generalmente en las películas, ya que éstas permanecen tradicionalmente en la cultura patriarcal como parte del significado masculino, de tal manera que el hombre puede proyectar sus fantasías y obsesiones en un discurso donde la mujer es un objeto secundario del mismo. Se construyen pues esquemas donde lo masculino es activo y lo femenino pasivo, un papel asignado a la mujer que gira en torno al héroe hombre, que genera sentimientos de contemplación, amor, odio, miedo, admiración, mientras la mujer cumple un papel secundario en las tramas como complemento del protagonista.

Así, en el cine tradicional, la mujer se convierte en un elemento indispensable en la narrativa cinematográfica que necesita un personaje complementario al del hombre protagonista, pero también hay películas contemporáneas, cómplices en la construcción del imaginario femenino, donde la mujer deja ese rol pasivo y se convierte en el hilo conductor de la historia. Es nuestra intención analizar qué papel desempeña la mujer que habita la periferia de las grandes ciudades en nuestro cine nacional, averiguar si es el personaje pasivo o, por el contrario, un personaje activo.

2 Objeto de estudio y metodología.

El objeto de estudio que proponemos en el presente trabajo es el cine brasileño contemporáneo que muestra la historia de la periferia de las grandes ciudades, caracterizado tanto en su variable documental como de ficción. Hemos considerado estos géneros fílmicos para constatar las diferencias en las formas de representación de la realidad entre las películas de carácter documental y las de ficción.

Incluimos también la variable de género en la dirección, para ver si el hecho de que el director sea hombre o mujer implica una diferencia significativa en la selección de los temas y en el

enfoque de los personajes protagonistas. No es intención de este trabajo discriminar las representaciones masculinas sino constatar cómo la óptica del género puede contribuir a nuevas maneras de ver la historia humana (Scott, 1990).

El objetivo de esta investigación es analizar el papel que la mujer de la periferia de las grandes ciudades representa en las distintas producciones cinematográficas, para ello se seleccionaron cuatro películas, dos documentales y dos de ficción, con directores masculinos y femeninos, de tal manera que la mirada comparativa de los diferentes puntos de vista de estos directores nos ayuden a diferenciar los aspectos más relevantes de esta realidad representada, la vida de las mujeres en las favelas.

Las películas seleccionadas para el análisis fueron:

Documentales:

- *Noticias de uma guerra particular*, de Joao Moreira Salles, 1999.
- *Meninas*, de Sandra Wernek, 2006.

Ficción:

- *Tropa de Elite*, de José Padilha, 2007.
- *Antonia*, de Tata Amaral, 2006.

La primera de las metodologías aplicadas fue un análisis cuantitativo de los cuatro discursos narrativos, el cual nos facilitó el poder establecer el número de mujeres protagonistas en las historias representadas y el tiempo de representación de cada una de ellas en relación al tiempo y contexto de cada película.

Además del análisis cuantitativo, planteamos un análisis cualitativo para profundizar en los discursos y las escenas de los personajes femeninos, que nos permita no sólo esta profundización, sino también establecer una comparación con los discursos masculinos. Esta etapa del trabajo es la más importante porque también nos posibilita ver el tipo de espacio y los temas que cada director y directora considera más importante en cada una de sus producciones. El estudio de los discursos y escenas seleccionados se basó en los conceptos de análisis cinematográfico propuestos por Casetti (1990), quien definía el análisis como un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado, siendo necesarias sucesivas descomposiciones y recomposiciones, con el fin de identificar mejor los componentes. Así, hemos considerado los tres niveles de representación de Casetti (1990): los contenidos de los escenarios, las modalidades de las representaciones (los detalles) y los nexos de las imágenes con el contexto general de las películas. Además, incluimos

otros criterios establecidos por el mismo autor como: persona estática o dinámica, rol activo o pasivo, comportamientos individual o colectivo y sus funciones.

3 Los tiempos de cada género en las películas.

La representación visual de hombres y mujeres en la muestra seleccionada está directamente marcada por la temática y el género del director, así encontramos que en *Tropa de Elite* los hombres representan un 67,9% y en *Noticias de una guerra particular* el 80,9%, mientras en *Antonia* apenas son un 6,7% y en *Meninas* un 13,6%. Esta representación está directamente relacionada con los temas de cada una de las películas, ya que si bien las primeras, dirigidas por hombres, se focalizan en los temas de la corrupción, la violencia o el tráfico de drogas, las segundas, dirigidas por mujeres, representan otras temáticas de la periferia como el embarazo de la juventud o el éxito de las cantantes que viven en la periferia.

Tabla 1: Tiempo Medio – Géneros en escenas

	Tiempo medio escenas que aparecen mujeres o hablan mujeres	Tiempo medio escenas que aparecen hombres o hablan hombres	Tiempo total película
Antonia	1:23:42	0:06:03	1:29:45
	93,3%	6,70%	100%
Meninas	1:00:41	0:09:33	1:10:14
	86,4%	13,6%	100%
Noticias de una guerra particular	0:10:52	0:45:53	0:56:45
	19,1%	80,9%	100%
Tropa de Elite	0:36:29	1:17:10	1:53:39
	32,1%	67,9%	100,0%

Fuente: Producción propia

En aquellas películas en la que los temas generales están relacionados con el universo masculino la mujer se presenta sólo en papeles secundarios que no motivan la acción, mientras que en las películas de tema más genérico se centran los roles principales en las mujeres y son los hombres los que adoptan este rol secundario. Esto se refleja en el número de papeles protagonistas y secundarios de cada uno de los géneros.

Tabla 2: Protagonistas X Géneros en las películas

	Total personajes principales mujeres	Total personajes principales hombres	Total personajes principales	Narrador de la historia en OFF
Antonia	4	0	4	mujer - Barbarah
	100,0%	0%	100,0%	
Meninas	4	0	4	sin narrador
	100,0%	0%	100,0%	
Noticias de una guerra particular	algunas	varios	varios	hombre - locutor
Tropa de Elite	2	4	6	hombre - Capitao Nascimento
	33,3%	66,7%	100,0%	

Fuente: Producción propia

4 La periferia y los géneros del cine brasileño.

4.1.-Tropa de elite

La película está ambientada en 1997 en la ciudad de Rio de Janeiro. La historia se basa en el día a día de un grupo de policías del BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais). El personaje principal es Capitão Nascimento (Wagner Moura), quien desea dejar la corporación porque su mujer está embarazada. Pero para dejar la policía, Nascimento necesita encontrar un sustituto a su cargo que sea honesto, incorruptible. Paralelamente, en una trama secundaria, dos amigos de la infancia entran en el cuerpo de policía y destacan por su honestidad y honra al realizar sus funciones, indignándose con la corrupción existente en el cuerpo policial en el que trabajan.

Según el director, la idea inicial era producir un documental en el que el tema principal fuera el BOPE. Sin embargo, debido a complejidad del tema y a las dificultades para conseguir personas que expusieran los problemas de la corrupción en la policía del Rio de Janeiro, optó por producir una película de ficción que contó con dos años de investigación, con la colaboración de 15 policías del BOPE, psiquiatras de la Policía Militar (PM) y ex-trafficantes.

Padilha (2007) comenta que la representación de la violencia en el cine, es casi un tema obligatorio en la producción brasileña, pero para él, como director, el más importante de la representación de la violencia en el cine, no es la discusión sobre la relación estética y ética, pues esos conceptos son usualmente mal definidos. Por el análisis hecho en las escenas de la película, percibimos que el director no se preocupa en producir cenas estéticamente aceptables de violencia. Por el contrario, para retratar la violencia que es el día a día de los policías y traficantes el director presenta al público escenas fuertes y muy violentas. Las escenas están marcadas por planos y

contra-planos que refuerzan el suspense y el drama de las acciones, además de algunas escenas de primer plano y encuadres de media figura.

Las mujeres de la película, se encuadran en el concepto de desigualdad sexual expuesto por Mulvey (1989), siendo muy patente que los personajes femeninos son pasivos y los masculinos son activos. Así la presencia de las mujeres sirve como generador de sentimientos como contemplación, amor o miedo en los personajes principales masculinos. También es importante destacar, que a pesar de que las escenas principales pasan en la periferia, los personajes femeninos principales no pertenecen a esa realidad. Si profundizamos en el análisis de los personajes encontramos representaciones de subordinación de la mujer y del poder del hombre.

Entre los personajes femeninos encontramos a Rosane, la mujer del protagonista Capitão Nascimento, quien está embarazada. A pesar de la importancia emocional de Rosane en su amado, ella ejerce un papel secundario en la película.

En casi todas las escenas Rosane aparece en la casa de la pareja: durmiendo, haciendo la comida o discutiendo con su marido. Las únicas escenas en las que el personaje deja su casa es para ir al médico y, al final de la película, cuando resuelve tomar una actitud frente a los comportamientos agresivos de su amado y se va a casa de su madre. Indudablemente, este personaje retrata el pensamiento patriarcal de la sociedad, siendo la mujer un apoyo a las acciones del hombre.



Una de las escenas fuertes de la película es una discusión de la pareja, que pasa después de la muerte de uno de los miembros del equipo de Nascimento. El personaje se encuentra descontrolado y trata a su mujer con el mismo autoritarismo que utiliza con sus comandados en la policía. Además del tono agresivo de Nascimento al hablar a su mujer, queda patente que quien manda en la casa es él. El ángulo de la escena sirve para reforzar el poder que él tiene en la discusión.



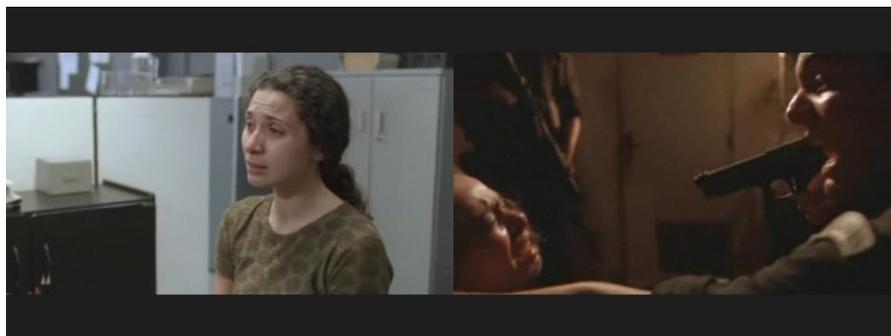
Otro personaje es el de Maria (Fernanda Machado) una joven líder de una ONG en la periferia donde pasa parte de la historia y, además, es la novia de uno de los personajes principales. A pesar de ser una líder, la historia de Maria gira en torno a su novio, es decir, sus participaciones en la película están asociadas a las acciones de su pareja, el cual está intentando entrar en el BOPE. Las escenas de Maria muestran el universo estudiantil y de la clase media brasileña, que está muy lejos de la realidad de las periferias donde se centran las escenas de la película.



Las mujeres de la periferia en Tropa de Elite

Existe una diferencia muy grande del espacio e importancia de las mujeres que viven en la periferia en relación a los otros personajes femeninos en *Tropa de Elite*. En general los nombres de esas mujeres no son verbalizados y su participación se resume en escenas breves. Además estas mujeres aparecen como víctimas de los problemas del tráfico de drogas y no son contextualizadas como pertenecientes a esta realidad. Un ejemplo es la madre de un “foguetero” (joven responsable de avisar a los traficantes de la llegada de la policía) que fue asesinado por los traficantes tras informar a la policía sobre el tráfico de drogas. La madre, que se llama Regina, va al BOPE a pedir a Nascimento ayuda para encontrar el cuerpo de su hijo y, por lo menos, tener derecho a enterrarlo.

Además, la otra participación de una mujer de la periferia es la de la mujer del traficante Baiano que es encontrada por los policías, siendo torturada y obligada a decir informaciones del paradero donde está su novio.



Sin embargo, la complejidad y participación de las mujeres que viven el día a día de las favelas es más diversificada y puede ser tratada de manera más profundizada que la presentada en la película *Tropa de Elite*. Según MV Bill (2006), morador de la favela Cidade de Deus y autor del documental *Falcão – Meninos do Tráfico* y del libro *Falcão – Mujeres del Tráfico*, en ocho años de grabación en favelas de todo país él encontró mujeres con diferentes realidades en la periferia, desde la madre con el hijo trabajando en el tráfico de drogas y niñas explotadas sexualmente, hasta la mujer que comanda el tráfico de drogas y la que no tenía ninguna relación directa con el tema.

4.2. *Antonia*

Antonia fue dirigida por Tata Amaral, considerada una de las mejores cineastas brasileñas. La película finaliza una trilogía desarrollada por la autora durante cinco años, empezada con el cortometraje *Juke Box* (2002) y *Vila Ipojuca* (2003), además del documental *VinteDez* (2001), todos centrados en la vida de jóvenes de la periferia de São Paulo.

Antonia es la historia de cuatro jóvenes negras que se enfrentan diariamente a la violencia, pobreza y machismo para conseguir su sueño de vivir como cantantes de rap en la periferia de la mayor ciudad de América del Sur. Su deseo se concretiza cuando deciden crear un grupo de rap llamado *Antonia*, nombre que es un homenaje a sus abuelos que se llamaban Antonio, además de que en Latín significa guerreras, famosas y gloriosas. Sin embargo, en esta nueva profesión los personajes se enfrentarán a las más diversas dificultades.

Según Tata Amaral *Antonia* fue una oportunidad de volver al naturalismo en su trabajo. Para ello la directora investigó las historias de mujeres que viven en la periferia y están ligadas al movimiento hip hop. A partir de su investigación surgieron diversos temas como: la maternidad precoz, el embarazo en la adolescencia, el enfrentamiento al machismo, las dificultades de sobrevivencia, la violencia, los prejuicios y la religión. Una característica importante de esta película es que los actores son integrantes del movimiento hip hop y no actores profesionales. “Não queria trabalhar com atores, mas com personagens de sua própria história”, comenta Amaral.

Por supuesto, esta película está marcada por la representación del deseo femenino de las mujeres de las periferias brasileñas, diferenciándose de la historia del deseo humano que siempre había estado marcada por el deseo masculino en el cine. En *Antonia* las mujeres no presentan papeles secundarios, sino que son las conductoras de la trama y luchan por sus deseos. La película también muestra la dificultad de la mujer en realizarse en una sociedad patriarcal mostrando desde la madre que deja la casa con su hija pequeña, hasta la dificultad de las mujeres como cantantes de rap, un género musical normalmente hecho por hombres. Pero como dice el director de la película *Cidade de Deus*, Fernando Meirelles (2007), ellas son guerreras y luchan. Esa idea está reforzada en la canción principal del grupo.

*“Não vou desistir
Ninguém vai me impedir
Se eu tenho força pra lutar
Nada pode me parar...”*

El papel de la mujer en esta película se articula alrededor de las cuatro amigas protagonistas: Barbarah, Petra, Lena y Mayah. Barbarah es el sujeto actante de la historia pues es ella quien orienta las acciones que pasan en la película. El personaje narra parte de los acontecimientos en la vida de las cuatro amigas durante toda la película mediante relatos y cartas que ella escribe a su amiga Preta. Barbarah protagoniza una secuencia de escenas que muestra el sentimiento de odio y su poder de reacción, una actitud agresiva que normalmente no es asociada a las mujeres en las películas. Por supuesto, este personaje muestra los desafíos, la violencia y la capacidad de cambio de realidades de las mujeres que viven en la periferia.



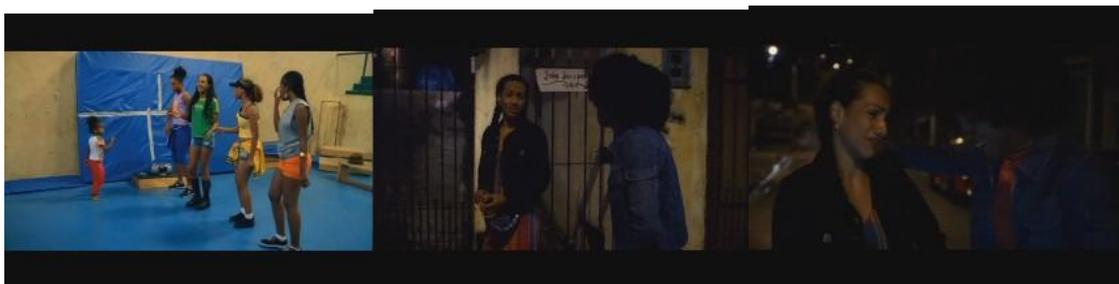
Por otro lado está Preta, una de las amigas, la cual es un personaje que busca romper el estereotipo de la mujer sumisa y mostrar que tiene actitud y voz activa.



El personaje de Lena pasa por dificultades en su relación amorosa porque su novio es muy celoso. Sin embargo, la actitud inicial de Lena es diferente a la de Preta, ella decide actuar de forma pasiva y dejar el grupo musical. Después de la carta de Barbarah y cansada de las actitudes de su novio, Lena decide cambiar de postura. La secuencia que marca esto se representa en una discusión muy violenta en la que ella finalmente le pide respeto.



Finalmente, de las cuatro amigas, Mayah es la más femenina y no tiene miedo a su representación como mujer. Después de varios malentendidos con sus amigas Mayah vuelve al grupo como un personaje marcado en la película por la prueba de perdón y amistad de las amigas. Una amistad diferente del estereotipo de la sociedad patriarcal.



4.3. *Noticias de una guerra particular*

El director João Moreira Salles nos presenta un documental crudo y desnudo para el que solicitó acceso a la favela y al tráfico de drogas para retratar cómo es la realidad de las personas que viven en medio de la desigualdad social y la violencia de los narcotraficantes. La opción del director fue no tener un “personaje” principal, sino buscar mostrar diversidad de las personas que padecen esa realidad y sus diferentes puntos de vista. Además de las personas que habitan en la periferia, el documental también presenta relatos de otros actores sociales que participan de dicho problema social o trabajan en la búsqueda de soluciones, como policías de diferentes departamentos o escritores.

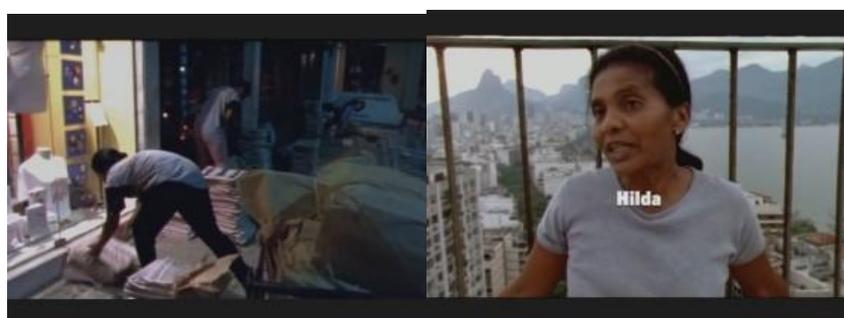
Sin embargo, en la película las personas que tienen más espacio para exponer sus opiniones son los traficantes y policías, pues son éstos los actores sociales que participan directamente de dicha violencia. Lo que más llama atención en las secuencias mostradas es la cantidad de niños con armas en las manos. El documental muestra escenas impactantes que parte de la sociedad desconoce o ignora, ejerciendo de esta forma un importante papel para intentar llamar la atención sobre el problema.

La presencia de las mujeres en el documental está limitada a las madres que trabajan fuera de la periferia, a relatos de la situación y la protección que ejercen las mujeres para que la policía no mate a los jóvenes vinculados al tráfico de drogas. Sin embargo, no está representada de manera

directa la relación de las mujeres con el narcotráfico, sólo aparecen como víctimas del propio contexto violento o como sujetos pasivos.

El director se centra en el papel de dos mujeres concretas y de sus miedos en el sí de la favela, está Hilda, una madre temerosa de que sus hijos sufran la violencia del tráfico de drogas y Janete, una adolescente que ve en los traficantes un tipo de sociedad paralela que la protege.

Hilda personifica una realidad común de muchas mujeres de la periferia, representando a las mujeres que luchan para ofrecer una posibilidad fuera del narcotráfico a sus hijos. Las escenas elegidas para acompañar a Hilda son de una persona activa y que reacciona a la realidad que vive, pero desde fuera de su “barrio”.



Ya Janete representa a las mujeres de la periferia que se conforman con el tipo de vida que llevan. En su discurso relata a las mujeres adolescentes que se interesan por las armas y por el tráfico de drogas como una forma de vida, como un sistema de escapar de la miseria sin tener en cuenta las terribles consecuencias que comporta.



En el documental hay una narradora en off que nos relata el papel de las madres, novias, hijas de hombres vinculados con el tráfico de drogas cuyo papel es el de proteger a sus hombres de

la policía, acompañando en sus capturas a los agentes para evitar que los traficantes sean asesinados antes de llegar a pasar a disposición judicial.

4.4. *Meninas*

Sandra Werneck es directora de cine desde los años 70 y puede presumir de tener varias películas premiadas en su carrera. Después de algún tiempo sin trabajar en el género documental, donde empezó sus actividades en el cine, la directora resolvió retornar con un proyecto de carácter más social. Werneck eligió trabajar con la infancia y adolescencia, un tema recurrente en su obra como, por ejemplo, *Damas da noite* sobre la prostitución infantil y *Pena prisão e infancia* sobre mujeres menores detenidas en centros de acogida. Según Werneck⁴, los problemas encontrados en la infancia, surgen porque los niños y niñas nacen y crecen en familias no estructuradas.

La producción del documental contó con una extensa red de investigación y consulta a instituciones especializadas sobre el embarazo de jóvenes. Las investigaciones concluyeron que la mayor parte de jóvenes queda embarazada entre los 10 y 14 años y pertenecen a las familias con menos poder económico, siendo un reflejo de la falta de crecimiento personal y profesional de la sociedad general. Por lo tanto, el embarazo representa para estas niñas una manera de llegar a la vida “adulta” y algunas ventajas en casa, como una habitación individual. Otro punto interesante de la investigación es que los jóvenes varones acostumbran a recibir bien la noticia de que van a ser padres, pues representa para ellos una afirmación de que son hombres frente la sociedad. Así, ellos ayudan como pueden, por lo menos en el inicio de la vida del bebé, pero posteriormente no dividen la responsabilidad de crear los hijos por ser esa una “función de la madre”.

La directora realizó entrevistas a más de 110 niñas en diferentes provincias de Brasil y verificó que las historias, realidades y sueños son muy parecidos. Así la directora optó en centrarse en jóvenes de favelas de la ciudad de Rio de Janeiro, Brasil, para facilitar el acompañamiento intensivo durante un año. A fin de mirar dicha realidad, la directora acompaña el embarazo de cuatro niñas: Evelin (13 años), Edilene (14), Luana e Joice (15).

Las secuencias de la película retratan las niñas que esperan hijos y, al mismo tiempo, juegan con muñecas. Niñas/mujeres en casas donde generalmente falta la figura paterna. Por lo tanto, la cámara observa y capta los momentos de dilemas y conflictos de las jóvenes, sus novios y

⁴ Disponible in: www.cineluz.com.br/meninas_pt_arquivos_pressbook_pt. En 4/03/08.

familiares. Es una película centrada en las mujeres donde el papel de los hombres se queda en segundo plano, debido a la reducida participación de ellos en ese proceso en las periferias.



Conclusiones

El análisis aquí presentado permite ver la complejidad de factores y actores sociales que forman parte de la vida en las periferias de Brasil. Los actores y sus acciones, sólo pueden

determinarse en el contexto del tiempo y del espacio, siendo justamente ese el trabajo de los cineastas de las películas analizadas: dar sentido a las diferentes voces de hombres y mujeres que participan de la realidad en las periferias de Brasil.

La representación de realidad en los casos analizados cambia mucho de acuerdo con los directores y las directoras, la opción de trabajar con el documental o la ficción y la perspectiva de género. En este punto, podemos establecer una clara distinción en la perspectiva de género en la dirección, es decir, los personajes mujeres están en primer plano en las películas dirigidas por mujeres y son invitadas a exponer sus puntos de vista de la realidad en la periferia.

El tema de la representación de la ficción o la realidad es una característica relevante ya que si el género ficción permite la mezcla de diferentes historias, un mismo personaje puede ser más complejo y la representación de su realidad mejor reconstruida en la película de ficción. Por el contrario, en el género documental el personaje es más “sencillo”, ya que no se pueden aunar todas las características que sí se mezclan en la ficción.

Las principales características del cine que representa la periferia de las grandes ciudades y las mujeres que habitan en ellas son:

- Roles sociales que giran en base al pensamiento patriarcal.
- Rol de la mujer sumisa ante el hombre.
- Rol del poder del varón sobre la mujer.
- Diferentes representaciones de las mujeres de las favelas y de las que no pertenecen a ese contexto.
- Mujer de la favela víctima de la violencia.
- Mujer de la favela independiente que lucha por su dignidad.

La representación cinematográfica establece diferentes roles y papeles para la mujer de las periferias, los directores y directoras con su capacidad de representar la realidad llevan las historias de acuerdo con sus objetivos, es decir, Werneck a la vida de las niñas y Salles a la guerra del tráfico de drogas.

Por supuesto, se percibe dos puntos comunes muy importantes en las diferentes películas analizadas: la preocupación y problemas generados con la violencia del tráfico y el problema de niños y niñas que viven en una constante situación de vulnerabilidad. Pero el análisis realizado, mostró que las maneras de representar dichas realidades son muy diferentes y, exactamente por eso,

cada uno de los trabajos es una obra de arte única e importante para comprender las periferias de Brasil.

Referencias

ADORO cinema brasileiro. Disponível em: <<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br>>. Acesso em: 1 mar. 2008.

ALCOFF, Linda. Feminismo cultural versus pos-estructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista. **Feminaria**, Buenos Aires, n. 4, p. 1-18, año II, nov. 1989.

ANTONIA o filme. **Globo filmes**. Direção de Tata Amaral. Disponível em: <<http://antoniaofilme.globo.com/>>. Acesso em: 10 fev. 2010.

ATHAYDE, MC.; BILL, MC. **Falcão: mulheres do tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

CASETII, Francesco. **Como analizar un film**. Barcelona: Paidós, 1990.

MULHERES do Cinema Brasileiro, ano 3. **Um mapeamento das mulheres que fizeram e fazem a história do Cinema Nacional**. Disponible en: <<http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com/indicadiretoras.htm>>. Acesso em: mar. 2008.

MENINAS. Direção de Sandra Werneck. Cineluz. Disponível em: <<http://www.cineluz.com.br/meninas/>>. Acesso em: 10 de fev. 2010.

MULVEY, Laura. Placer visual y cine narrativo. **Eutopías**. 2ª época. v. 1. (Traducción de Santos Zunzunegui). Valencia: Ediciones Episteme, 1989.

PALENCIA, Rosa María. Hable con Ella´a la luz de la teoría fílmica feminista en Animus. **Revista Interamericana de Comunicação Mediática**, n. 2 v. 2, p 36-50. Núcleo de Editoração Multimídia de la Universidade Federal de Santa Maria, Brasil, 2003.

PALENCIA, Rosa María. Los hábitos del deseo: formas de amar en la modernidad. En: COMUNICACIÓN AL CONGRESO INTERNACIONAL DE MUJERES Y TEXTUALIDAD., 2., **Deseo y realidad en el cine de Icíar Bollaín**. Barcelona, mar. 2004.

SCOTT, Joan W. El género: una categoría útil para el análisis histórico. En: AMELANG, James S. y NASH, M. (Eds.). **Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea**, Valencia: Alfons el Magnànim, Estudios Universitários, 1990. p. 23-56.

SILVA, Denise Lucas. **Cinema e favela: representação dos moradores de vilas e favelas no cinema brasileiro da retomada**. Monografia de conclusão de curso do Centro Universitário de Belo Horizonte, 2006.