



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

CURSO DE COMUNICAÇÃO

HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

HELENA CAMPOS VIEIRA MAFRA

**REPRESENTAÇÃO DA OPRESSÃO E DEPRESSÃO
FEMININAS EM AS VIRGENS SUICIDAS E MISS VIOLENCE**

Salvador

2018

HELENA CAMPOS VIEIRA MAFRA

**REPRESENTAÇÃO DA OPRESSÃO E DEPRESSÃO
FEMININAS EM AS VIRGENS SUICIDAS E MISS VIOLENCE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Monteiro Costa

Salvador

2018

AGRADECIMENTOS

Concluir o curso de comunicação é um sonho e uma meta de muitos anos que não teriam tido o mesmo valor se não fossem algumas pessoas que estiveram ao meu lado durante esse processo. Dessa forma agradeço à minha mãe, por ter sempre estado ao meu lado e ido em busca do melhor para mim, e ao meu pai, por sempre se manter presente e ter me apoiado na escolha do curso.

Agradeço também à professora Maria Carmen por ter me auxiliado no processo de escrita do anteprojeto desta monografia e ao professor Marcelo Costa por ter aceitado me orientar e me dar luz durante a jornada. O presente trabalho de conclusão de curso não teria sido o mesmo, tampouco ido a frente sem essa assistência acadêmica.

A Raphael Minho, por ter sido uma ótima companhia de estágio, num ano de muitos aprendizados que passei no IRDEB. Também devo a Tarsila Carvalho, que mesmo tendo se tornado amiga íntima já no fim da graduação, me ajudou com palavras de conforto durante minhas crises de ansiedade para concluir o trabalho.

No mais, um grande obrigada à comunidade acadêmica em geral da FACOM e da UFBA, por ter sido parte do meu processo de formação e ter me aberto os olhos e a mente para tantas questões.

RESUMO

A presente monografia pretende analisar como é a representação das personagens femininas acometidas por traços depressivos dos filmes *As Virgens Suicidas* 'Sofia Coppola, 1999' e *Miss Violence* 'Alexandros Avranas, 2013', de forma a problematizar e investigar como as narrativas dos longas captam, concebem e pensam a questão da opressão às mulheres e como essa opressão e os abusos físicos e psicológicos afetam-nas.

Palavras-chave: depressão; feminino; mulheres; representação; opressão; repressão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cecília na primeira tentativa de suicídio.....	20
Figura 2: Vizinhas conversam sobre Cecilia.....	21
Figura 3: Psiquiatra conversa com os pais de Cecilia.....	22
Figura 4: Mãe repreende Lux na mesa de jantar.....	23
Figura 5: Sra Lisbon na mesa de jantar, com seu colar de cruz.....	23
Figura 6: Cecilia fica sozinha em festa no porão da casa.....	24
Figura 7: Irmãs Lisbon passam tempo no banheiro da escola; Lux, à direita, está fumando.....	27
Figura 8: A família Lisbon assiste programa na tv com Trip; a mãe fica entre ele e Lux.....	28
Figura 9: Lux coloca os pés na mesa, e a mãe pede-a para tirar.....	29
Figura 10: A sra Lisbon põe um livro sobre a mesa.....	29
Figura 11: Lux e Trip se despedem timidamente.....	31
Figura 12: Lux e Trip se despedem, dessa vez depois de se beijarem.....	31
Figura 13: As irmãs Lisbon no carro, antes do <i>homecoming</i> ; Lux fuma na frente.....	33
Figura 14: Lux e Trip dormem juntos no gramado do campo esportivo da escola.....	34
Figura 15: A sra Lisbon obriga Lux a queimar seus discos de rock.....	35
Figura 16: Uma imagem da Virgem Maria caída com restos do sangue de Cecilia.....	36
Figura 17: Um dos vizinhos pega uma imagem de Jesus na bicicleta.....	37
Figura 18: O garoto olha a imagem de Jesus.....	37
Figura 19: Um dos garotos lê mensagem das irmãs Lisbon.....	38

Figura 20: As irmãs Lisbon colocam luzes no quarto para chamar a atenção dos meninos.....	38
Figura 21: Os garotos colocam música para tocar no telefone, enquanto as irmãs Lisbon escutam....	39
Figura 22: Lux afrouxa o cinto de um dos meninos.....	40
Figura 23: Um dos vizinhos adolescentes olha para trás e vê o corpo de uma das irmãs pendurado....	42
Figura 24: Enquanto correm, os garotos passam por cima do corpo de outra irmã.....	43
Figura 25: Trip recebe uma garota em casa.....	46
Figura 26: A imagem de Cecília, após morta, aparece para um dos garotos.....	46
Figura 27: Trip aparece mais velho conversando com alguém do lado da câmera; surge uma enfermeira para buscá-lo.....	48
Figura 28: Os garotos aparecem olhando para a casa das irmãs Lisbon.....	49
Figura 29: O pai reclama com Eleni na mesa de jantar e as mulheres ficam assustadas.....	52
Figura 30: Câmera foca na avó das crianças, conversando com o marido sobre Myrto.....	54
Figura 31: A mulher se afasta do marido quando ele se aproxima.....	54
Figura 32: O homem coloca a mão sobre a coxa da esposa.....	55
Figura 33: A câmera foca no rosto da mulher, que demonstra incômodo.....	55
Figura 34: Ele desmaia ao recolher os objetos de Angeliki.....	56
Figura 35: Eleni é cobrada pelo pai de que se esforce pelos filhos.....	57
Figura 36: Eleni conta árvores com a filha Alkmini.....	58
Figura 37: A mãe de Eleni liga a tv enquanto a filha conversa com a amiga.....	59
Figura 38: A mãe de Eleni olha para a filha e a amiga.....	60
Figura 39: O avô reclama com a neta Alkmini.....	61
Figura 40: Eleni sai do banheiro após chorar e dá de cara com o pai.....	62

Figura 41: Myrto chega à mesa de jantar.....	63
Figura 42: Myrto corta a mão esquerda com uma faca na frente da mãe.....	64
Figura 43: Médica confunde Eleni com esposa do próprio pai.....	64
Figura 44: Alkmini bate em Philippos por odens do avô.....	67
Figura 45: O avô das crianças promete ao amigo o que ele quiser em troca de se passar por pai do bebê de Eleni.....	68
Figura 46: Myrto se mutila no banheiro.....	69
Figura 47: Eleni se aproxima da porta da sala para ver o que o pai foi fazer com Alkmini.....	70
Figura 48: Alkmini está sentada no colo do avô, dentro do carro.....	71
Figura 49: O pai de Myrto a ameaça na sala de estar.....	72
Figura 50: O homem leva Eleni para um quarto dentro de sua casa.....	73
Figura 51: Mãe mostra hematomas para a filha Myrto.....	74
Figura 52: O assistente social olha para a câmera, falando com o avô de Angeliki.....	75
Figura 53: Eleni conta sobre o apoio dos pais.....	76
Figura 54: O avô das crianças espera o assistente social fora do quarto dos meninos.....	77
Figura 55: O pai de Myrto estupra-a.....	79
Figura 56: Myrto conversa com o pai dentro do carro.....	80
Figura 57: O pai de Myrto ouve a professora da filha.....	82
Figura 58: A avó das crianças olha para a câmera.....	83
Figura 59: Revela-se o corpo do pai de Eleni ensanguentado na cama.....	84
Figura 60: Eleni olha para o corpo do pai pela última vez antes de sair do quarto.....	85
Figura 61: A avó das crianças aparece mais uma vez olhando para a câmera.....	85
Figura 62: A mãe de Eleni a pede que tranque a porta de casa.....	86

Figura 63: A câmera mostra a porta fechada do ponto de vista de Philippos.....	88
Figura 64: Eleni dentro de um cômodo com o dono da casa.....	89
Figura 65: Porta fechada após Eleni ir ao banheiro.....	89
Figura 66: Portas se fecham após Eleni e o pai saírem da casa.....	90
Figura 67: A mãe de Eleni sai do quarto.....	91

SUMÁRIO

1. REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO E A DEPRESSÃO FEMININAS...09	
1.1. A depressão feminina.....	15
2. AS VIRGENS SUICIDAS.....19	
2.1. Religiosidade, opressão e transgressão.....	26
2.2. Mudanças de Luz.....	44
2.3. Aspecto Documental.....	47
3. MISS VIOLENCE.....49	
3.1. Câmera estática, tons pastéis e medo.....	51
3.2. Portas.....	86
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....92	
REFERÊNCIAS.....95	
FILMOGRAFIA.....97	

1. REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO E A DEPRESSÃO FEMININAS

Esta monografia pretende pensar, sobretudo, a representação do feminino e das mulheres acometidas por traços depressivos nos filmes *As Virgens Suicidas*, dir., Sofia Coppola, 1999 e *Miss Violence*, dir., Alexandros Avranas, 2013. Como parte da análise, a depressão será tratada, mas não será um foco necessário. A representação do sofrimento feminino nos filmes em questão não só interessa por ser um quadro depressivo, e nem todas as mulheres que passam por dor profunda nas películas estão necessariamente em um quadro depressivo ou se enquadram como a representação da depressão.

Faz parte também pensar um pouco na representação do feminino no cinema em geral, mas estabelecer como foco de análise a representação feminina dentro dos dois filmes de escolha. Tanto *As Virgens Suicidas* quanto *Miss Violence* apresentam a vida da mulher muito restrita e com pouca liberdade, em comparação à vida dos homens dos enredos, além de haver uma forte violência e opressão envolvidas.

É importante ressaltar que na indústria cinematográfica é muito mais comum encontrar diretores homens do que diretoras mulheres. Historicamente, os homens têm estado no comando da maioria dos filmes, e embora o leque para diretoras mulheres possa ter aberto mais nos últimos anos, ainda é muito visível o quanto a indústria cinematográfica tem mais homens que mulheres pelos bastidores das produções. Uma matéria do fim de 2015 da Folha de S. Paulo apresenta dados sobre as direções cinematográficas no Brasil no que tange os gêneros, além de falar um pouco sobre o machismo desta área, que ocorre também fora do país:

“Shit People Say To Women Directors” (merdas que as pessoas dizem para diretoras mulheres) é um site americano que reúne sandices ouvidas por elas nos bastidores do cinema - como a roteirista aconselhada a aceitar cachê abaixo da média, “um bom preço para garotas”. Uma versão brasileira não faria feio. A Folha perguntou se e como o machismo é sentido por mulheres que trabalham na área. Embora a retomada do cinema nacional, em 1995, tenha sido marcada por uma diretora, Carla Camurati (“Carlota Joaquina”), 16,5% dos 1.211 filmes lançados desde então foram direções

exclusivamente femininas (excluídos casos de codireção com homens). (BALLOUSSIER; BOLDRINI, 2015)

Um estudo ainda mais recente confirma que existem mais diretores homens do que diretoras mulheres também fora do Brasil, lá em Hollywood, onde se produzem os grandes filmes norte-americanos. Em matéria de janeiro de 2018, a BBC Brasil afirma que “uma pesquisa da Universidade do Sul da Califórnia, Estados Unidos, analisou uma base de dados de 1.100 filmes populares produzidos entre 2007 e 2016. Dos 1.223 diretores envolvidos nesses projetos, apenas 4% são mulheres” (BBC BRASIL, 2018)¹.

A matéria segue nos dando outros dados que evidenciam a prevalência dos homens na indústria cinematográfica, como o fato de que a maioria (84%) das mulheres diretoras trabalha em apenas um filme, em contraponto aos os homens, que costumam seguir a carreira, já que apenas 35% deles não fizeram um segundo trabalho (Ibidem). Um outro estudo, feito em 2016 pelo Centro de Estudos sobre a Mulher na Televisão e no Cinema, da Universidade de San Diego, EUA, também concluiu que as mulheres são mais baixas em números na indústria do cinema do que os homens.

“As mulheres representaram apenas 17% de todos os diretores, roteiristas, produtores, editores e cineastas nos 250 filmes americanos de maior sucesso. Além disso, um terço desses filmes empregou apenas uma ou nenhuma mulher nessas funções” (Ibid.). A matéria afirma também que até hoje apenas uma mulher recebeu o prêmio de melhor direção do Oscar, a mais importante das premiações do cinema americano.

Os dados apresentados são interessantes e curiosos para analisar os filmes escolhidos para esta monografia. *As Virgens Suicidas* foi dirigido por uma mulher, Sofia Coppola, enquanto que *Miss Violence* foi dirigido por um homem, Alexandros Avranas. Ambos os filmes retratam histórias de abuso e violência contra mulheres, sendo o filme de Sofia focado numa violência mais psicológica, e o filme de Avranas mais centrado em violência física, abuso sexual e estupro, ainda assim tendo lugar para violência não física.

Sofia, curiosamente a terceira mulher a ser indicada para um Oscar de Melhor Direção, é filha de um grande cineasta, Francis Ford Coppola, conhecido principalmente pela trilogia clássica

¹ Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-42614064>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

do cinema, *O Poderoso Chefão*. Sua mãe, Eleanor Coppola, também é cineasta, tendo dirigido documentários e trabalhado como diretora de fotografia. *As Virgens Suicidas* marcou a estreia de Sofia enquanto diretora de longa-metragens. Sua obra, inclusive, ficou conhecida por conter “mulheres isoladas, entediadas e com pouco ou nenhum controle sobre a situação na qual elas se encontram” (DELCOLLI, 2017)². Tendo em vista o pequeno número de mulheres que dirigem filmes e que prosseguem na carreira tanto no Brasil quanto internacionalmente, podemos presumir que o fato de fazer parte de uma família já envolvida na indústria com certeza facilitou sua entrada no meio do cinema, de forma definitiva.

Já Alexandros vem de uma trajetória diferente, nasceu na Grécia e chegou a estudar escultura na faculdade, mas acabou seguindo o rumo do cinema. *Miss Violence* foi o primeiro filme de grande destaque do diretor, em 2013, mas ele já ganhara prêmios antes por outras películas, como em *Without*, seu primeiro filme, lançado em 2008. Mas para além das trajetórias dos diretores escolhidos, interessa mais a esta monografia que se perceba e entenda que o simples fato de haver uma mulher, no caso Sofia, fazendo filmes, e principalmente tratando em seu filme sobre a opressão e a representação feminina, já é algo raro. No fim das contas, a representação do feminino e até da depressão do feminino no cinema é majoritariamente masculina.

Entre outros filmes que envolvem personagens depressivos estão *As Horas* “Stephen Daldry, 2002”; *Garota, Interrompida* “James Mangold, 1999”; *Se Enlouquecer, Não se Apaixone* “Ryan Fleck, Anna Boden, 2010”; *Direito de Amar* “Tom Ford, 2009”; *As Vantagens de ser Invisível* “Stephen Chbosky, 2012”; *Melancholia* “Lars Von Trier, 2011”; *Sylvia: Uma Paixão Além das Palavras* “Christine Jeffs, 2003”; *Geração Prozac* “Erik Skjoldbjaerg, 2001”; e *Terapia de Risco* “Steven Soderbergh, 2013”. Como podemos, ver, apenas um deles é dirigido exclusivamente por uma mulher. Diretores, roteiristas, produtores, enfim, todo o campo da representação do cinema é absolutamente masculino, com raras exceções.

Para além das trajetórias de cada diretor dos filmes escolhidos (*As Virgens Suicidas* “Sofia Coppola, 1999” e *Miss Violence* “Alexandros Avranas, 2013”), o que mais importa a esta monografia é saber que, já que um dos filmes é feito por uma mulher e outro feito por um

² Disponível em:

<https://www.huffpostbrasil.com/2017/08/13/por-que-ja-passou-da-hora-de-sofia-coppola-ser-criticada-pelo-so_a_23076278/>. Acesso em: 27 abr. 2018.

homem, pode ser que isso implique em diferentes olhares acerca da mulher, da depressão, opressão e representação femininas.

A mulher é vista como inferior ao homem desde a mais remota época da história humana, e este fato foi documentado e apresentado ao longo do tempo, como na filosofia, por exemplo. O olhar masculino, na teoria filosófica, enxergava a mulher como inferior, como um objeto, que não sabia pensar, desprovida de raciocínio e criatividade, e dependente do próprio corpo (TEDESCHI, 2012, p. 45). Silva, citado por Tedeschi, diz que é por este olhar que o homem transforma a mulher em objeto e fala dos olhares que se unem na representação:

É na representação que se cruzam os diferentes olhares; o olhar de quem representa, de quem tem o poder de representar, o olhar de quem é representado, cuja falta de poder impede que se represente a si mesmo. O olhar como uma relação social sobrevive na representação. O olhar é, nesse sentido, não apenas anterior à representação: ele é também seu contemporâneo. (Silva apud TEDESCHI, 2012, p. 46)

Tedeschi afirma também que na época da Grécia antiga, quando surgia a filosofia e a política, as mulheres, assim como estrangeiros, bárbaros e escravos, não tinham a posse da palavra, desprovidas portanto de um discurso próprio, sendo obrigadas a repetir as palavras dos homens (Ibid., p. 47). Ainda de acordo com Tedeschi (Ibid., p. 48/49) a filosofia “delimitou às mulheres o espaço reprodutivo” e o “discurso oriundo da filosofia e da medicina reforçarão o caráter natural da identidade feminina até a modernidade”.

A mulher foi, portanto, subestimada intelectualmente ao longo da história da humanidade, e ainda o é, além de ter sua voz calada por não estar em posição de poder e ser impedida de chegar lá. Embora tenha havido avanços com relação à protagonização feminina nos últimos anos, especialmente pela luta e militância, que oferecem espaço para reclamar sobre questões presentes na nossa sociedade, ainda existe muita misoginia e uma crença dos homens de que são superiores às mulheres. O contexto antigo e atual, da opressão às mulheres ainda presente, é um fator importante, como dizem os autores acima, para que elas desenvolvam crises depressivas ao longo da vida.

Uma discussão muito interessante quando pensamos os temas depressão e depressão em mulheres, é a dor alheia e o interesse (ou a falta dele) humano pela dor do outro. Segundo Ribeiro (1999), a sensibilidade que temos hoje à dor alheia é nova. Ele cita o livro *O*

processo civilizador, de Norbert Elias, no qual é relatado o prazer das multidões ao assistir execuções - antigos espetáculos populares - e suplícios (RIBEIRO, 1999).

Outro texto que também se debruça diante da questão da dor alheia, é o livro *Diante da dor dos outros*, de Susan Sontag. O livro inicia falando sobre Virginia Woolf, escritora britânica, figura conhecida do modernismo, e sobre suas reflexões sobre as raízes da guerra e o quanto que o “fazer guerra” é uma atividade historicamente de homens, e não de mulheres. Segundo ela, os homens gostam de guerra, já que para eles existe uma glória e satisfação por detrás dela, coisa que não costuma ser sentida pelas mulheres (SONTAG, 2003, p. 10-11).

Ainda segundo Sontag, à pergunta que um homem a fez na época, “Na sua opinião, como nós podemos evitar a guerra?”, Woolf diz não ter uma resposta simples, já que o *nós* envolvia pessoas de gêneros diferentes, que viam a vida e foram criados de formas diferentes, justamente por conta do gênero de cada um. “Nenhum ‘nós’ deveria ser olhado fora de dúvida quando se trata de olhar a dor dos outros”, (Woolf apud SONTAG, p. 19). Em seu livro, Woolf mostra fotos da guerra, fotos da violência que a guerra causou, de corpos sem vida, de vidas feridas. O livro diz:

Olhem, dizem as fotos, é *assim*. É isto que a guerra *faz*. E mais *isso*, também *isso* a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra *devasta*. Não sofrer com estas fotos, não sentir repugnância diante delas, não lutar para abolir o que causa este morticínio, essa carnificina - para Woolf, essas seriam reações de um monstro moral. E, diz ela, não somos monstros, mas membros da classe instruída. Nosso fracasso é de imaginação, de empatia: não conseguimos reter na mente essa realidade. Mas será de verdade que essas fotos, documentos antes das chacinas de civis, do que do confronto de exércitos, só poderiam estimular a repulsa à guerra? Sem dúvida poderiam incentivar uma militância maior em favor da República. (Ibid., p. 22-24, grifo do autor)

Dentro das ideias de Woolf estão, portanto, as evidências do mal que a guerra causa e causou, além da afirmação de que não se sentir mal com essas fotos, não sentir o mal que a violência causou, não entender e não lutar contra essas violências derivadas da guerra, é reação de uma pessoa sem senso do que é humano, do que é dignidade, do que é bem estar social. Woolf acrescenta também que essas imagens não necessariamente aumentariam uma rejeição à guerra e à violência, mas poderiam estimular pensamentos a favor desta linha de atitudes, afinal, é para isso que elas foram criadas. E o homem talvez tivesse uma instigação maior a esses estímulos, tendo em vista sua natureza mais violenta e criação para se destacar neste

sentido, como um ser humano com mais coragem, mais viril, mais audacioso ao atacar os outros.

Afinal, olhar as fotos e assistir aos momentos de violência e morte das guerras parecia ser de interesse da população. Ainda que seja de interesse das pessoas vê-las hoje, como curiosidade para saber o que foi feito no passado, na época que a guerra acontecia, ainda que essas pessoas curiosas sintam horror ao olhar os registros deste capítulo da história que afetou a humanidade, o interesse e a curiosidade em ver a dor do outro estão lá. Está presente no interesse pela história humana, pelo que já foi feito em outro momento - e que pode voltar a ser feito novamente. E que é feito hoje em situações isoladas, supostamente longe das duas grandes guerras mundiais já vividas, de abusos, de estupros, de esfaqueamentos, de tiros.

Seria por que nos imaginamos no lugar da pessoa ferida ou imaginamos alguém próximo passando por aquela situação que sentimos esse interesse? No fundo sentimos pena ou apenas dizemos sentir? Como disse Ribeiro (1999), parece que aprendemos, ao longo dos anos, que sentir prazer com a dor alheia já não é mais aceitável em nossa sociedade e fingimos não senti-la por medo de julgamentos.

Dor é um tópico que está muito presente nos filmes de escolha para esta monografia, já que eles são representação da dor e da violência em certo sentido. Tanto o sentimento da dor quanto a provocação dela, seja esta conscientemente intencional ou não. No caso do filme *Miss Violence*, existe uma forte história de violência sexual, onde homens estropam garotas menores de idade, meninas até da própria família (onde se centra o enredo principal). Em casos de estupro e abuso sexual, por exemplo, é muito difícil argumentar que não exista um interesse do estropador em questão em ver a dor da mulher abusada.

Tanto em *As Virgens Suicidas* quanto em *Miss Violence*, é possível notar sinais de depressão nas personagens femininas dos filmes, e um dos motivos é pelo fato de haver suicídio em ambas as películas, mas ele não é o único, é apenas um dos sinais - afinal suicídios não necessariamente indicam um quadro depressivo, pode se tratar apenas de uma dificuldade em lidar com uma dor profunda e intensa. Para além do fato de haver suicídio, existem nos filmes em questão evidentes vidas oprimidas. As mulheres dos filmes são impedidas de viverem a vida que querem, de exercerem atividades por puro desejo, de se expressarem da forma que querem e, conseqüentemente, de se desenvolverem e se descobrirem como ser humano. Não

existe, para elas, a possibilidade de se descobrir na vida, em todos os aspectos, seja socialmente ou na vida sexual, já que são constantemente colocadas para baixo, como inferiores, e têm a energia vital sugada.

1.1. A depressão feminina

A depressão, já há algum tempo, vem sendo associada fortemente à mulher. Essa associação acontece por se acreditar que a mulher esteja mais sujeita a sofrer de episódios depressivos ao longo da vida. Existem algumas estatísticas já levantadas que apontam esse fenômeno, como neste artigo de 1999 - escrito por duas mulheres e um homem, “Depressão e gênero: por que as mulheres deprimem mais que os homens?”:

A prevalência observada na população tem variado de 5 a 9% para mulheres e 2 a 3% para homens. O risco deste transtorno durante a vida é de 10 a 25% para mulheres e 5 a 12% para os homens, o que coloca as mulheres, a partir da adolescência, com uma prevalência duas vezes maior que os homens. (BAPTISTA, A.; BAPTISTA, M.; OLIVEIRA, 1999, p. 144)

O mesmo artigo aponta algumas pesquisas anteriores que relacionam a depressão com gênero, e estabelecem algumas diferenças básicas entre os depressivos homens e as depressivas mulheres. Um estudo sueco de 1997 dos autores Olson e Von Knorring analisou 2.000 adolescentes entre 16 e 17 anos, e concluiu que

os sintomas mais comuns observados nos homens foram fadiga, insônia, danos no trabalho/escola e auto-acusação, enquanto que os mais observados nas mulheres foram o humor depressivo, ideação suicida, choro e não se sentir atraente (autodepreciação). (Olson; Von Knorring in BAPTISTA, A.; BAPTISTA, M.; OLIVEIRA, 1999, p.148-9)

Baptista, A.; Baptista, M. e Oliveira (1999, p. 149) ainda dizem que estes dois pesquisadores constataram que as mulheres apresentam sintomas mais graves e recorrentes porque tendem a pensar, remoer e refletir ideias mais depressivas do que os homens. Já um estudo de 1994 contraria os resultados dos suecos. Os autores Nolan e Willson fizeram uma pesquisa com 417 pessoas, e “encontraram diferenças significantes apenas nos itens referentes a

dificuldades em tomar decisão e cansaço, mais pontuados pelas mulheres” (Nolan; Wilson in BAPTISTA, A.; BAPTISTA, M.; OLIVEIRA, 1999, p. 149).

Um outro estudo apontado pelo artigo, feito em 1999 por Silverstein com mais de 8 mil pessoas, deduziu que as mulheres apresentam o dobro de depressão somática, ou seja, “depressão associada com fadiga, distúrbios do apetite e do sono” (Ibid., p. 149).

Para além dos estudos demonstrados neste artigo, existe um outro artigo que transita pela questão da depressão e da predominância dela no gênero feminino, e que afirma que o pensamento de que a mulher sofre mais de depressão do que o homem é algo disseminado entre os médicos (TEIXEIRA, 1998). Este artigo, denominado “A Depressão e a Mulher na Sociedade Moderna”, apresenta quatro linhas de explicação para o fato de mulheres apresentarem mais crises de depressão ao longo da vida do que homens. São elas: o artefacto, que diz que os resultados das pesquisas não revelam a realidade, e sim o fato de que as mulheres pedem mais ajuda em situação depressiva; a linha de explicação biológica, que afirma que a frequência maior da depressão em mulheres é por questões genéticas e hormonais; a linha de explicação social (que tem mais popularidade), que explica a maior incidência em mulheres por questões sociais, como o menor suporte social em relação ao homem ou as condições de reação ao estresse; e por fim, a linha que apela às anteriores e diz que ambos os gêneros têm diferentes formas de expressar os desequilíbrios que aparecem como resultado de fatores estressantes, a mulher expressando com depressão e o homem de outras formas (TEIXEIRA, 1998).

Por fim, Teixeira (1998) chega a conclusão que existe de fato uma maior incidência da depressão em mulheres, e que as causas são várias, não podendo se reduzir a um único aspecto: “às tentações reducionistas (quer biológicas, quer psicológicas, quer sociais) contrapõe-se uma evidência complexa multifactorial” (TEIXEIRA, 1998, p. 15).

Parece pouco possível, portanto, reduzir a depressão a fatores exclusivamente biológicos ou hormonais, embora estes possam fazer parte do processo da doença. A questão que se coloca aqui, e que importa muito para os filmes de análise, é o fato de que o ambiente afeta muito as pessoas depressivas. No caso específico das películas, as relações de opressão contra as mulheres são fortes causas da ocorrência de tristeza nas mulheres das famílias de ambos os filmes. Quando existe uma forte relação de opressão dentro do ambiente familiar,

especialmente com garotas ainda em formação, é natural que essas meninas apresentem traços depressivos, de tristeza, desamparo e desespero.

Dentro do que se enquadra como depressão feminina, temos a depressão em garotas adolescentes, que é muito importante para esta monografia. Para o depressivo, é difícil viver. O depressivo não gosta de estar no lugar de vida que está, ele deseja mudança e melhora de situação, mas não consegue enxergar essa possibilidade de melhora e superação, e nunca sabe como alcançá-la. Não consegue achar meios possíveis de sair de onde está.

Em casos de opressão, é muito mais complicado que o depressivo encontre formas de sair do lugar de sofrimento profundo que sente. Estando já depressivo, as atividades corriqueiras tornam-se pesadas, não se sente prazer em viver e não há como ele achar uma ajuda adequada em seu meio social, e isso se reforça em casos de pessoas oprimidas dentro de casa. Como procurar ajuda quando aqueles que lhe deveriam oferecer suporte são os que lhe causam sofrimento?

As mulheres dos filmes em questão ainda estão majoritariamente em fase de desenvolvimento de personalidade e maturação sexual, e ainda dependem dos pais - justamente aqueles que as oprimem e não as deixam livres para se descobrirem. A opressão direcionada a elas nessa fase específica, as afetará para o resto de suas vidas. Para chegar a um estado de depressão quando não lhe é permitido viver plenamente, quando lhe é tirada a liberdade, é muito mais fácil do que quando se pode exercer suas próprias escolhas e tomar seu próprio rumo na vida. A privação de vida social, causada por outrem, e numa situação e num momento onde não se pode fugir ou rebelar-se contra isso, causa estresse e frustração, que acumulados adoecem profundamente.

Segundo a jornalista e psicanalista Maria Rita Kehl, a depressão é um sintoma social por desfazer todos os sentidos e crenças que sustenta a vida social atualmente, no século XXI. Desta forma, os depressivos se encontram mais e mais solitários, já que a sua tristeza não é bem vista e eles não são desejados por perto, tendo em vista que existe uma obrigação social em estar feliz o tempo inteiro, correr atrás de tudo o que deseja na vida e não se lamentar por nada. Os depressivos, são, então, vistos como seres humanos que podem contagiar os outros

com sua tristeza e abatimento (KEHL, 2015, p. 22). No caso das garotas adolescentes dos filmes, Kehl afirma que os efeitos da depressão nessa faixa etária são irremediáveis:

A falta de empatia que encontramos em nossa cultura pelos depressivos costuma ter, entre os adolescentes, efeitos catastróficos; não é incomum que meninos e meninas de catorze ou quinze anos se precipitem em tentativas de suicídio (por vezes fatais) não tanto em função da gravidade de seu quadro depressivo - que poderia muito bem ser um episódio passageiro, característico da chamada crise adolescente -, mas por não suportarem a imensa perda de autoestima, os sentimentos de incompreensão e de isolamento provocados pelo estigma da depressão, que afasta amigos e os torna alvo de chacotas e de sérios preconceitos. A depressão entre os adolescentes é a mais inconveniente expressão do mal-estar psíquico. (Ibid., p.23)

Além da citada maior tendência da mulher a desenvolver episódios depressivos (como é o caso das garotas adolescentes dos filmes), da opressão dos homens perante as mulheres, do hábito masculino de sentir-se superior, existe também toda uma série de cobranças sociais colocadas sobre a mulher. Uma delas, só para citar um exemplo, é a de que as mulheres devem engravidar ao longo da vida. Esta exigência acontece até os dias de hoje, século XXI, mesmo após ter sido assegurado o direito das mulheres de trabalhar, por exemplo, e do feminismo ter avançado em sua disseminação. É o que diz esta matéria de 2015 da UOL:

Embora os papéis femininos tenham passado por transformações relevantes nas últimas décadas, as mulheres que não se casam e/ou não têm filhos continuam a ser cobradas por isso, como se essas fossem funções obrigatórias para todas. E, dessa forma, quem não as assume, por opção ou outros fatores, parece estar renegando a própria natureza. Por que esse tipo de cobrança ainda acontece? Uma das razões é que há um padrão de comportamento feminino desejado que, mesmo ultrapassado, ainda é fortemente arraigado. (NORONHA, 2015)³

A matéria segue dizendo que este modelo único de vida para as mulheres, de casar e ter filhos, não é ultrapassado, nem para os homens. O que está ultrapassado de fato é a ideia de que este é um modelo exclusivo para uma mulher contemporânea, já que esta sente que deve se realizar de outras formas (NORONHA, 2015).

Diante das evidências das exigências e pressões colocadas sobre a mulher, das discussões levantadas acerca da depressão feminina, da representação no cinema e da representação do feminino no cinema, esta monografia pretende analisar os filmes *As Virgens Suicidas* e *Miss Violence*, por conterem fortes exemplos de opressão, machismo e abusos contra mulheres, em

³ Disponível em:

<<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2015/04/17/mulheres-ainda-sofrem-cobrancas-e-se-cobram-para-casar-e-ter-filhos.htm>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

sua maioria mulheres ainda em formação, garotas adolescentes, que sofrem a violência pelas mãos dos próprios pais.

Ambos os filmes mostram cenas e realidades de abusos distintas, mas com o mesmo nível de impacto sob quem está sofrendo. A análise dos filmes, embora por alguns momentos possa conter elementos de uma análise filmica mais tradicional, tem a ideia de poder entrar mais livremente pelos filmes, passeando por eles, adotando uma escrita mais solta, livre, fluida. Embora reconheça a importância, e por vezes até se valha de uma interpretação baseada em procedimentos analíticos, a monografia não tem a pretensão de seguir esses métodos à risca.

Os filmes estão enquadrados em blocos: a primeira parte analisa o filme *As Virgens Suicidas*, enquanto a segunda parte trata sobre *Miss Violence*. Serão analisados tópicos e categorias que foram escolhidos diante do que foi observado enquanto parte interessante para ser abordada dos filmes em questão. Cada filme tem uma seção de tópicos diferente, e ainda que se intercalem em alguns momentos, a intenção não é de que os tópicos sejam iguais para cada película, e sim que fluam de acordo com as observações feitas diante de como cada história se apresenta.

2. AS VIRGENS SUICIDAS

As Virgens Suicidas é o segundo filme da diretora Sofia Coppola, porém é o primeiro longa-metragem da cineasta. Sofia já havia feito o curta *Lick The Star* em 1998, mas foi em 1999 que ela foi aclamada pela crítica com *As Virgens Suicidas*, e em 2003 recebeu diversos prêmios pelo seu segundo longa, *Lost In Translation*, ou *Encontros e Desencontros* - como foi traduzido no Brasil - filmado nos Estados Unidos e no Japão, e lançado em 2003, vencedor do Oscar por Melhor Roteiro Original.

O filme *As Virgens Suicidas* é baseado na obra de Jeffrey Eugenides e conta a história de uma família americana conhecida pelo sobrenome Lisbon, constituída por um pai, uma mãe e cinco filhas: uma de 13 anos, uma de 14, uma de 15, uma de 16 e uma de 17 anos de idade. O enredo se passa em 1974, numa situação familiar de muita superproteção: os pais das garotas

não as deixam envolverem-se muito proximamente com garotos de sua idade, e logo no início do filme a caçula, Cecília, tenta se suicidar.

O início do filme já indica a situação de tentativa de suicídio, após cenas iniciais que apresentam a vida diária da família Lisbon. Com a câmera estática, a fotografia das cenas de apresentação é amarelada. Ao fazer o corte para a cena em que Cecília está ensanguentada no banheiro da casa após se ferir, a imagem já fica com um tom mais azulado. Uma questão, que depois notamos ser algo da família, se apresenta neste momento: a garota deixa cair, quando a tiram ensanguentada da banheira, uma imagem da Santa Maria.

O início do filme também já apresenta o fato que está por vir no final: todas as irmãs morrem. Isso é apresentado na fala do narrador - um dos garotos vizinhos das meninas - quando ele diz: “Cecília foi a primeira a ir” (figura 1).



Figura 1: Cecília na primeira tentativa de suicídio

Nota-se no filme um jogo de luzes, entre tons mais azulados e tons mais amarelados. Na cena seguinte, em que os garotos da rua discutem sobre uma outra tentativa de suicídio da parte de Cecília, o tom volta a ficar amarelado. Nesta cena, os garotos estão sentados debaixo de uma árvore da rua onde moram as irmãs Lisbon e um deles descreve o que ele disse ter visto, com

muito sangue envolvido. Há um interesse muito grande dos meninos pelas tentativas da irmã mais nova de se matar, e isso é visto também nos adultos da vizinhança, que chegam a dizer que a culpa da tentativa de suicídio de Cecília é dos pais.

Na próxima cena, na qual há duas mulheres vizinhas da família Lisbon no que parece ser a sala da casa de uma das duas (com a fotografia amarelada), surge um diálogo entre elas no qual dá a entender que os pais das garotas ofereciam uma educação mais rigorosa. A primeira diz que a garota não queria morrer, e sim se livrar da casa. A segunda responde dizendo que Cecília queria se livrar do puritanismo dos pais (fig. 2).



Figura 2: Vizinhas conversam sobre Cecília

Além dessas falas das duas mulheres, existem mais diálogos nas cenas seguintes que indicam a rigidez dos pais. O início do filme está, portanto, cheio de falas e detalhes que indicam o abuso e a opressão dos pais perante às irmãs Lisbon - todas mulheres. A próxima cena mostra Cecília (aqui já com um tom azulado novamente, o que demonstra claramente a troca de tons ao longo da película) no consultório em atendimento com um psiquiatra.

O médico mostra a Cecília três imagens diferentes, e pede que a menina diga o que as imagens a lembram. Após anotar suas impressões, o psiquiatra então tem uma conversa em

particular com os pais da adolescente. O que o homem diz, assim como a narração do garoto no início do filme e como a conversa entre as duas vizinhas, dá a entender que os pais não são muito permissivos com a garota. Ele não acredita que Cecilia tivesse a intenção de se matar de fato, e sim de pedir socorro (fig. 3). Em seguida, ele afirma que, mesmo sabendo da rigorosidade dos pais, acredita que seria benéfico para a garota conviver com garotos de sua idade.

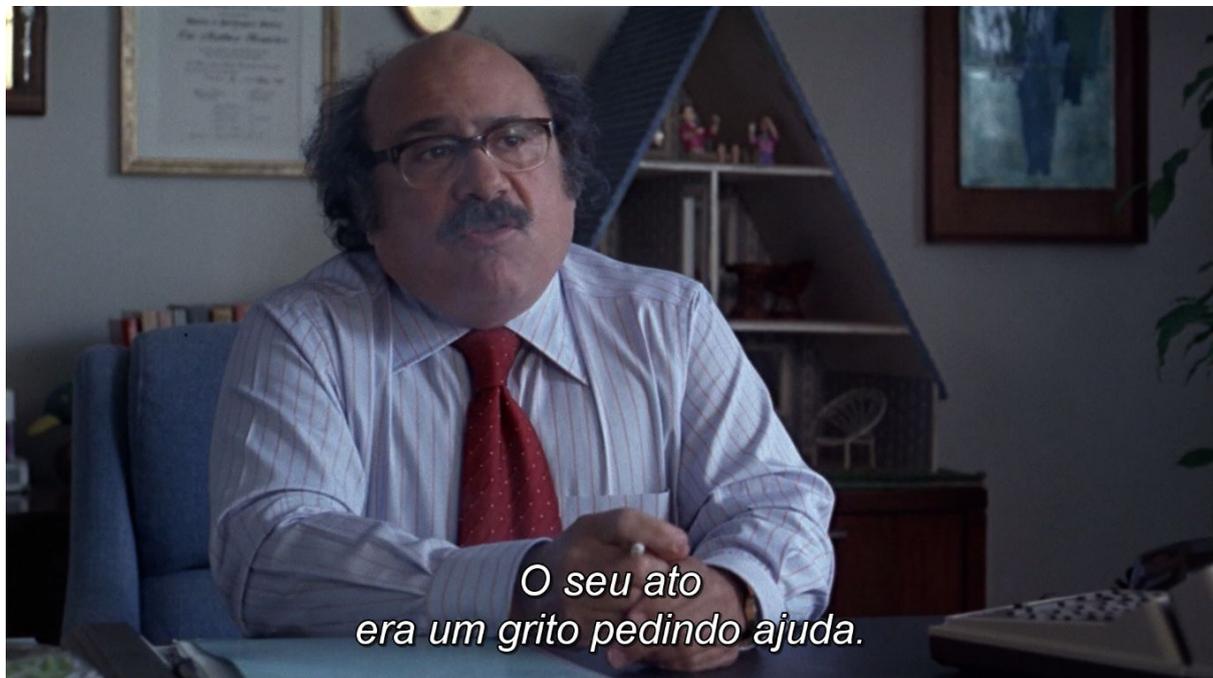


Figura 3: Psiquiatra conversa com os pais de Cecilia

A partir dessa conversa, os pais resolvem levar um rapaz adolescente para jantar junto com todas as filhas. Nota-se também a falta de diálogo entre os pais, já que após ouvir o que o psiquiatra tinha a dizer, nem a mãe nem o pai falaram nada quando estavam no carro, a caminho de casa. O que é muito estranho, já que se trata de um assunto tão delicado e importante para a filha deles, uma menina de 13 anos que tinha acabado de tentar se matar. Não é discutido a razão para aquilo ter acontecido, não tentam chegar a nenhuma conclusão, e também não é demonstrado sofrimento - este fica guardado.

Em um dado momento durante o jantar com o garoto convidado, a mãe das meninas pede a Lux, de 14 anos, que vista um casaco por cima do vestido que ela estava usando (figura 4). O vestido de Lux apenas deixava à mostra seus ombros. Não havia nenhum indício de que

aquela era uma roupa a ser usada por uma mulher madura, que mostrasse muito os seios, ou tivesse um decote mais ousado. A atitude da mãe representa a repreensão, o machismo e a opressão sofrida por mulheres (e muitas vezes, como é neste caso, por outras mulheres), tendo em vista que a roupa estava sendo usada por uma mulher - e com um rapaz em casa. Vale ressaltar também que a mãe estava com uma roupa que cobria seu corpo até o pescoço, e um colar com uma cruz no momento desta fala (fig. 5). Isto representa o desconforto em mostrar seu próprio corpo e uma religiosidade, pela cruz pendurada no colar.



Figura 4: Mãe repreende Lux na mesa de jantar

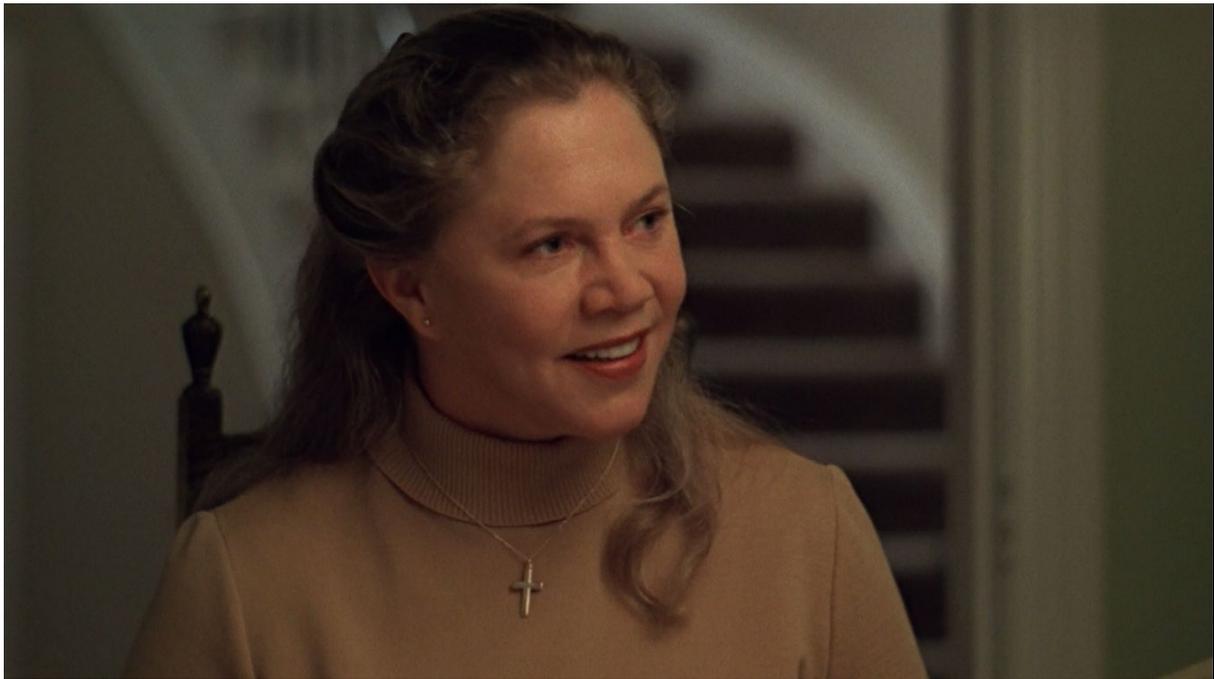


Figura 5: Sra Lisbon na mesa de jantar, com seu colar de cruz

Nesta cena do jantar, antes da senhora Lisbon falar com Lux, a família fez uma breve oração. É mais um dos sinais que o filme dá de que os pais ofereceram uma educação religiosa às garotas.

Duas semanas após o jantar - e após a conversa com o médico - o senhor Lisbon, como é chamado o pai das meninas, convenceu a esposa a dar uma festa no porão da casa, convidando os rapazes da rua, da mesma faixa etária das irmãs. Nessa festa acontece o primeiro evento de suicídio do filme: a morte de Cecília.

O comportamento de Cecília diverge do das irmãs nesta festa (fig. 6). A garota se mantém sentada numa cadeira, retraída, sem puxar assunto com ninguém, sem comer, nem beber. Ao contrário de Cecília, as outras irmãs Lisbon interagem com os rapazes e buscam atividades na ocasião. Há tentativa de interação por parte dos pais também: a senhora Lisbon recepciona os garotos e o senhor Lisbon mostra a alguns rapazes a estrutura de um avião em miniatura. Os meninos não se interessam pelo assunto e se afastam, e fica claro a falta de jeito do pai para lidar com garotos daquela idade.



Figura 6: Cecilia fica sozinha em festa no porão da casa

Não muito tempo depois dos garotos terem chegado, Cecilia, que só disse um “oi” tímido a um rapaz que a cumprimentou, se afasta do círculo de amigos e pede licença a mãe. A senhora Lisbon deixa claro pra ela que a festa é em sua homenagem, mas ainda assim Cecilia decide subir para seu quarto. O que vem a seguir é o que guia o restante do filme: um barulho vindo de cima do porão. Quando todos sobem, assustados, descobrem o corpo sem vida da irmã mais nova jogado em cima de uma cerca que havia na frente da casa.

Diante do suicídio de Cecilia, nos vem à mente uma pergunta: por quê? O que levou aquela garota a tirar sua própria vida? Pelo que já foi apresentado até esta altura do filme, fica claro que existe um grande puritanismo e repreensão por parte dos pais. Mas o que essa situação dentro de casa fez essa garota passar internamente? Era depressão que ela tinha? Como diagnosticá-la?

Cecilia aparentava sempre introspecção e aparência apática. Era mais calada e retraída, além de já ter tentado suicídio outras vezes. Estaria aí a resposta para ela ser depressiva? A depressão não está presente de forma clara em *As Virgens Suicidas*. Aparece sempre como algo que fica no ar ou subjacente. Ela nunca é verbalizada ou mencionada, mas ainda assim é

possível inferir um quadro depressivo. É o mesmo caso de *Miss Violence*, filme que será analisado com mais profundidade mais adiante.

É importante também deixar claro que a dor não é reduzida apenas ao diagnóstico da depressão. Não é apenas quando estamos em depressão que sentimos dor, e não necessariamente quando sentimos dor estamos em depressão. O que acontece, por exemplo, na relação suicídio - depressão. Não necessariamente uma pessoa se suicida por ter um quadro depressivo. O simples fato dela estar passando por um momento de dificuldade e dor intensa já é suficiente para que ela tome essa decisão. A depressão é causa, mas sobretudo consequência da dor.

2.1. Religiosidade, opressão e transgressão

Um aspecto que se mostra sutilmente presente no filme, e que é muito importante para a trama e a criação que as garotas recebem, é a religiosidade dos pais. Quando se recebe uma criação rigorosamente católica ou cristã, por exemplo, o puritanismo pode estar fortemente presente, de forma perversa. Sua vida e liberdade são reprimidas e coisas pequenas e insignificantes para muitas pessoas são sexualizadas. É o caso da vestimenta, por exemplo. No caso das garotas Lisbon, elas não podiam vestir trajes que mostrassem um pouco mais de pele. O simples fato de vestir um vestido que mostrava os ombros já era visto como algo a ser oprimido, especialmente na presença de garotos.

É difícil para alguém que foi criado nesses moldes enxergar que muitas vezes não há nada de sexual em corpos, estejam eles nus ou não. Não é porque há um corpo nu que isso automaticamente signifique que há sexo ou que vá acontecer algum ato sexual de alguma forma. A pesquisadora acadêmica brasileira Ivana Bentes publicou um texto em outubro de 2017⁴, no qual reflete sobre a nudez e de onde vem o choque que ela ainda causa em muitas pessoas:

Os estupros e violações começam dentro de casa, geralmente nas casas das famílias que bradam a favor da moral e dos bons costumes, que reprimem e censuram a nudez

⁴ Texto produzido após onda de reação e censura à exposição de um artista nu no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo.

e a sexualidade. Mães e pais que tomam banho com seus filhos, que se expõem e expõem os corpos nus das crianças com naturalidade e que naturalizam a sexualidade não criam estupradores e obcecados por sexo. (BENTES, 2017) ⁵

Ivana segue dizendo que é difícil dialogar com quem não consegue ver que “o corpo dessexualizado existe” (Ibidem), já que a perturbação que a nudez causa impede um diálogo. Existe grande dificuldade, portanto, para as pessoas em ver a beleza na nudez ou em roupas que não sigam exatamente o padrão estético mais comportado, por assim dizer. E esse pensamento não fica estagnado apenas em roupas.

Comportamentos também são muito reprimidos dentro da família Lisbon. As garotas não tinham proximidade alguma com os meninos de sua idade. Estar próximo de homens significava sexo, e sexo é algo do qual as irmãs precisam distância. Não era permitido a elas, tampouco, ter vida social. As adolescentes ficavam trancafiadas dentro de casa, sem ter contato com a vida do lado de fora, e só saíam para ir à escola, onde curiosamente o pai ensinava matemática.

A extrema repreensão e opressão de vida social e afetiva, além da hipersexualização das coisas e repreensão de tudo que se assemelhe ao sexo, faz com que a própria sexualidade e a vontade de viver coisas além do que são vividas aflorem. Essa vontade de viver, de ter liberdade para decidir as coisas por si, é natural do ser humano e costuma surgir de fato na adolescência. Mas quando se vive em um contexto opressor, é mais natural ainda que isso venha com mais força, e a rebeldia é um importante passo para se colocar e se posicionar.

No caso das garotas do filme, é possível notar sinais de rebeldia onde elas fazem coisas proibidas pelos pais. É o caso, por exemplo, de uma cena em que as quatro (à esta altura Cecilia já tinha falecido) estão no banheiro da escola e Lux, de 14 anos, está com um cigarro aceso na mão (figura 7).

⁵

Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/ivana-bentes-o-corpo-nao-pornografico-existe/>>. Acesso em: 17 mai. 2018.



Figura 7: Irmãs Lisbon passam tempo no banheiro da escola; Lux, à direita, está fumando

Uma outra cena interessante, cuja religiosidade e cujo pensamento conservador e repressivo estão presentes, e por consequência a rebeldia, é quando Trip Fontaine, um garoto desejado da escola, vai para a casa da família Lisbon na intenção de assistir tv com Lux, irmã que ele desejava. No sofá, entre Lux e o garoto, está a mãe. Mais uma vez usando o colar com uma cruz no pescoço, expressão de sua devoção (figura 8).

A senhora Lisbon fica responsável por escolher que programa a família vai assistir - as outras irmãs estão no sofá ao lado de Lux e o pai, numa poltrona ao lado de Trip. Em momento algum é dada a oportunidade a Trip e Lux de ficarem sozinhos. Além de usar a cruz, a mãe das garotas também se veste e se porta de um forma muito reservada, com roupas que cobrem a maior parte do corpo, de tons neutros, e as pernas cruzadas.



Figura 8: A família Lisbon assiste programa na tv com Trip; a mãe fica entre ele e Lux

Neste momento, podemos ver Lux colocar o pé em cima da mesa que fica entre o sofá e a tv, como uma forma de seduzir o menino. Não demora muito para a senhora Lisbon pedir para que a garota retire os pés da mesa e colocar uma revista no local, impedindo que a garota faça de novo (figuras 9 e 10). A mãe claramente ficou incomodada com uma expressão de sedução, e quis repreender a atitude da filha, afinal, para ela, todo e qualquer ato que esteja ligado a uma exteriorização de sexualidade deve ser e permanecer reprimido, especialmente em sua filhas, que são muito novas e ela acredita pertencerem a ela.



Figura 9: Lux coloca os pés na mesa, e a mãe pede-a para tirar



Figura 10: A sra Lisbon põe um livro sobre a mesa

Um detalhe curioso e interessante se faz notar nesta cena: a senhora Lisbon, mãe das garotas, é a voz principal da casa. Apesar de se tratar de um ambiente familiar machista, onde a

mulher tem que se esconder da vida e o homem é visto com superioridade, a mulher da casa é quem manda na família - o que inclui o marido. O pai das garotas cai facilmente no sono durante a estadia de Trip e a senhora Lisbon imediatamente quis que o menino fosse embora depois de repreender a filha. A mãe então comenta que está tarde e exige uma posição do senhor Lisbon.

O pai então levanta imediatamente e avisa ao garoto que a família geralmente dorme neste horário. Esta atitude do senhor Lisbon foi completamente devido ao chamado da esposa. Ela exige dele uma atitude, mas não faz nada - espera ele fazer. Cobra dele um posicionamento, talvez justamente por ser um homem, aquele que deve ser o provedor da casa, que deve mandar nas pessoas da família que constitui.

No fundo, por mais que quem tome algumas atitudes dentro de casa seja ele, quem realmente tem a voz predominante naquela casa e naquela família é a sra Lisbon. Afinal, foi ela quem ficou entre Lux e Trip, e ela não dormiu, como o pai das meninas. Ela estava o tempo inteiro atenta para não deixar que os dois (Lux e Trip) tivessem alguma proximidade ou chegassem a se tocar intimamente.

Após o sr. Lisbon acompanhar Lux e Trip até a porta, e dos garotos se despedirem sem graça (figura 11), acontece mais uma cena que mostra a transgressão das irmãs - no caso aqui de Lux. Trip vai até o carro estacionado na rua e do fundo vemos as luzes da sala se apagando, logo antes das luzes do quarto, no andar de cima, se acenderem. Pouco depois de entrar no carro, Lux aparece abrindo a porta e beijando o garoto. Ela vai embora dizendo que tem que estar na cama antes da chegada dos pais (fig. 12). Ou seja, antes dos pais irem ver se estão todas no quarto e na cama na hora certa.



Figura 11: Lux e Trip se despedem timidamente

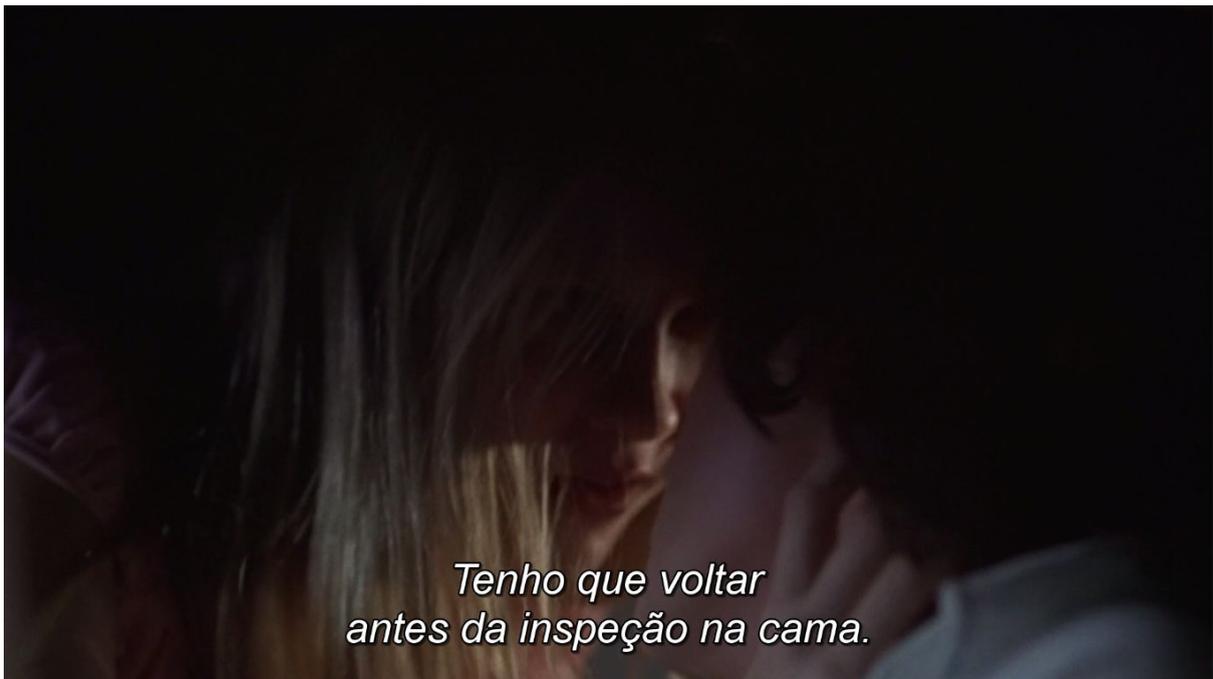


Figura 12: Lux e Trip se despedem, dessa vez depois de se beijarem

O fato de Lux ter saído de casa num horário proibido pelos pais e ido fazer algo também proibido (estabelecer contato íntimo com alguém, mesmo que por poucos segundos), já

mostra o rompimento com as regras pré-estabelecidas por eles, um ato de rebeldia feito como forma de sobrevivência àqueles métodos e princípios sob o qual ela vive. A transgressão feita em casa, aos olhos dos pais é mais sutil, como quando ela coloca seu pé na mesa para o garoto ver. Ela não chega a tocar o garoto em nenhum momento, nem na hora de se despedir - momento este muito diferente de quando ela aparece de pijama no caro dele. Já quando ela consegue se livrar da presença deles, a desobediência e resistência da garota se mostra de forma mais intensa. Os desejos dela finalmente conseguem ser saciados, ao invés de reprimidos por outrem e por ela mesma.

Na cena seguinte, o fato de a senhora Lisbon ser a dona da casa, no lugar do senhor Lisbon, fica evidente mais uma vez. O garoto Trip vai até a sala de aula do pai das garotas, onde ele ensina matemática, para pedir permissão para levá-la para o *homecoming*, baile de dança anual que acontece nas escolas estadunidenses. Neste momento o sr Lisbon expõe ao adolescente que ele e a mulher têm regras e que nenhuma das garotas tem permissão para sair de carro e que, mesmo que ele quisesse, a mulher não deixaria. Por fim, o pai das garotas decide conversar com a mulher e ver o que pode fazer para ajudar Trip.

Voltando à questão da transgressão das garotas, da rebeldia contra o que é imposto dentro de casa, quando os garotos levam as meninas para o *homecoming* e estão com elas no carro, existe uma cena em que, mais uma vez, Lux fuma (fig. 13). Uma das irmãs se queixa que os pais vão sentir o cheiro, mas a garota diz que vai inventar uma desculpa.

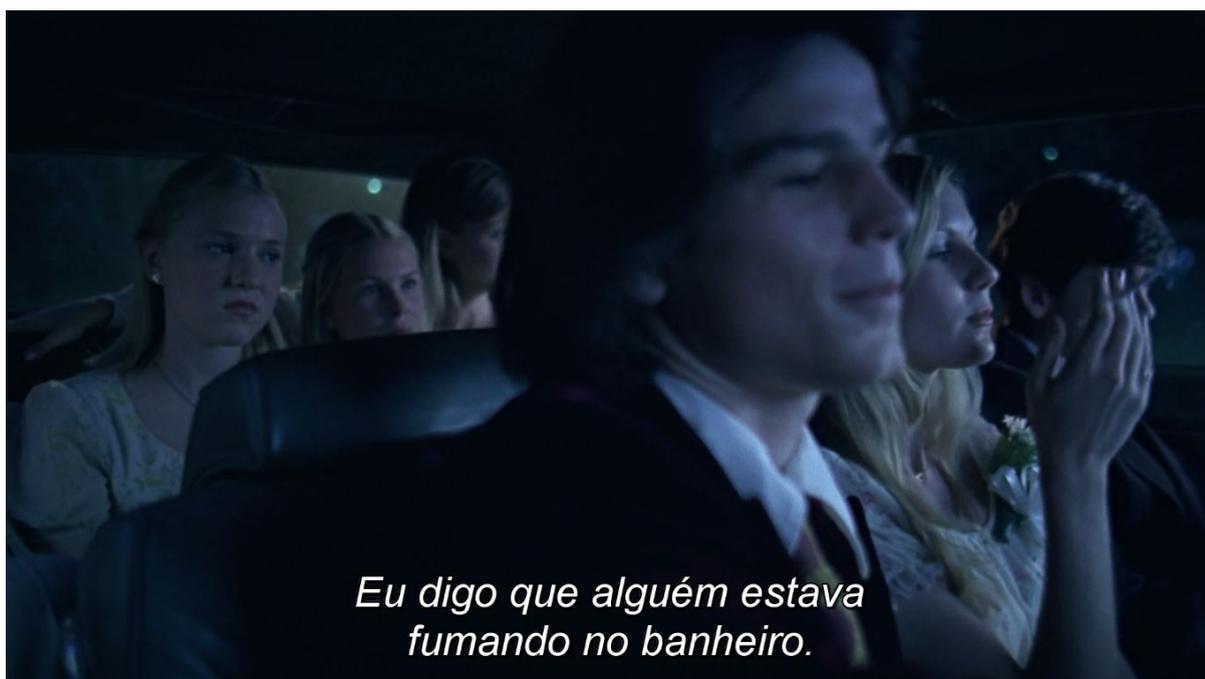


Figura 13: As irmãs Lisbon no carro, antes do *homecoming*; Lux fuma na frente

Durante o baile, Lux e Trip se beijam escondidos embaixo de uma mesa, assim como outra irmã e outro garoto. Isto acontece certamente porque o senhor Lisbon, como é professor da escola, estava presente no baile, e as garotas não poderiam demonstrar que ultrapassaram os limites impostos pela mãe na frente dele. É durante o *homecoming* também que acontece o evento que muda a vida das garotas. Lux e Trip se beijam no campo de futebol da escola e não voltam com as outras irmãs no horário pré estabelecido pelos pais. Os dois passam a noite lá (fig. 14), sendo que Trip volta mais cedo, sem acordar a garota.

Não há evidências muito claras e explícitas de que os dois tiveram relações sexuais nesta noite, mas ainda assim o fato de a adolescente ter passado a noite fora de casa com um garoto indica uma enorme quebra de regras e conduta de comportamento esperada pelos pais. É importante, a esta altura, destacar a importância que Lux tem dentro desta chuva de desobediências entre as garotas da família Lisbon, já que ela é a única que aparece fumando, a única que chama a atenção de Trip (o que conseqüentemente levou todas elas a saírem para o *homecoming* de carro, coisa que os pais não costumavam permitir), a única que não voltou para casa no horário programado.



Figura 14: Lux e Trip dormem juntos no gramado do campo esportivo da escola

Após Lux chegar em casa de manhã de táxi, as garotas foram proibidas de voltar para a escola. A rotina delas se baseava em ficar em casa o dia inteiro, sem ter o que fazer, trancadas no quarto. A senhora Lisbon (e não o senhor Lisbon, o que mostra mais uma vez que ela tem a maior voz dentro da família) isolou a casa para manter máxima segurança e, além de tirar as filhas da escola, obrigou que Lux jogasse fora todos os seus vinis de bandas de rock (figura 15).

É importante destacar que o rock enquanto gênero musical marcou toda uma geração por estabelecer um estilo de vida diferente do tradicional, por mostrar cantores e ídolos de bandas que se comportavam de forma mais agressiva, que causavam rebelião, que gostavam de causar impacto. E isto certamente não era, nem é bem visto por quem tem raízes muito religiosas. Ao proibir que este tipo de música fosse ouvida em casa por Lux e pelas outras meninas, a senhora Lisbon estava tentando proibir e coibir também uma contravenção e um desrespeito às suas regras.



Figura 15: A sra Lisbon obriga Lux a queimar seus discos de rock

Como foi citado anteriormente nesta monografia, existe uma cena bem no início do filme, na qual aparece a primeira tentativa de suicídio de Cecília. Nesta, a garota está numa banheira com os pulsos cortados, e quando é resgatada por enfermeiros, ela deixa cair das suas mãos uma imagem da virgem Maria, mãe de Jesus (fig. 16). Isto demonstra já no início do filme o quanto a criação religiosa afetou-a (e conseqüentemente, afetou as irmãs também), a ponto de uma imagem importante na cultura de quem crê e é devoto a Cristo estar presente num momento tão sintomático quanto a tentativa de tirar a própria vida.



Figura 16: Uma imagem da Virgem Maria caída com restos do sangue de Cecília

Mais pro fim do filme, existem outras cenas nas quais uma imagem religiosa também aparece. Dessa vez, ela aparece para os meninos vizinhos das garotas (figuras 17 e 18). São cenas após o evento do homecoming, quando as irmãs já não iam para a escola. Neste período, elas tentaram estabelecer contato com os garotos através de cartas (fig. 19) e luzes que faziam do quarto (fig. 20). As imagens de religião talvez sejam uma tentativa de chamar a atenção dos garotos também, como um pedido de socorro.

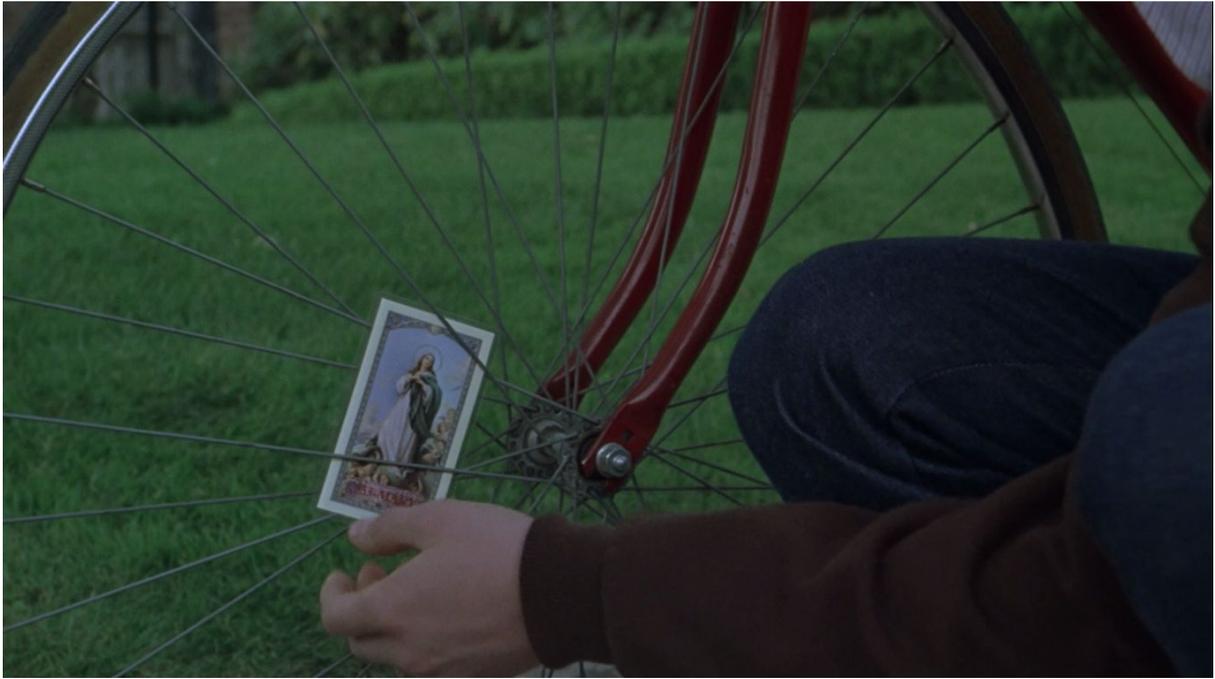


Figura 17: Um dos vizinhos pega uma imagem de Jesus na bicicleta



Figura 18: O garoto olha a imagem de Jesus

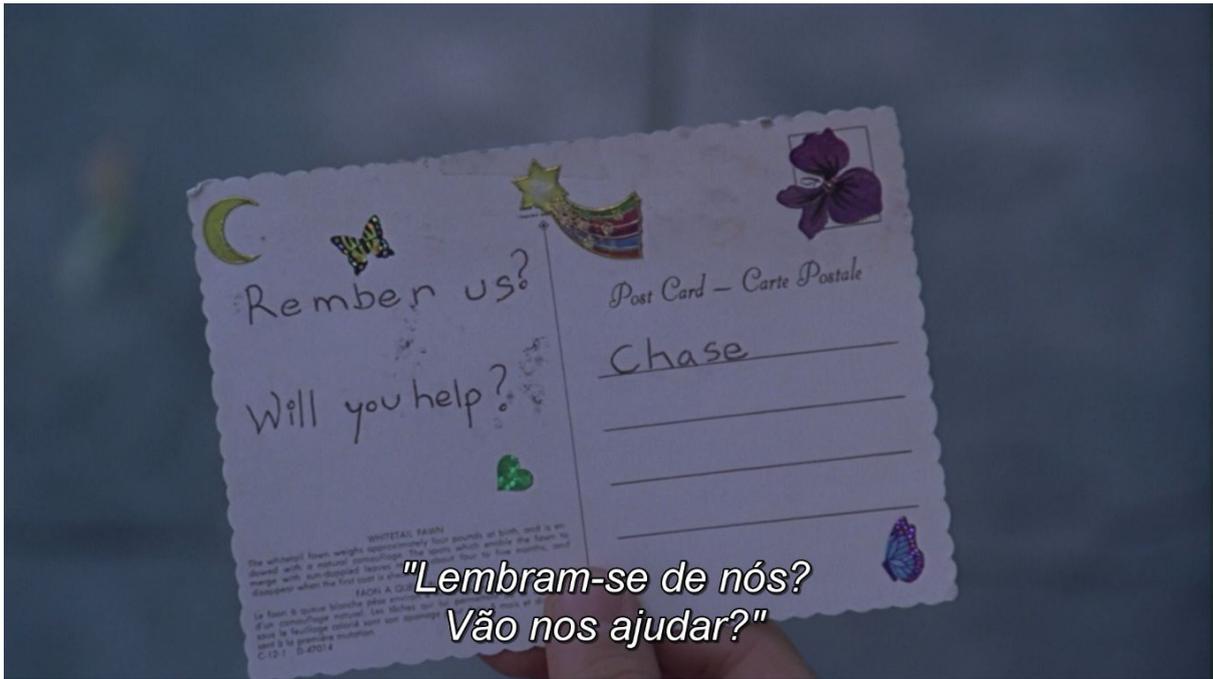


Figura 19: Um dos garotos lê mensagem das irmãs Lisbon

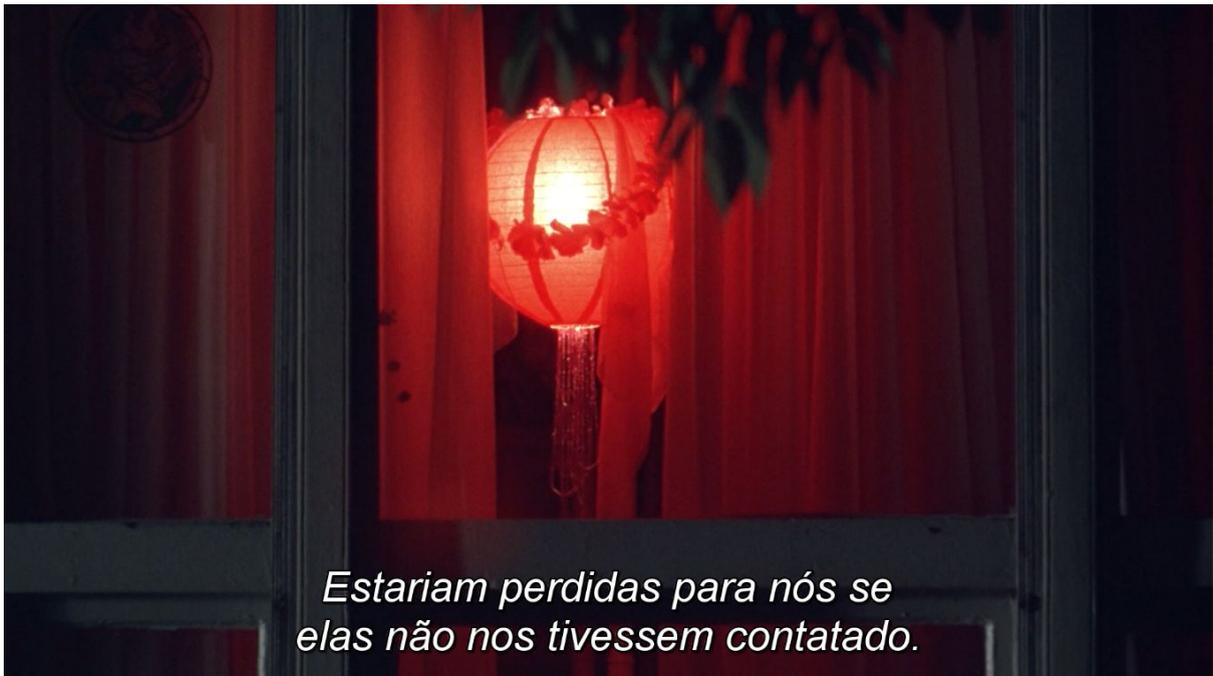


Figura 20: As irmãs Lisbon colocam luzes no quarto para chamar a atenção dos meninos

Vale destacar que a cor vermelha, como se vê na figura acima, está presente em momentos pontuais ao longo do filme. Aparece de forma muito forte nesta cena, por exemplo, e também

na cena da primeira tentativa de suicídio de Cecília (fig. 1), logo no início da película. Aparece, pode-se dizer, em momentos claros de pedidos de socorro. O vermelho serve então como um sinal de alerta em situações específicas ao longo da película.

Através da janela, por mais de uma vez, os adolescentes viram Lux ter relações sexuais com mais de um homem, além de ficar sozinha fumando na janela. É importante destacar também que apesar de Lux ser a que mais se destaca enquanto transgressora, as outras garotas também eram profundamente afetadas pela repressão dos pais, e transgridem da sua forma, ainda que mais branda, como quando dialogam com os meninos pela janela, e quando pedem socorro através de cartas ou até quando ouviam música pelo telefone no quarto, que os garotos colocam para tocar depois de ligar para elas.

Este é um dos momentos mais bonitos e interessantes do filme. É o ápice da relação das meninas com os garotos. A vontade delas de receber ajuda casa com a vontade dos garotos de ajudá-las, o que faz com que os dois grupos, as irmãs e os meninos, passem horas no telefone ouvindo música (fig. 21).



Figura 21: Os garotos colocam música para tocar no telefone, enquanto as irmãs Lisbon escutam

Eventualmente, num desses contatos que estabelecem com os meninos, as irmãs Lisbon fazem um chamado para eles irem em sua casa à meia-noite. Os garotos vão no horário combinado e encontram Lux fumando, à espera deles. Eles combinam de fugir com um carro, e a garota pede para que eles esperem cinco minutos e os convida para entrar. Quando o último garoto está entrando, Lux afirma para ele que vai esperar no carro enquanto eles esperam as outras irmãs. Ao dizer isso, ela desarruma o cinto do menino (figura 22), mais um ato transgressor.

Muitos dos atos transgressores tem o padrão de serem filmados em plano detalhe, enquadrando apenas em partes do corpo ou objetos pequenos. É o que acontece nesta cena da figura abaixo, e também na cena que mostra a carta que as garotas enviam para os garotos (fig. 19), ou até no pé de Lux em cima da mesa (fig. 9).



Figura 22: Lux afrouxa o cinto de um dos meninos

O contato feito pelas irmãs com os garotos neste período de reclusão dentro de casa deixa muito evidente o desespero e a necessidade de amparo por parte das meninas. Elas foram drasticamente privadas de terem vida social, muito mais do que acontecia antes. Até o direito à educação, de ir à escola aprender e conviver com os colegas foi tirado delas. Tudo isso

devido ao fato de uma das garotas ter voltado tarde no dia do baile, justo quando os pais tinham feito uma exceção.

Para as garotas, aquele era um dia de poderem finalmente viver como adolescentes normais e fazer coisas que elas já tinham vontade antes, mas não podiam, como sair com garotos e frequentar os eventos que as adolescentes da idade delas frequentavam na região. Era uma ocasião muito importante, especialmente depois de tanto tempo de desejos reprimidos. Para os pais, e provavelmente principalmente para a senhora Lisbon, aquele dia foi a confirmação de que as filhas não poderiam, sob nenhuma circunstância sair de casa, e que eles não poderiam de forma alguma afrouxar as regras mais uma vez.

As garotas chegaram a expressar a infelicidade e o desespero que estavam sentindo à mãe no quarto, enquanto o pai ouvia a conversa do lado de fora. Apesar de saber como as garotas estavam se sentindo, nenhuma atitude foi tomada para trazer bem estar a elas, e as irmãs continuaram presas em casa. É visível mais uma vez que quem dá a direção e escolhe o rumo das ordens da casa é a senhora Lisbon. O pai das meninas parece mais obedecer ordens.

Vale ressaltar também que durante o período em que as filhas ficam dentro de casa sem ir à escola, o senhor Lisbon é questionado sobre a ausência das garotas por um outro professor, mas a única coisa que ele faz em resposta é mudar de assunto. Diante da atitude dele, tanto de permitir que as garotas se ausentassem da vida escolar quanto de não dar satisfação com relação a isso à escola, o pai das meninas é demitido. Ele aceita, portanto, perder o emprego para se submeter às ordens da esposa. O fato dele não ter respondido à pergunta, e de sempre obedecer ordens em casa demonstra a dificuldade dele de se impor ou até de formular uma opinião própria.

Demonstra também, que apesar de o filme se tratar de uma violência constante contra mulheres, esta violência vem majoritariamente de uma outra mulher, completamente tomada pela criação e crenças religiosas que recebeu e tem. Este é um ciclo vicioso na família, uma herança de estrutura familiar muito forte que a senhora Lisbon impôs às suas filhas, pois não lhe foi dada a oportunidade na vida de pensar de outra forma ou de refletir sobre seus pensamentos. Ela não conseguiu se livrar dessa doutrina, diferente das meninas, que

discordam e lutam contra isso. Talvez a rebeldia que as garotas tem a incomode, justamente pelo fato de ela não ter conseguido se rebelar.

Voltando à cena em que os garotos vão à casa das irmãs à meia-noite, após eles entrarem na casa e Lux ter ido ao carro, eles encontram dois corpos mortos no meio do caminho. Em primeiro lugar, eles vão até o porão e veem o corpo de uma das garotas pendurado no teto (fig. 23). Ao saírem correndo para fora da casa, assustados, se esbarram em mais um corpo caído no chão da sala (fig. 24).

As outras duas garotas também faleceram naquela noite, como foi citado na narração. Bonnie foi a que se enforcou, Mary enfiou a cabeça no forno, Therese tomou muitos sedativos de vez e Lux morreu intoxicada na garagem com gás. Cada uma morreu de uma forma diferente, em momentos diferentes (ainda que na mesma noite) e cômodos diferentes da casa. Isto indica que talvez uma não soubesse das intenções da outra de tirar a própria vida e que pode não ter sido algo combinado. O suicídio de 4 irmãs que viviam juntas, meses após uma outra irmã ter se suicidado é algo sintomático dentro de uma família.



Figura 23: Um dos vizinhos adolescentes olha para trás e vê o corpo de uma das irmãs pendurado



Figura 24: Enquanto correm, os garotos passam por cima do corpo de outra irmã

Ainda falando sobre o aspecto religioso do filme, na família Lisbon, e especialmente nos pais (e mais especificamente na mãe das garotas), a palavra “virgem”, presente no título da película, que descreve as personagens principais, sendo elas as irmãs, carrega um peso religioso muito grande. Entre a comunidade religiosa, especialmente católica e cristã (que provavelmente é o caso das personagens do filme), criou-se um grande mito em cima da vida sexual e da virgindade, especialmente da virgindade de mulheres.

O que se inventou, e que se propaga até hoje em muitas famílias e comunidades do mundo todo, é que as mulheres não têm direito a ter vida sexual com muitos homens (ou mulheres, o que gera um outro debate), que devem minimizar suas experiências ao máximo possível e que devem se casar virgens. Ainda que esse tipo de pensamento tenha diminuído e que a reivindicação de direitos iguais entre mulheres e homens tenha crescido no mundo, ainda persiste muito fortemente a visão de que é indecente e imoral que mulheres transem, especialmente se não estiverem em uma relação estável.

No caso dos homens, a virgindade tem um peso contrário, de algo a ser perdido o quanto antes, e em contrapartida, o fato de o homem ter várias parceiras é visto com muito mais bons olhos, sem que isso cause algum dano à reputação e à imagem deles. Para a senhora Lisbon,

dona da casa e voz principal da família, as filhas deveriam permanecer sem contato íntimo qualquer com nenhum rapaz de sua idade, que dirá chegar ao ato do sexo de fato. Afinal, coisas pequenas para ela, como uma roupa que deixa o corpo mais exposto, ou o fato de Lux ter colocado os pés na mesa, já eram demonstrações muito acentuadas de sexualidade. E a sexualidade incomoda, não é algo fácil de se lidar.

Seguindo a linha do raciocínio de que homens transando mais do que mulheres é mais bem aceito e bem visto na sociedade em geral, existe o fato também de que a vida sexual da mulher gera muito mais curiosidade. O homem transar e testar diversas posições sexuais, por exemplo, não é novidade para ninguém nem causa espanto ou alvoroço. Já com a mulher, é o contrário. Existe uma curiosidade grande em saber o que ela faz intimamente, especialmente de saber se elas já iniciaram a vida sexual, quando se trata de mulheres mais jovens, que é caso das garotas Lisbon.

2.2 Mudanças de Luz

Uma outra questão muito presente na película é mudança de iluminação nas cenas. Nota-se que na maior parte do tempo, o filme apresenta um tom mais amarelado. Esse tom é reservado para as cenas do dia-a-dia da família, das garotas na escola e dos garotos vizinhos. Mas sempre que há alguma cena que traga à tona a depressão, o sentimento de tristeza e insatisfação, e as referências à morte, o filme se apresenta com um tom mais azulado. Este tom azulado se apresenta em algumas situações noturnas e em situações que aconteçam contravenções ao que é imposto dentro de casa pelos das irmãs, estejam estas ocorrências envolvendo as garotas ou não.

Uma boa referência quando o assunto é cores, é o alemão Johann Wolfgang von Goethe, que escreveu o livro *Doutrina das Cores*, em oposição ao pensamento de Isaac Newton. Goethe trouxe um caráter mais subjetivo ao pensamento das cores, deixando de lado o aspecto mais material, objetivo e pragmático de Newton. Segundo Brito e Reis (2016, p. 292),

A discordância fundamental entre as teorias se dava no ponto em que Goethe não acreditava que a luz poderia ser composta por cores mais escuras que ela própria, como afirmava Newton. A teoria goetheana fundamenta-se no conceito de que a luz deve estar intimamente relacionada à visão. Apesar de sua forte crítica à teoria mecanicista, o próprio Goethe parece estar sob sua influência ao afirmar que luz e

cores emergem quando os olhos sofrem um “choque mecânico” mediante a exposição à luz externa. Sendo assim, de acordo com a sua teoria, não enxergamos o mundo ao nosso redor a partir da atuação da luz sobre os corpos, mas principalmente através de sua ação sobre o olho humano. (BRITO; REIS, 2016, p.292)

O pensamento de Goethe sobre luz era, portanto, um fator fundamental de sua pesquisa. A respeito das cores, e da noção de luz e sombra, ele traz uma fala interessante:

(...) luz e sombra, claro e escuro ou, para utilizar uma fórmula mais geral, luz e não-luz são requeridos para a produção da cor. Na luz surge para nós, em primeiro lugar, uma cor que chamamos amarelo, e outra, na escuridão, que designamos azul. (GOETHE, 1993, p. 47 apud BRITO; REIS, 2016, p. 292)

Fica claro então, que Goethe coloca a cor amarelo como uma cor de luz, quanto que a cor azul fica como uma cor da escuridão. Esta lógica faz sentido quando analisamos a iluminação em *As Virgens Suicidas*, já que o amarelo no filme está reservado para os momentos em que não há o foco na tristeza e no sofrimento, e sim para o dia-a-dia em geral da família e da vizinhança. Esses momentos com o tom mais amarelado são momentos mais leves e descontraídos, ainda que o tema do filme seja pesado.

Já os momentos que demonstram tristeza e que se referem à morte, como a tentativa de suicídio de Cecília, ou quando os meninos viam a imagem da garota depois de morta, eram colocados à tela com a cor azul (fig. 26). Outra cena que está em azul, por exemplo, é quando Trip recebe, usando apenas uma toalha na parte de baixo do corpo, uma garota em sua casa, que leva um trabalho de biologia para ele feito por ela e brownies (fig. 25). O garoto a deixa entrar e o que fica implícito é que os dois se envolveram romanticamente.

Uma cena, portanto, de transgressão do que seria considerado bom comportamento. Vale ressaltar também que a cena aparece antes de Trip se envolver com Lux, o que dá espaço para entender como o garoto se comportava com outras garotas e o que estava por vir com a irmã Lisbon. As cenas que os garotos recebiam cartas das meninas também tem iluminação azulada - outro momento transgressor. Cenas que acontecem à noite costumam também aparecer em azul no filme.



Figura 25: Trip recebe uma garota em casa



Figura 26: A imagem de Cecília, após morta, aparece para um dos garotos

O azul, cor da melancolia, fica então como a cor da escuridão, seja a escuridão da noite, de um momento transgressor ou de momentos de dor e tristeza. O que mais tem destaque e

importância no filme enquanto cenas de iluminação azul são de fato as cenas que tem um ar de tristeza. Os momentos de transgressão das meninas, por exemplo, são consequência do sofrimento delas. A cor azul portanto faz sentido num cenário de morte, principalmente de escolha da própria morte, de depressão e de tristeza. Afinal, quando se faz a escolha de morrer, é como se estivesse muito claro para você o quanto que não há outras alternativas e o quanto que não dá mais pra sofrer. Aquele que pensa em se matar chegou ao estágio onde não vê mais nenhuma opção a sua frente, onde não enxerga melhora alguma dos sintomas no futuro, onde a angústia já chegou no seu limite.

Trazendo de volta à questão da religiosidade, a decisão pela própria morte pode também ter ligação com devoção e fé, visto que no caso das garotas Lisbon, elas foram criadas dentro de um ambiente familiar religioso e com regras rígidas e muito bem estabelecidas sobre vestimentas e comportamentos, além da forte privação de vida social. Tudo isso devido às crenças religiosas e puritanas que estavam pré estabelecidas nos pais antes mesmo delas nascerem.

Na primeira cena de tentativa (desta vez fracassada) de suicídio de Cecilia, existe uma pequena imagem da virgem Maria, mãe de Jesus, que cai de suas mãos ensanguentadas quando a resgatam no banheiro da casa. De alguma forma pode significar falha na devoção aos personagens bíblicos, tendo em vista também que as garotas não pareciam concordar com os costumes rigorosos e o excesso de religiosidade dos pais.

Uma outra possível interpretação para o tom azulado na película é expressão “azul” em inglês. Na cultura americana, quando se diz que está “se sentindo azul”, na verdade quer se dizer que está se sentindo triste. É uma expressão comum em músicas cantadas em inglês, por exemplo. Seguindo esta linha de raciocínio, a iluminação em azul no filme, com cenas exclusivas para as tentativas de suicídio, assim como dos meninos da vizinhança vendo Cecilia depois de morta (coisa que vem da imaginação dos rapazes), faz muito sentido.

2.3. Aspecto Documental

O filme também se destaca por mostrar cenas que saem um pouco da história daquelas meninas naquele período e vai para outro tempo, no futuro, como as cenas em que Trip

aparece mais velho, em um meio primeiro plano, da cintura para cima, conversando sobre o que aconteceu naquela época. Trip aparece sentado atrás de uma mesa em um lugar fechado, falando sobre seus sentimentos por Lux na época da adolescência, em que se envolveu com a garota.

Nota-se também, na última cena em que o Trip mais velho aparece, que uma moça o chama para uma terapia de grupo, o que dá a entender que o homem se envolveu em drogas e reside em um local de reabilitação (fig. 27). Essa chamada enfermeira reforça a quebra com o código criado na maior parte do filme, de uma história contada de forma mais ficcional, ainda que Trip seja um personagem que não existe na vida real e que esta cena específica também seja ficção, criação do roteiro da película.

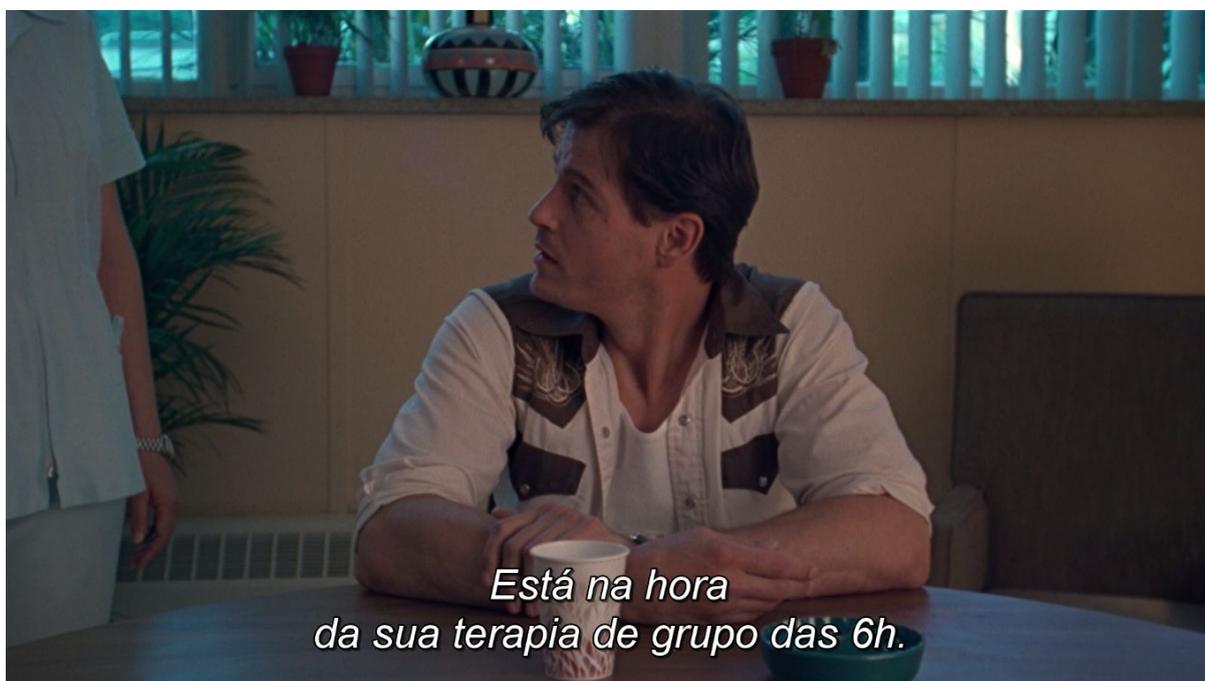


Figura 27: Trip aparece mais velho conversando com alguém do lado da câmera; surge uma enfermeira para buscá-lo

Além destas cenas que cortam para conversas e que destoam do contar de histórias ficcionais em que o filme se estabelece na maior parte do tempo, há também o fato de que ele é narrado por um dos garotos vizinhos das irmãs Lisbon. Durante todo o tempo, tanto no início do filme, quanto no meio e no final, surge a voz de um dos adolescentes que moravam perto das garotas e estudava na mesma escola. É falado tanto no início como no fim do filme (fig. 28),

por exemplo, o quanto que os garotos tentavam - e ainda tentam, depois de crescidos - entender o mundo particular daquelas meninas e o que as levou a fazer o que fizeram.



Figura 28: Os garotos aparecem olhando para a casa das irmãs Lisbon

É importante destacar também que as irmãs protagonistas do filme eram objeto de desejo desses garotos. Os meninos as achavam atraentes e ficavam intrigados com suas vidas privadas, a ponto de criarem histórias sobre amizades entre eles e elas e também sobre motivos para o suicídio de Cecília, por exemplo. As garotas Lisbon viviam tão reclusas e tão distantes de contato mais aprofundado com pessoas fora do círculo familiar que se tornaram não só objeto de interesse dos garotos vizinhos, mas também dos vizinhos adultos, muitas vezes pais e responsáveis por estes adolescentes homens. Não é a toa que, como foi citado anteriormente nesta monografia, no início do filme há vizinhas especulando sobre os motivos que levaram Cecília a tirar sua própria vida.

3. MISS VIOLENCE

Miss Violence é um filme grego, o primeiro de maior destaque do diretor Alexandros Avranas, que traz à tona temas polêmicos como incesto, estupro e violência infantil. Assim

como *As Virgens Suicidas*, *Miss Violence* inicia com um suicídio, da filha aniversariante da família, na qual a história se centra. A garota está fazendo 11 anos e se joga da janela do apartamento que morava. A partir daí, iniciam-se cenas que desenrolam o enredo até que o espectador entenda de fato o que levou a garota a tirar sua própria vida.

Em *Miss Violence* existe violência de forma mais grave e mais visível do que em *As Virgens Suicidas*, pois não se trata apenas de uma opressão psicológica. Trata-se de violência física e abuso sexual, que vai sendo apresentado ao longo do filme. Assim como no filme de Coppola, *Miss Violence* não apresenta verbalmente em momento algum um diagnóstico de depressão entre as mulheres da película. É algo que fica como interrogação para quem assiste.

Essa interrogação surge, também - mas não só por isso -, devido ao suicídio da filha de Eleni, Angeliki, que fazia 11 anos no início do filme. A garota celebra o aniversário com a família no apartamento em que moram, quando, de repente, vai até a varanda sem ninguém perceber, e se joga. A família, que estava de costas para ela, ouve um barulho vindo de baixo e, quando olha para a varanda, a menina já não estava mais lá. Há em comum à Cecilia um atentado contra o corpo. São formas em que o corpo sofre impactos violentos.

A câmera então vai descendo, desde o apartamento onde a família está, até o térreo, e mostra, de cima, a garota jogada no chão, com sangue espalhado pelo corpo. Segundos depois, surge o homem que descobrimos depois ser o avô, acompanhado do resto da família, que olham assustados para o corpo sem vida.

A primeira cena do filme, anterior a essa, mostra a garota aniversariante com a irmã mais velha, saindo de um cômodo do apartamento, e indo para a celebração. Não se sabe o que as duas conversaram quando se assiste ao filme pela primeira vez. Esta cena inicial, na verdade, passa despercebida para quem não sabe todo o conteúdo do filme. Mais adiante é revelado o motivo e o que as duas estavam conversando: a mais velha revelou à aniversariante que, quando as mulheres da família completavam 11 anos, o homem da família abusava-lhas sexualmente.

O filme se centraliza em uma família grega formada pelos seguintes personagens: avô, avó, as filhas Eleni e Myrto, e os netos: Angeliki, que faleceu aos 11 anos, e os pequenos Alkmini e Philippos. O único homem da família (com exceção do menino Philippos), o avô, não tem o

nome mencionado em momento algum do filme. No início do filme, sua presença causa estranheza devido à idade que ele aparenta ter. Ele é facilmente identificado como bem mais novo que a avó, e mais velho que Eleni, de forma que deixa o espectador em dúvida, sem saber se ele era pai dos quatro meninos ou não. Não fica claro tampouco onde Myrto se encaixa enquanto parente. Apenas mais adiante no filme, vemos ela chamando a avó das crianças de mãe, o que a faz, portanto, irmã de Eleni.

Eventualmente, numa cena mais pro início do filme com os dois menores, fica claro que o homem é avô, já que diz para as crianças que “o vovô arranhou um novo emprego”. A paternidade do homem é algo que é questionado e vem à tona novamente mais à frente no filme, que, assim como *As Virgens Suicidas*, permite várias interpretações relacionadas à opressão familiar contra mulheres. No início do filme, por exemplo, durante a festa de Angeliki, antes do suicídio, Eleni vira para a mãe na cozinha e anuncia que está grávida - e não é informada a paternidade da criança.

3.1. Câmera estática, tons pastéis e medo

Duas características principais da estética do filme é primeiro o fato de que as roupas, lugares e fotografia em geral se apresentam em tons pastéis e mais neutros. Não há espaço para uma aparência mais colorida ou mais festiva, o que reflete muito o espaço e o ambiente que a película nos mostra, de uma dinâmica familiar extremamente opressiva, na qual o medo toma conta das pessoas (as mulheres da família).

A segunda característica notável é a questão da câmera estática: a câmera no filme não se movimenta muito, costuma mostrar os eventos dentro daquela história de forma mais parada, mostrando a movimentação - ou falta dela - dos atores. Isso talvez reflita o fato de que aquele ambiente familiar que centra a história é profundamente caótico e um lugar de águas paradas, onde tudo flui com dificuldade e é impossível de se ver livre. Para as mulheres do filme, especificamente, não há espaço para viverem e terem liberdade de ser, apenas existe um lugar tóxico do qual elas querem se ver livre, mas não conseguem. A câmera estática talvez reflita a prisão que aquele ambiente se inspira.

Logo no início do filme, nota-se também a terceira característica deste tópico: as mulheres da família tem um medo imenso do homem, o dito avô das crianças. Há uma cena após a morte de Angeliki, na qual a família se reúne para jantar. Eleni está no sofá e só vai para a mesa de jantar por insistência do pai - que não admite que ela permaneça ali. A mulher vai calada para a mesa e, depois de um longo período em silêncio olhando para o pai, expressa sua raiva fazendo um barulho.

Após alguns segundos, o homem inicia um discurso de repreensão, no qual diz que ela não quer que a família se junte à mesa, ou que cuidem um dos outros - o que é bem irônico, pois cuidar do outro é algo que ele não faz. O próprio fato dele ter insistido grosseiramente que ela vá à mesa para comer já demonstra um imenso desrespeito à vontade dela, e ao luto e confusão que ela sente. Após gritar a mesa, e ainda colocar a culpa em Eleni por não ter evitado a morte de Angeliki, vemos no olhar das mulheres a expressão de medo (figura 29).

As crianças pequenas, embora façam parte da família e sintam tudo que ocorre ao redor, não sentem o mesmo medo das mulheres, por não saberem ainda de onde vem o temor contra o avô. A garota pequena, por exemplo, ainda não tinha completado 11 anos, ou seja, ainda não era estuprada como as outras. Fica claro aqui que o desespero maior vem por parte das mulheres mais velhas da família, já que elas sabem quem de fato é o homem, e sofrem abusos vindos dele.



Figura 29: O pai reclama com Eleni na mesa de jantar e as mulheres ficam assustadas

O olhar da própria Angeliki demonstra medo antes dela se jogar da varanda do apartamento. A garota não parece feliz no dia do seu próprio aniversário. Fica explícito mais adiante no filme que Myrto, a tia de Angeliki, a havia alertado sobre os abusos que o avô cometia com as mulheres da família, logo após completarem 11 anos. Aqui temos um caso explícito, como foi mencionado antes nesta monografia, de um suicídio que não veio de um quadro depressivo, por exemplo. A garota se vê diante de uma situação na qual não enxerga saída e, tomada pelo desespero e pelo medo de passar pelo que a tia, a mãe e a avó haviam passado, se joga da varanda.

As cenas de medo explícito e incômodo com relação ao homem da família acontecem com todas as mulheres. Uma cena, também mais do início do filme, na qual fica evidente que o homem é temido, é um momento na cozinha, quando conversando com a avó das crianças, o avô se aproxima e a mulher se afasta dele. O diálogo entre os dois, durante esta cena, se baseia com um plano close-up, no qual a mulher aparece dos ombros pra cima, justamente para que possamos ver a sua expressão durante a conversa (figura 30). A câmera permanece estática neste momento e também quando mostra a mulher se afastando do homem (fig. 31), num plano que mais uma vez foca a mulher dos ombros para cima, tendo como foco mais o rosto dela que o dele, visto que o avô tem a testa cortada.



Figura 30: Câmera foca na avó das crianças, conversando com o marido sobre Myrto



Figura 31: A mulher se afasta do marido quando ele se aproxima

A avó se incomoda também quando o homem a toca na perna, durante uma cena em que os dois assistem à TV. Neste momento, a câmera mostra estaticamente apenas as pernas dos

dois, e quando o homem coloca a mão sobre o colo da mulher (fig. 32), o filme corta para o rosto dela, mostrando o incômodo (fig. 33). Este é mais um dos claros sinais que o filme dá de que a presença do avô e especialmente qualquer aproximação dele é indesejada e temida.



Figura 32: O homem coloca a mão sobre a coxa da esposa



Figura 33: A câmera foca no rosto da mulher, que demonstra incômodo

O cenário familiar é tão caótico que até uma mulher coloca medo em outra. A mãe das crianças, Eleni, numa cena em que retorna de uma saída para ir buscar o atestado de óbito de Angeliki, é questionada por Myrto sobre o porquê de ter demorado tanto para voltar. Neste momento Eleni bate na cara da irmã. Talvez por não querer levantar suspeitas de que estivesse fazendo algo proibido, ou por simplesmente não aguentar qualquer questionamento ou conversa naquele momento, com o suicídio tão recente. Neste sentido e nesta cena em específico, *Miss Violence* se assemelha a *As Virgens Suicidas*, já que há uma opressão contra a mulher vindo de uma própria mulher. Em contrapartida, nota-se que em *Miss Violence* a grande voz que manda na casa e na estrutura familiar não vem de uma mulher e sim de um homem.

Há uma cena, por exemplo, na qual o avô das crianças interrompe Eleni, que estava contando história para as crianças pequenas, e pede ajuda para coletar as roupas e objetos de Angeliki. A mulher obedece a ordem, deixando os filhos sozinhos. No quarto da filha morta, ao ajudar o pai e a mãe, Eleni desmaia (fig. 34). A cena é filmada mais uma vez com a câmera estática e mostrando tons pastéis, o que, como foi dito antes, mostra o sufoco que é para as mulheres, e neste momento especificamente para Eleni estar naquela situação, da qual ela gostaria de fugir, mas não encontra alternativas.



Figura 34: Ele desmaia ao recolher os objetos de Angeliki

Eleni vai coletar os objetos da filha muito provavelmente contra sua vontade, apenas para não desobedecer ao pai. Uma outra cena que mostra que ele é quem manda na casa, e que aponta também uma cobrança dele sobre a filha, é quando ele se isola com ela num cômodo e diz que embora também sentisse falta de Angeliki, achava que ela deveria “se esforçar mais pelas crianças”. O homem cobra atitudes da filha e ela sempre corresponde à expectativa dele. Um detalhe interessante desta cena, é que o diálogo entre Eleni e o pai é filmado no mesmo ângulo que o diálogo que ele teve com a esposa (fig. 35). Os dois estão de lado, a mulher na esquerda e ele na direita, e a câmera está estabelecendo o plano através do corpo da mulher, pois mede-se do ombro de Eleni para cima e corta a cabeça do homem.



Figura 35: Eleni é cobrada pelo pai de que se esforce pelos filhos

Mais adiante, há outra cena que demonstra o poder do avô e o medo que as mulheres da casa têm dele. A neta Alkmini termina a atividade de casa e o avô faz com que ela conte as árvores de um quadro até que o irmão conclua a atividade dele, e fala para o garoto, ao se aproximar dele, que até que ele termine a irmã ficará ali. Neste momento, Eleni se levanta da mesa, onde estava auxiliando o filho com o dever de casa, e vai contar árvores com a filha também. A

decisão de Eleni de ir ficar com a filha pode ser traduzida em uma vontade de se distanciar do pai e de se distrair do mundo ao seu redor, mesmo que seja por alguns instantes, e até de oferecer companhia à garota.

Nesta cena, quando Eleni se aproxima de Alkmini, a câmera mostra o detalhe das mãos da mãe nos ombros da menina (fig. 36), num plano que foca apenas isso e não mostra o rosto das duas, semelhante ao que aconteceu com o toque do avô na perna da avó. A câmera também focava no rosto sozinho da menina antes da mãe aparecer, assim como focou no rosto Eleni depois que ela apareceu - mostrando também o avô com o garoto ao fundo. Vale ressaltar também que a própria ocorrência de, após ter terminado o dever de casa, a garota ter ido perguntar ao avô o que fazer, salienta o fato dele ser a voz da casa, a quem os outros temem. Afinal, a menina poderia ter ido atrás da mãe, mas foi atrás dele.



Figura 36: Eleni conta árvores com a filha Alkmini

Quando uma amiga de Eleni, talvez vizinha ou mãe de uma colega de Angeliki, aparece para visitá-la, a câmera se mostra estática mais uma vez durante o diálogo delas. As duas mulheres são enquadradas no canto esquerdo da tela, sentadas no sofá. O diálogo é de muito silêncio por parte de Eleni, enquanto a mulher fala sobre a própria filha e diz que não aguentaria se estivesse no lugar de Eleni. A câmera se mantém estática mesmo quando a avó das crianças

aparece para assistir tv (fig. 37). Quando a mulher fala que a filha tem medo de cair da varanda, como aconteceu com Angeliki, e que a conforta dizendo que as grades são fortes o suficiente para não a deixarem cair, a mãe de Eleni desvia o olhar para as duas, e a câmera enquadra apenas seu rosto (fig. 38). A expressão da avó parecia ser irônica, afinal ela sabia que a menina não havia caído por acidente.



Figura 37: A mãe de Eleni liga a tv enquanto a filha conversa com a amiga



Figura 38: A mãe de Eleni olha para a filha e a amiga

Pouco depois, o filme nos mostra mais um momento em que fica claro o ambiente tóxico no qual esta família se enquadra. Eleni encontra a filha pequena, Alkmini, e indaga porque a garota deu flores para avó primeiro e não para ela. A criança diz que as flores foram coletadas pelo avô e por Philippos e dadas a ela, mas que ela não as queria e deu a avó. O avô então aparece, em um plano que mostra seu rosto a partir de seus ombros (como costumam ser os planos que mostram um personagem individualmente ao longo do filme) e reclama que Alkmini foi ingrata por desperdiçar um presente (fig. 39). Imediatamente a mãe a culpa por ter chateado o avô e manda a criança dar-lhe um beijo.

Esta cena demonstra claramente que o objetivo principal das mulheres desta família é agradar ao homem e não deixar por nenhum momento que ele se aborreça. Isto vem muito provavelmente do medo de que ele exploda e as agrida de alguma forma. Vale notar também que é ensinado às mulheres, desde cedo, que deve-se agradar aquele homem e, por extensão, qualquer homem. Alkmini ainda não está aqui em idade para sofrer os abusos, como é mostrado mais adiante no filme, e ainda assim lhe é ensinado que ela deve contentar o avô desde cedo, mesmo sem ainda saber o que lhe aguarda no futuro. O ambiente tóxico e

machista se apresenta desde a mais tenra idade, e certamente essas questões irão acompanhar a menina pelo resto da vida.



Figura 39: O avô reclama com a neta Alkmini

Ainda falando sobre regozijar e satisfazer o homem da família, fica claro mais uma vez que o avô coloca muita cobrança em cima das mulheres. Além de ter cobrado Eleni um esforço a mais pelas crianças, ele cobra bons tratos a Alkmini, já que a reprime dizendo que ela foi ingrata ao não aceitar os presentes. O homem está constantemente cobrando e atento ao que acontece dentro de casa. Não é a toa que logo que Eleni sai do banheiro depois de chorar, ele a espera do lado de fora, e questiona se ela teve um bom dia (fig. 40). É uma observação que ele coloca de forma sutil, mas que todos na família sentem muito fortemente. Nesta cena em que fala com Eleni na porta do banheiro, a câmera o mostra num close up, e a mostra dos ombros para cima. O filme costuma retratar os personagens ou dos ombros para cima, ou apenas mostrando o rosto, nas cenas em que aparece apenas uma pessoa. Isto é usado tanto nas cenas que mostram apenas o avô, como em cenas que apontam ações e reações das mulheres.



Figura 40: Eleni sai do banheiro após chorar e dá de cara com o pai

Após ter sido repreendida tanto por Eleni quanto pelo avô por não ter dado flores à mãe, Alkmini vai até o avô na sala e o pergunta se pode contar algo. O homem, que estava jogando vídeo game com Philippos, mal olha para a neta e lhe diz que ela vai dormir sozinha naquela noite. Neste momento, a mãe da garota sai andando pela casa coletando as coisas da menina. Ela entende como uma ordem o que o pai havia dito. O poder que ele tem dentro de casa é tão grande, que não é preciso ele chegar diretamente para Eleni e mandá-la arrumar as coisas da menina, ela mesma sabe o que tem que fazer e o faz. Enquanto pega as coisas da garota pelo apartamento, a câmera permanece estática, e mostra seu movimento pelo corredor.

A câmera se mostra estática, mais uma vez, na cena da janta desta mesma noite. O homem está na cabeceira da mesa, e todos os outros da família permanecem parados. Quando a campainha toca, o avô vai abrir a porta para Myrto e volta para jantar, após longos segundos de espera. Apenas quando ele retorna e inicia a refeição, é que a avó, Eleni, Alkmini e Philippos se sentem autorizados a comer também. Myrto chega à mesa pouco depois (fig. 41).



Figura 41: Myrto chega à mesa de jantar

Quando Eleni arruma as coisas para que Alkmini possa dormir sozinha, questiona-se onde Myrtos dormiria, já que aparentemente as coisas da pequena estavam indo para o quarto da mais velha. Não fica claro no momento onde a garota acabou dormindo, mas na manhã seguinte, quando o avô leva as crianças para a escola, ele fecha as portas para a adolescente e não oferece carona. Muito provavelmente isto acontece como castigo por ela ter chegado tarde no dia anterior. O homem impõe mais uma vez sua liderança e autoridade em casa ao deixá-la para trás.

Antes de levar os netos para escola, o avô passa na casa da vizinha que visitara Eleni, agradecendo-a pela visita e pedindo-a para contar-lhe caso notasse alguma coisa estranha, já que receava que a filha guardasse tudo para si. Este pode ter sido um gesto estratégico para ele se aproximar de alguma forma do que a filha faz, e manter por perto os passos das mulheres da casa. Uma outra cena nos mostra que o homem impõe seu poder e vontade sobre as mulheres: ele liga para a mulher, e pede que ela busque as crianças. Diz que às duas e meia da tarde vai ligar para saber se está tudo bem e acrescenta, “não me decepcione”.

Mais tarde, já com as crianças em casa, a avó olhando para a janela avisa a Eleni que o pai dela vai ligar. Este é um momento em que ela avisa a filha que é preciso ficar atenta e atender

a chamada para não chatear o homem e continuar a dar a ele o controle de tudo que acontece. Existe muito medo de desagradá-lo e de como ele pode reagir a um desagrado. Nesta cena, a câmera foca no rosto da mulher, dos ombros para cima.

Além da violência de opressão dentro de casa vinda de um homem, no filme há também cena de mutilação e agressão entre uma mulher e outra, como já foi dito anteriormente. É o caso de Myrto, que pede a mãe para que ela abra a porta, e ao ter o pedido negado, se coloca na frente da tv e corta a mão com uma faca. A garota insiste em ao menos usar o telefone, mas a mãe a avisa que ela está de castigo, tudo isso por ter chegado tarde na noite anterior.

A cena é filmada com a câmera mostrando apenas a altura do corpo da menina onde está a mão (fig. 42), como foi a cena quando o avô tocou na perna da avó e quando Eleni estava contando árvores com Alkmini. Vale ressaltar também que é apenas nesta cena que fica claro que Myrto é filha da avó de Philippos e Alkmini, pois ela a chama de mãe.



Figura 42: Myrto corta a mão esquerda com uma faca na frente da mãe

A garota faz isso para chamar a atenção da mãe. É uma forma de dizer que ela existe, que tem vontades, e que gostaria de ter suas demandas atendidas. Quando a mãe, avó das crianças pequenas, a leva para lavar a ferida, o telefone toca. É o pai, como ele disse que ia ligar. A

mulher atende ligação e diz a ele que não deu para atender a tempo. Ao concluir a conversa, ela dá um tapa na cara da filha, como forma de castigá-la por a ter atrasado de atender o telefonema, e portanto ter descontentado o marido. A cena é filmada em um meio primeiro plano, como foi com outras nas quais aparecem dois personagens, e permanece estática durante toda a conversa da avó ao telefone.

Um pouco mais adiante no filme, Eleni vai com o pai à médica, para ver se está tudo certo com o bebê. A médica chega avisando que está tudo bem e que ela deveria checar o nível de glicose no sangue. Ao dizer isso, se refere a Eleni como esposa do pai (fig. 43). Neste momento, o homem informa que ele é na verdade pai dela, e que o pai da criança sumiu. A médica então questiona por que Eleni não tomou pílula - deve se tratar de pílula abortiva ou anticoncepcional. Em questão de planos e movimentos de câmera, é interessante notar que a médica é filmada apenas no rosto, como aconteceu, por exemplo, com a avó das crianças quando disse que o avô ia ligar, assim como em outros momentos do filme. Nota-se que este é um ângulo de interesse do diretor.



Figura 43: Médica confunde Eleni com esposa do próprio pai

No carro, o pai faz um alerta a Eleni, dizendo que a assistência social vai julgá-la com relação a Angeliki, e que podem levar as crianças dela. Ele diz ainda que a assistência social vai dizer

que a culpa é dela, já que a mãe é a grande responsável pela criança. Dito isso, o homem fala que Eleni deve persuadi-los, e ela promete fazê-lo. Aqui vemos novamente o quanto que ele exerce poder sobre a filha, e o quanto que ela aceita isso vindo dele. No fim das contas, quem persuade na história é ele. E as mulheres são escravas dele, estão sempre acatando tudo, com medo do que ele pode fazer. A câmera nesta cena permanece estática como de costume, e transfere entre um plano que enquadra apenas ele, quando ele fala, e que enquadra apenas ela, quando ela responde.

Já em casa, acontece alguma coisa com a avó que não fica muito clara. Ela chega para o marido e entrega um papel. Quando ele vê o conteúdo, pergunta se ela abriu a porta e ela nega. Este papel provavelmente é algum comunicado da assistência social, de forma que é possível inferir que a mulher estava, ainda que não explicitamente, proibida de falar com eles, e por isso não abriu a porta. O avô das crianças avisa-a então que eles vão “brincar” à noite. Na manhã seguinte, a avó não sai do quarto para nada, e o homem explica às crianças que ela não está se sentindo bem, que sofre com esse tipo de problema há anos. O filme é cercado de nuances e momentos que nos deixam sem certeza do que está acontecendo - muitas questões ficam no ar para o espectador imaginar o que aconteceu ou o que está de fato acontecendo.

Neste mesmo dia, ele vai à escola buscar o boletim dos pequenos, dando a desculpa à professora de que Eleni não se sente bem. A profissional fala que as notas de ambos os garotos é boa, mas que Philippos apresenta certa agressividade com os colegas em sala, o que é compreensível depois do ocorrido. Este momento é chave para uma das cenas mais interessantes do filme, que é quando o avô repreende Philippos e exhibe seu poder.

A princípio, ele coloca o boletim das crianças exposto na porta do armário da sala. Ele parabeniza-os pela boas notas, mas se coloca enquanto causador daquilo, já que avisa que eles seguirão com notas altas se eles seguirem seus conselhos. O avô também desestimula os pequenos quando diz que a escola estará mais difícil no ano que vem, dando a entender que pode ser que as notas abaiquem, e diz também que acha que nem sempre os meninos obedecem a ele. Os garotos se afastam do avô, mas ele diz que ainda não terminou, o que faz com que voltem. Só aí ele diz que os meninos podem ir. O homem impõe a autoridade dele a todo momento, tanto ao dizer que é responsável pelas boas notas, quanto ao dizer que eles só podem sair quando ele mandar. Toda esta cena é filmada com a câmera parada na sala.

Depois disso, ele fala com Philippos e dá um tapa na cara do garoto. Acontece então a primeira cena do filme que chama atenção por não ser filmada com a câmera estática, e sim em modo giratório. O avô chama Alkmini e manda ela dar tapas na cara do irmão, sem sentir pena. A câmera gira ao redor das crianças enquanto a menina bate nele. Em um dado momento, ele provoca Philippos a revidar, ao dizer que ele está deixando uma menina bater na cara dele (fig. 44). Isto prova o quanto o machismo é ensinado nesta família, tanto ao garoto quanto às mulheres, por serem ensinadas que são mais fracas que os homens e que deveriam aguentar agressão vinda de homens, além de deverem ter medo de tomar qualquer atitude perante eles. O interessante nesta cena também é que Eleni aguenta muito tempo assistindo, e só tira o filho daquela situação depois de vários segundos.

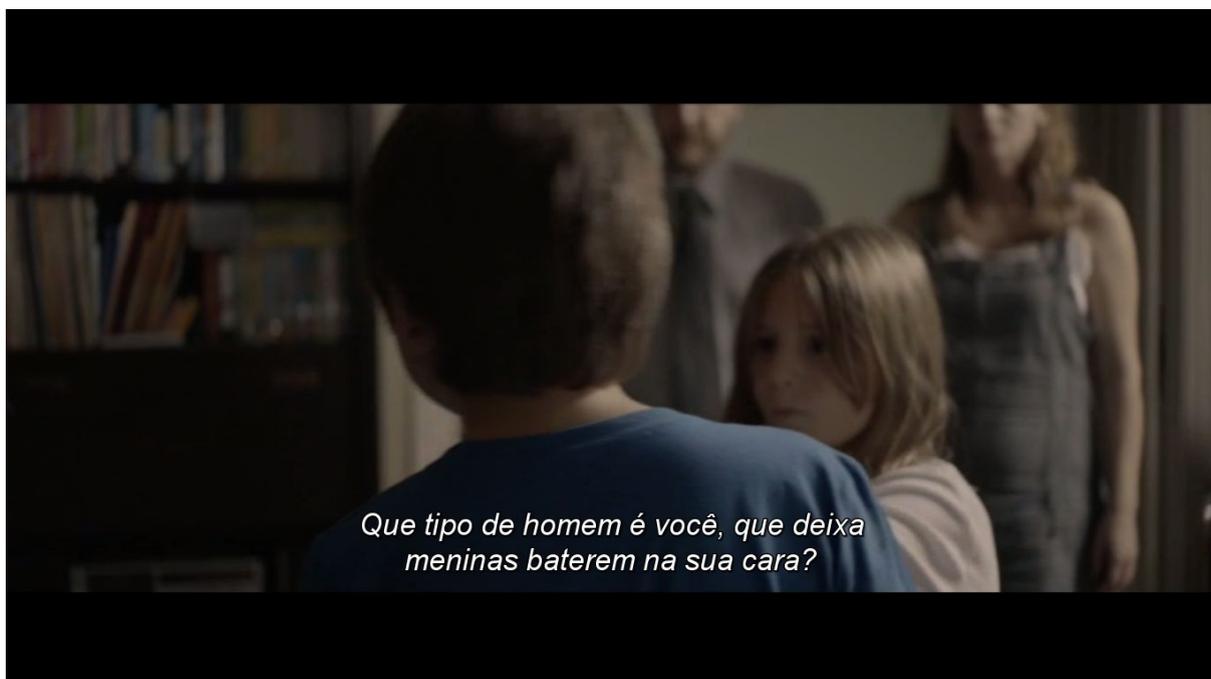


Figura 44: Alkmini bate em Philippos por odens do avô

Durante o almoço, Philippos se aproxima da mesa, mas o avô diz que aquele momento é apenas para a família e que ele vai passar o dia no sofá. O homem então anuncia que vai levar as mulheres à praia mais tarde, contando que a casa esteja limpa. Com isso, vemos mais uma cena em que a câmera não está parada, como na maior parte do filme. A câmera mostra o homem andando pela casa, enquanto as mulheres estão limpando a casa. Ele está, portanto,

checando para ver se está tudo em ordem e a câmera o acompanha enquanto faz isso. É ele quem manda na casa, e sendo assim ele não se dá ao trabalho de ajudar.

De tarde, o pai de Eleni vai encontrar com um amigo e conta a ele que a filha mais velha está grávida e não quer tirar a criança, mesmo sem ele novamente saber quem é o pai da criança. Ele então pede ajuda ao amigo porque a gravidez sem pai pode dar problema com a assistência social, que tem ficado próxima da família desde que Angeliki morreu. Diz que o homem “só precisa assinar o nome”, dando a entender que queria que ele assumisse a paternidade do bebê. Nesta hora, aparece uma secretária com café para os dois. A câmera foca no rosto dela. Ao sair, a câmera muda do plano que estava antes, mostrando os dois personagens um em frente ao outro conversando, para uma transição entre o rosto de um e o rosto de outro, assim como foi filmado o rosto da mulher (fig. 45). O avô das crianças oferece dinheiro ao homem.



Figura 45: O avô das crianças promete ao amigo o que ele quiser em troca de se passar por pai do bebê de Eleni

A câmera corta então para uma cena da adolescente Myrto dentro do banheiro se mutilando na região da virilha e limpando o sangue com papel e absorvente depois. A câmera foca apenas na região da virilha (fig. 46), onde o ato de auto mutilação acontece, assim como foi

na cena que o avô colocou a mão na perna da avó, ou quando Eleni e Alkmini estavam contando árvores na sala. Não mostra o rosto ou o resto do corpo da garota.

Quando a garota sai do banheiro, ela conversa com o pai, pedindo para ir na casa de uma amiga. Myrto pede também cinco euros, mas o pai se recusa, já que ela não precisaria de dinheiro para ir à casa da amiga. Ele a questiona se ela não vai à praia junto com a família, mas ela diz que menstruou. Assim com em *As Virgens Suicidas*, Myrto transgrediu as regras da casa, por precisar mentir para ir onde queria, tendo que ferir a si mesma para deixar evidências de que de fato havia menstruado. Um sinal de que a mentira tinha que ser bem contada, pois havia o risco de o pai descobrir, e disso ela tinha medo.



Figura 46: Myrto se mutila no banheiro

Mais tarde, o avô avisa a Alkmini que já está tarde e que eles vão à praia no dia seguinte. Quando Eleni e os filhos (Philippos vai ajudar) estão colocando as compras nos armários, o homem chama Alkmini na sala. Depois de alguns segundos de Alkmini ir ver o avô, Eleni se aproxima da porta para ver e ouvir o que está acontecendo (fig. 47). Essa curiosidade pode vir de um medo do que ele possa fazer com a filha. Nesta cena a câmera permanece estática e mostra a mãe da menina se aproximando.



Figura 47: Eleni se aproxima da porta da sala para ver o que o pai foi fazer com Alkmini

A próxima cena é muito interessante do ponto de vista das coisas que não ficam ditas ou explícitas ao longo do filme. O avô leva Alkmini para a lavagem do carro. Os dois permanecem dentro do veículo, e a menina fica no colo do avô mexendo no volante, fingindo estar dirigindo. A câmera mostra os dois de trás, enquanto que o homem movimenta o braço direito - a impressão que dá é que ele se masturba ou então que toca na garota de forma erotizada (fig. 48).

Tanto esta questão da masturbação quanto o fato de a avó ter ficado de cama durante o dia são fatos dentro do filme que nos deixam sem certeza do que está acontecendo, mas nos fazem pensar em várias possibilidades. Depois de tantas cenas de inquietação fica claro que o pai da família ocupa um grande espaço de poder e que há algo que não se encaixa ainda e que não foi mostrado na película. Embora fique no ar que isso esteja acontecendo, é através destes momentos de dúvida e de acontecimentos implícitos que o filme coloca e mostra questões muito enraizadas dentro da família, como a opressão e o abuso contra as mulheres.



Figura 48: Alkmini está sentada no colo do avô, dentro do carro

Já em casa, a família está reunida assistindo TV e jogando um jogo no centro da sala, enquanto o pai fica sentado numa poltrona assistindo. Surge uma música na televisão e Alkmini dança, sendo a câmera posicionada no ponto de vista da TV. Depois de um tempo vão todos dormir e se despedem do avô com beijos na bochecha. A última a se despedir é Myrtos. O pai da garota aproveita que todos já saíram da sala e a puxa com o braço, avisando que se a vir com “ele” novamente, ela não deveria voltar para casa (fig. 49).

A ameaça do homem confirma que há muitas coisas na história que não ficam explícitas ou bem contadas na narrativa do filme, pelo menos até este momento, já que a adolescente não apareceu em cena alguma com nenhum homem. Entendemos também que o pai acredita que a vida pessoal da garota pertence a ele, e que de repente ele a siga ou mande alguém segui-la, já que precisa estar no controle de tudo. Vale ressaltar também que a porta do quarto de Myrtos foi a única que ele retirou, mais pro início do filme, com a desculpa de que não devem haver segredos dentro de casa, um sinal de que a adolescente recebia uma atenção especial vinda dele. O fato dele ter ameaçado a garota nesta cena da sala, confirma também que ele não quer ver a filha com nenhum outro homem.



Figura 49: O pai de Myrto a ameaça na sala de estar

Após deixarem todos dormindo, Eleni - extremamente maquiada - e o pai saem de casa. Não é mostrado em momento algum no filme que eles haviam combinado de sair. Os dois vão para a casa de um homem, que passa a mão na barriga de Eleni e diz que já está ficando visível. Ela e o pai entram num cômodo dentro da casa e ele coloca uma música para tocar. A câmera filma do lado de fora. O dono da casa entra oferecendo bebida e senta ao lado de Eleni. Os dois bebem o que parece ser uma vodka, muito embora álcool não seja indicado para a mulher, tendo em vista que ela está grávida.

O pai da mulher dança enquanto tira fotos dela com o homem. Diante do fato de que a assistência social está cercando a família depois da morte de Angeliki, as fotos que ele está tirando podem servir de prova depois de aquele homem é o pai do bebê que Eleni carrega. Esta pode ter sido uma visita estratégica à casa do homem, com o intuito de criar falsas memórias. Quando o pai chama Eleni para dançar, ela vomita, e ele então a leva para o banheiro, enquanto o dono da casa limpa a sujeira. Ao retornar, o pai avisa ao dono da casa que é melhor eles irem embora. O rapaz então diz que eles não precisam ir logo, e leva Eleni para um quarto, enquanto o pai dela fica encarregado de limpar o resto. A mulher parece bastante assustada quando o homem a puxa pela mão (fig. 50), e a câmera acompanha os dois

antes de voltar para o pai limpando o chão. Não é mostrado o que acontece entre os dois no quarto, pois logo corta-se a cena para o momento de saída dela e do pai.

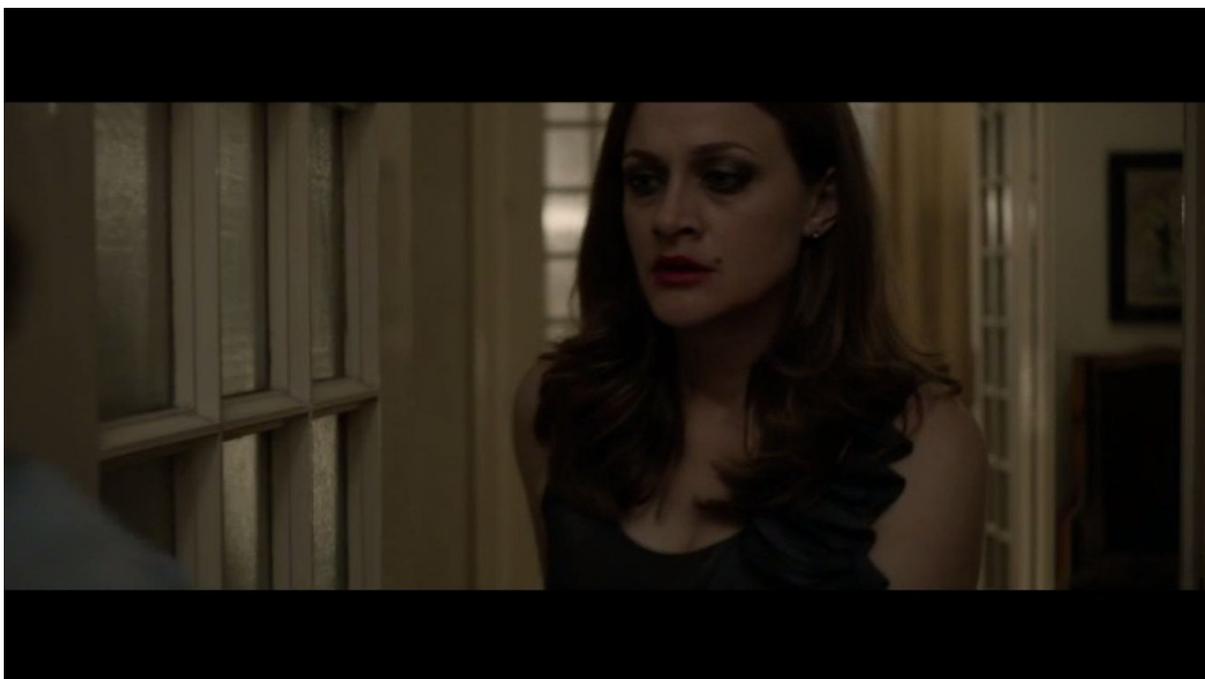


Figura 50: O homem leva Eleni para um quarto dentro de sua casa

Ao irem embora, o pai agradece - e induz Eleni a agradecer também com o olhar - e o dono da casa deixa com ele um papel “para as crianças”. O pai dela então garante ao homem que “da próxima vez será mais divertido”. A cena seguinte mostra a avó saindo do quarto e andando cuidadosamente pelo corredor. Quando ela se dá conta de que o marido não está, vai até a cozinha e come pizza com cerveja. Neste momento, Myrto aparece e senta em frente à mãe, e as duas iniciam uma conversa, filmada com a câmera parada, mostrando as duas de perfil, uma de cada lado.

O diálogo na cozinha é centrado no homem da família. Quando questionada sobre o que faz acordada, Myrto conta à mãe que mentiu “pra ele” - entendemos aqui que é o pai. A mãe diz então que não quer saber, e a garota reclama que ela nunca quer saber. Ao perguntar à mãe se ela sabe o que estão dizendo sobre Angeliki na escola, a mulher então mostra hematomas que tem pelo corpo - “está vendo isso? Então se cale” (fig. 51). Myrto afirma então que isso também é culpa da mãe. Nesta cena fica claro o que aconteceu com a avó durante a noite que foi “brincar” com o marido - ela foi agredida. Dá pra inferir que essas agressões são

constantes, por causa do anúncio do marido quando ele diz “vamos brincar hoje”, assim como quando ele afirma para Alkmini que a avó “tem isso há anos”.



Figura 51: Mãe mostra hematomas para a filha Myrto

No dia seguinte, vemos a avó das crianças passando maquiagem nos hematomas na frente do espelho. Depois disso, inicia-se um plano sequência muito interessante no filme, que é a cena na qual dois agentes da assistência social, um homem e uma mulher, vão finalmente à casa da família investigar sobre a estrutura familiar após a morte de Angeliki. Ao entrarem, os agentes encontram Eleni, a mãe e os filhos na sala, extremamente bem arrumados. Dizem já terem ido encontrá-los outras duas vezes, mas que ninguém atendeu a porta, afirmação à qual o avô dos meninos responde dizendo que eles deveriam estar ausentes no momento. Os dois perguntam às crianças seus nomes e pedem a Eleni que preencha um papel.

Logo após, os agentes passam pela casa inteira, acompanhados do homem da família, investigando as condições do ambiente, revirando armários, checando a validade de comidas, checando se há luz e água, e olhando entre as roupas nos quartos. O avô das crianças os direciona para o quarto das crianças. Olhando para a câmera (fig. 52), o agente pergunta onde dormia Angeliki, e depois de olhar tudo vai pro quarto dela com a colega. É importante destacar que toda esta parte do plano sequência, na qual os dois funcionários da assistência

social checam os cômodos da casa, é filmada pelo ponto de vista do pai da família, como se a câmera fosse seus olhos e ele estivesse observando atentamente toda a investigação. Não é a toa que o agente olha para a câmera.



Figura 52: O assistente social olha para a câmera, falando com o avô de Angeliki

Ao chegarem no quarto de Angeliki, o avô da menina conta que ela dormia ali com a filha mais nova dele, Myrto. O agente diz: “a garota de 14 anos. Onde ela está?”, e o pai responde que a adolescente estava na escola, pois tinha provas. Esta é a primeira vez em que é revelada a idade de Myrto. Quando questionado sobre as coisas de Angeliki, o homem diz que as jogou fora, já que perturbava as crianças. Depois de olharem todos os cômodos e voltarem à sala, é quando finalmente vemos o avô das crianças de volta em cena. Os funcionários pedem às crianças que se retirem e ficam ali só com Eleni e seus pais.

Neste momento um gravador é colocado sobre a mesa e inicia-se um interrogatório. “Você não preencheu a renda”, diz o agente à Eleni, antes de perguntar quantos membros da família trabalham. O pai conta que apenas ele trabalha, mas que Eleni está em busca de emprego. Logo após, é revelado que todos os filhos de Eleni são de um pai desconhecido. Quando a agente pergunta se todos são de apenas um pai, a avó das crianças se afasta da sala. O avô

então fala que a filha mais velha tinha fugido de casa para ficar com o suposto pai das crianças, e que ele nunca as havia assumido.

Quando questionada sobre o porquê da fuga, Eleni conta que era muito jovem e faz muitos elogios aos pais, principalmente ao pai (fig. 53). Diz que eles os perdoaram e ajudam muito com as crianças, especialmente o avô dos meninos, que os leva para a escola, cuida muito bem deles e que as crianças o amam. Esta parte do plano sequência, na qual há o interrogatório dos funcionários da assistência social, é filmada com a câmera focada em quem tem a fala no momento, na mesma altura que eles estão, sentados.



Figura 53: Eleni conta sobre o apoio dos pais

A avó das crianças então chega oferecendo água aos agentes, altura na qual eles perguntam a Eleni o que ela fez nos últimos dias. Ela diz que no dia anterior havia ido cortar o cabelo e depois caminhar - por insistência do pai, e no dia anterior a este tinha recebido a melhor amiga em casa, que tem uma filha chamada Marina, da idade de Alkmini. É quando fica mais clara a passagem de tempo do filme, tinha poucos dias que Angeliki tinha se matado.

O funcionário da assistência social então se levanta e, incomodado, o avô dos meninos vai atrás dele pela casa. O dono da casa foi atrás dos agentes no primeiro momento e vai atrás do

rapaz agora, pois precisa saber e controlar o movimento deles, assim como faz com a mulher, as filhas e os netos. Desta vez, entretanto, a câmera não se porta como seus olhos. Seria por que não havia uma mulher? Quando o rapaz entra no quarto de Philippos e Alkmini, fala ao pai para ficar esperando do lado de fora. A câmera então filma o homem esperando o agente do lado de fora, enquanto lentamente se afasta (figura 54).



Figura 54: O avô das crianças espera o assistente social fora do quarto dos meninos

Ao retornarem à sala, o rapaz pergunta a Eleni se ela está grávida e quem é o pai da criança - isso provavelmente porque achou alguma evidência no quarto, talvez o exame que fez quando foi ao médico com o pai. O pai dela responde “o senhor Dimitris Georgiou”. Neste momento fica claro que a proposta que o pai de Eleni fez àquele colega, de se passar por pai da criança, foi aceita. O funcionário reclama com o pai, dizendo que não estava falando com ele. Pergunta então a Eleni porque ela não tinha contado e ela se desculpa. A mãe dela diz que depois de tantos anos a filha finalmente se envolveu em um relacionamento sério e que já estava de três meses quando Angeliki morreu. Pede que terminem logo com as perguntas, já que Eleni estava triste.

A agente então responde que não havia necessidade disso, já que ela e o colega estavam apenas fazendo o trabalho deles, e que precisavam se certificar de que Eleni tinha condições

de manter mais uma criança. A mãe das crianças dá então o nome do pai do bebê, como pedido novamente, assim como o endereço e o número de telefone. O funcionário diz que ele será contatado.

Ao saírem, os dois agentes da assistência social são acompanhados pelo homem da casa até a porta, quando o funcionário comenta com ele que ele é “um pai substituto para as crianças”, e o homem agradece. A mulher depois então comenta ser estranho sair dali como se nada tivesse acontecido, comentário para o qual o avô de Angeliki responde ter trabalhado duro com esse objetivo. O objetivo, aparentemente, de que os sentimentos ficassem escondidos.

Depois de um plano sequência de cerca de oito minutos, a cena finalmente acaba e é cortada para o homem buscando a filha Myrto na escola. Desta vez a câmera retorna ao modo estático, habitual da película. Pergunta como a garota foi nas provas e ela afirma ter ido bem. O carro então entra em uma rua com aparência abandonada, que já havia aparecido mais no início do filme, com os dois no carro e sem contexto, mas que só desta vez é revelada sua importância na história. Antes de entrarem num portão, Myrto sai do banco do carona e vai para o banco de trás.

A próxima cena que vemos é da garota sendo estuprada por um homem em um quarto que parece pertencer a uma lavanderia abandonada. Quando o homem finaliza, ele dá tapas na garota e ri, antes de descer as escadas que estão no fundo da cena. Surge então pela escada um segundo homem, com bebida alcoólica na mão. Ele obriga a garota a beber e bate no rosto dela antes de estuprá-la também. Este homem também vai embora e o terceiro a subir é o próprio pai da adolescente. Myrto levanta para ir embora, mas o pai a puxa e também a estupra. Durante os estupros dos dois primeiros homens, a câmera permanece parada, mas quando o pai a puxa para estuprá-la, a câmera muda de posição e o filma de frente (fig. 55).



Figura 55: O pai de Myrto estupra-a

Após a revelação, o filme mostra o pai descendo as escadas para conversar com os rapazes, aqui mais uma vez com a câmera estática, parada no andar de baixo. O primeiro homem a estuprar Myrto pede para que da próxima vez ele leve uma garota mais sorridente. O pai da adolescente então diz que eles tiveram um pouco de diversão. Os dois homens dão dinheiro a ele, e antes de irem embora, o segundo rapaz que estuprou Myrto diz que, ao contrário do outro, gostou dela.

Notamos então, pelo fato de no filme já ter sido mostrado que Myrto entrava naquela rua com o pai, que isso é habitual entre eles. E o que se percebe aqui nesta cena é que nenhum dos dois conheciam a garota ainda, ou seja, havia uma alta rotatividade de homens. Ainda que eles nunca a tivessem visto antes, ela já tinha visto e sido estuprada por muitos outros homens, inclusive o próprio pai. Vemos também pelo ambiente que de fato se trata de uma lavanderia, o lugar onde eles combinavam de se encontrar e onde o pai vendia as filhas, já que isso certamente aconteceu também com Eleni. Por isso não se sabe a paternidade de nenhum dos filhos dela, podendo o pai dos filhos ser o próprio pai dela.

Quando os homens já haviam partido, aparece, na escada, os pés da adolescente, descendo. É importante ressaltar que ela está de salto alto, e que no momento dos estupros, estava vestida

com uma roupa muito diferente da que estava quando o pai a buscou na escola. A cena seguinte é feita com a câmera se movimentando, porém muito mais curta do que o plano sequência de pouco tempo atrás.

A câmera filma o carro estacionado do pai por trás, de cima. Os dois saem do carro e Myrto mais uma vez vai para o banco de trás. A câmera então vai se aproximando do carro e do chão, enquanto vemos a garota se trocando dentro do veículo e o pai encostado na porta do motorista. Após a troca de roupa, os dois entram novamente nos bancos da frente, momento em que a câmera se estagna na frente do carro, filmando os dois personagens de frente.

O diálogo a seguir é bastante revelador. O pai exige que a garota sorria mais da próxima vez, senão os homens não a vão querer “nem por trinta euros”. A garota então fala que ele não pagou, afirmação que é seguida de um tapa na cara. Depois de uns segundos de silêncio, Myrto diz que contou tudo a Angeliki, e foi por isso que ela pulou: “sempre aos onze anos”. Ela diz então que gostaria de ter pulado também (fig. 56). Este diálogo dentro do carro é cheio de momentos de silêncio, assim como são as coisas dentro desta família. Esta, provavelmente, é a primeira vez que uma das mulheres está sendo honesta com o homem.



Figura 56: Myrto conversa com o pai dentro do carro

Já em casa, o pai dá dinheiro a Myrto. Além dele ganhar dinheiro com a rede de homens estupradores da qual participava, também pagava às filhas, e pode ter usado isso como forma de se sentir menos culpado. No dia seguinte, durante o café-da-manhã, no qual todos estão presentes exceto a adolescente, o telefone toca e o pai levanta para atender. Depois de alguns segundos na ligação ele diz pra quem está do outro lado da linha: “vou praí”.

A cena seguinte mostra o pai dentro da escola de Myrto. A professora pede à garota que espere do lado de fora, e depois de trocar um olhar com o pai, ela vai embora. O pai então se senta na carteira em frente à mulher. A profissional explica a ele que viu a menina descontrolada rasgando uma nota de vinte euros e que, ao ser questionada, Myrto contou que as coisas em casa não iam bem e que o pai era violento. O homem então diz que aquilo só poderia ser uma piada. Durante o diálogo, a câmera transita entre um rosto e outro.

A professora então se abre e diz que não sabe em quem acreditar, já que acredita que ele demonstra interesse na educação infantil. Ele explica então que as coisas ficaram difíceis em casa depois do acidente, e que Myrto e Angeliki eram muito próximas. Segundo ele, a adolescente pode ter dito à professora que ele é violento por ele tê-la proibido de ver o namorado, já que viu os dois fumando. A mulher avisa que ela teve problemas com outras crianças da escola também. Ele diz depois não saber que a filha estava sob tanta pressão e que pode ter cometido um erro, mas que drogas é algo grave.

A mulher afirma então que isto não é desculpa para qualquer violência, e que iria continuar conversando com Myrto. Se a garota se queixasse de novo, ela seria obrigada a chamar a assistência social (fig. 57). O homem então diz que ela tem razão e que a filha sabe o que fez de errado. Nesta cena, assim como na cena em que ela conta-lhe que ele foi acusado de violência, a câmera foca no rosto do pai, num close-up.



Figura 57: O pai de Myrto ouve a professora da filha

A cena seguinte mostra o homem em casa, coletando produtos da geladeira num saco. Passa pela sala com os sacos na mão, e as mulheres se olham assustadas, sem saber o que está acontecendo. O homem aparece depois no carro estacionado, com a seta ligada, como se ele fosse sair, pensando. O corte vai para uma cena em que estão todos na mesa, e o homem, da sala, os chama para irem ao lado dele, “foi muito triste para mim, mas vamos esquecer e comer”. As crianças são as primeiras a irem ficar ao lado dele, seguidas por Myrto e depois por Eleni. Enquanto comem, o avô sugere às crianças que busquem sorvete depois.

O filme corta para a cena em que o avô está com Philippos e Alkmini na rua, com o carro estacionado. Ele tira a neta do banco de trás e deixa o menino lá dentro sozinho. O avô entra então com Alkmini e um homem em um apartamento. Sentados no sofá, o avô comenta com a garota que aquela é uma casa bonita, e ela concorda. O dono da casa chega oferecendo sorvete a menina, e é quando vemos seu rosto pela primeira vez. É Dimitri Georgiou, que aceitou se passar de pai do bebê de Eleni. Enquanto a menina toma sorvete, o avô se afasta e vai conversar com Dimitri.

A câmera mostra os dois do ponto de vista de Alkmini. O homem dá um papel a Dimitri e ele o assina, antes de dar dinheiro ao avô da garota. Quando retorna ao lado da neta, o avô diz-lhe

que Dimitri é um grande amigo dele. O dono da casa coloca para tocar a mesma música que Alkmini dançou em casa, na frente da tv, em uma cena anterior, e o avô a induz a dançar. Dimitri assiste animado enquanto a garota dança, se levanta, deixando que o avô tire foto dos dois, e depois leva a garota para um quarto e fecha a porta. Alkmini provavelmente foi entregue ao homem como recompensa pela ajuda com Eleni diante da assistência social, não é à toa que o avô da garota prometeu a Dimitri o que ele quisesse.

Ao chegarem em casa, Eleni está no sofá dormindo. Alkmini fica na frente dela e a chama, sem sucesso. A câmera está nesse momento focada no rosto da garota. O avô então se aproxima e leva a neta para dentro. Logo depois, Eleni acorda e levanta. É revelado então que a avó da menina estava atrás dela o tempo inteiro, em frente à Eleni, quando a diz para ir dormir. A câmera foca nos rostos das duas, como focou no de Alkmini.

A próxima cena é da avó na cozinha secando talheres. O avô aparece e coloca o resto de sorvete da neta num pote, oferecendo à esposa. O diálogo que acontece é pouco. Ele avisa que de manhã eles irão à praia e ela concorda. Depois de alguns segundos avisa que quer deitar e pergunta se ela vai com ele. A mulher diz que vai depois de terminar. Toda a cena do diálogo acontece com a câmera estática. Quando o homem sai da cozinha, ela toma o sorvete e olha para a câmera, agora filmando-a de frente (fig. 58).



Figura 58: A avó das crianças olha para a câmera

As cenas seguintes são as finais do filme. A porta do quarto aparece se fechando e, logo depois, a avó é mostrada na sala, num plano que a mostra dos ombros à cabeça. Ela ouve passos, olha para o lado e vê Eleni, que entra em outro corredor. A avó então se senta no sofá. Aparece Eleni batendo na porta do quarto e chamando pelo pai. Ela entra e se assusta. Vai até a janela para abrir as cortinas, que revela um corpo com sangue na região genital deitado na cama. Ao abrir as cortinas, revela-se também que já é dia, uma noite se passou. Também há sangue espalhado pela parede. A câmera não mostra o rosto do homem, revelando apenas a área do órgão masculino (fig. 59). Eleni olha para o corpo novamente por alguns segundos antes de sair do quarto, e parece demonstrar satisfação (fig. 60).



Figura 59: Revela-se o corpo do pai de Eleni ensanguentado na cama



Figura 60: Eleni olha para o corpo do pai pela última vez antes de sair do quarto

A última cena mostra o rosto da avó com o olhar fixado na câmera, esboçando um sorriso (fig. 61). Depois de alguns segundos, a câmera se afasta, e revela Alkmini, Philippos e Myrto na frente dela. Eleni então aparece e a mãe a pede: “tranque a porta” (fig. 62).



Figura 61: A avó das crianças aparece mais uma vez olhando para a câmera



Figura 62: A mãe de Eleni a pede que tranque a porta de casa

3.2. Portas

O filme se faz notar, também, por apresentar muitas cenas de portas se abrindo e portas fechadas, em especial. Ele já começa com uma cena de porta fechada, por exemplo. Já inicia nos mostrando este traço. Depois de alguns segundos, a porta se abre e saem as duas irmãs, Myrto e Angeliki, de uma conversa que mais tarde ficamos sabendo o conteúdo. Myrto tinha contado a Angeliki o que ela estava prestes a enfrentar: uma série de estupros vinda do avô e seus companheiros.

Dentro desta família, onde não se tem espaço para viver e sobrevive-se em um espaço repressivo, cada um é muito sozinho e não abre sua porta pessoal para ninguém, especialmente para as pessoas de fora. Os sentimentos costumam ser reprimidos. Há muitos silêncios na narrativa, silêncios que se encaixam nos momentos de medo, nos momentos de solidão e de desamparo. Um dos momentos de sofrimento não compartilhado, é quando Eleni se enfia dentro do banheiro, com a porta fechada, e se permite desabar e chorar. Como não quer que saibam que está chorando, ela liga o chuveiro, e ainda por cima leva um cigarro, elemento que deve ajudá-la a espairecer a mente. Ela vai ao banheiro logo após uma amiga

ter visitado sua casa para oferecer apoio e condolências, e ter brevemente falado sobre o ocorrido.

Esta mulher, ao se despedir, diz que tem que ir porque a sua filha está em casa sozinha. Antes, ela havia dito que a garota tinha medo de cair também. A fuga de Eleni ao banheiro é um indício de que ela se sente culpada pela morte de Angeliki, não necessariamente por não ter impedido a menina de pular da varanda, mas por não conseguir tirar a ela nem a si mesma daquela situação de abuso familiar. É importante acentuar, também, que enquanto a conversa acontecia no sofá da sala, Eleni ofereceu bebida à mulher, para ela relaxar, o que mostra mais uma vez que a mãe das crianças não se permitia demonstrar sofrimento na frente dos outros, a ponto de ser a pessoa que consola, e não a consolada.

Outra cena também que mostra o quanto que grandes momentos de expressão de sentimentos ocorre dentro de portas, é quando a filha Myrto conversa com a mãe dentro dos quartos sobre não querer ir para a escola. O interessante nesta cena também, é que o pai aparece abrindo a porta e retirando a chave de dentro, com a explicação de que pode ser perigoso para as crianças. Talvez ele não queira que ninguém se isole e mantenha segredos dentro de casa, já que precisa manter o controle de tudo que acontece.

Quando ele, por exemplo, cobra a Eleni no banheiro que ela se esforce mais pelas crianças, fecha a porta para ter privacidade com a filha, e a câmera mostra a porta se fechando. Em um dado momento na narrativa, o homem da casa abre a porta do quarto da filha Myrto, e retira a porta do lugar, dizendo que ninguém deve ter nada a esconder naquela casa. É um sinal certo de que ele quer manter o controle e estar vigiando absolutamente tudo que acontece. Incomoda a ele que a mulher tenha espaço e privacidade, pois ele deve ter poder sobre ela. É importante ressaltar também que ele não fez com a porta de mais ninguém, e sim com a da filha adolescente, o que mostra que ele tinha uma atenção especial com ela.

Em uma cena que Eleni estava cuidando do filho Philippos no banheiro, após o pai dela ter feito Alkmini bater no menino na sala, o homem a chama para conversar. Eleni deixa então o garoto no sofá da sala e vai até um quarto, no qual ele fecha a porta. Philippos consegue ver a porta da sala, mas não sabe o que acontece dentro. O filme tem muitas cenas que deixam incertezas, há sempre a impressão no ar de que algo está acontecendo, sem ser mostrado explicitamente. Neste caso, o fato de não sabermos o que está sendo conversado entre dois,

fica entre quatro paredes, colocado dentro de um cômodo, com as portas fechadas. E a câmera os filma entrando no quarto estaticamente, a partir do ponto de vista de Philippos, além de mostrar a porta fechada por poucos segundos (fig. 63).



Figura 63: A câmera mostra a porta fechada do ponto de vista de Philippos

Ao ir com Eleni para a casa de um homem em dado momento da narrativa, o pai fica com ela dentro de um cômodo do local, enquanto o dono da casa aparece servindo álcool para a mulher. Esta cena é filmada de um ponto de vista do lado de fora do quarto, onde pode-se ver uma porta aberta e outra fechada, enquanto que a cena é toda filmada com a câmera parada (fig. 64). O elemento porta aparece também quando Eleni é levada pelo pai ao banheiro, quando ela entra no quarto com o dono da casa e no momento da saída dela e do pai. No momento que ela vai ao banheiro (fig. 65) e que ela sai da casa (fig. 66), por exemplo, vemos claramente a porta fechada, enquanto que quando o desconhecido a leva para o quarto, só se ouve o barulho da porta fechar.



Figura 64: Eleni dentro de um cômodo com o dono da casa



Figura 65: Porta fechada após Eleni ir ao banheiro



Figura 66: Portas se fecham após Eleni e o pai saírem da casa

Uma outra situação importante do filme se esconde entre portas. Quando o avô diz à avó que eles vão “brincar” em uma noite, não se vê a avó no dia seguinte. Entretanto, há uma cena em que Eleni entra no quarto dela, para levar comida, e fica assustada ao ver a mãe. Durante à noite, quando Eleni está com o pai na casa do homem (como mostrado acima), a mãe dela finalmente sai do quarto. Em ambas as cenas, tanto quando Eleni vai entregar o almoço à mãe, tanto quando a senhora sai do quarto (fig. 67), as portas aparecem na cena. Fica claro que o que aconteceu com a avó das crianças, que depois é revelado como violência física pelos hematomas em seu corpo, foi algo necessário de ficar entre quatro paredes, escondido, como muitos dos eventos dentro da família.



Figura 67: A mãe de Eleni sai do quarto

O elemento portas se mantém forte até o final do filme. Ao levar Alkmini para a casa de Dimitri, o homem que concordou em se passar de pai do bebê de Eleni, a garota é levada pelo homem até um quarto, onde vemos a porta se fechando. A porta é visível também quando o avô entra com a neta na casa do rapaz. Já mais tarde, quando a menina já retornou para casa com o avô, vemos a porta do quarto dos avós se fechando, depois da avó retornar ao quarto, após uma breve conversa com o marido na cozinha, onde eles tomam sorvete. Na manhã seguinte, Eleni bate no quarto dos pais chamando pelo pai. A cena que se apresenta é da porta vista de dentro do quarto, onde só ouvimos a voz da filha dele até que ela entre. A última cena em que uma porta aparece é, curiosamente, a última cena do filme. Após ver o corpo ensanguentado do pai no quarto e ir para a sala, Eleni acata o pedido da mãe de trancar a porta da casa. A última coisa que vemos é a porta do apartamento, com o barulho de chave trancando.

Um fato importante nesta película é que ela é iniciada com a cena de uma porta dentro de casa se abrindo (que descobrimos ao longo do filme ser logo depois de Myrto contar para Angeliki dos abusos do pai), e finalizada com a cena da porta do apartamento se fechando. O filme inicia, portanto, com uma possibilidade de mudança, uma saída da zona de conforto.

Acontece uma coisa inimaginável dentro da família e que não tinha acontecido antes: a morte de uma garota.

Este fato acaba que abre um medo no homem, o avô de Angeliki, de ser descoberto, não é a toa que ele sempre tenta transparecer para a assistência social que está tudo bem. Logo ele, que dava medo nas mulheres. O desfecho do filme é com a porta principal da casa sendo trancada depois de ser mostrado que o homem morreu e que teve seu órgão masculino violentado, justamente o órgão que ele usava para violentar. O abre e fecha das portas no início e fim do filme também serve como o convite para o mundo daquela família, e depois então um desfecho à história.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever esta monografia foi uma experiência de mergulho num universo tão antigo e entretanto tão contemporâneo, que é a realidade da violência contra mulheres. Ainda que tenha centrado em dois objetos específicos, dois filmes que retratam o assunto, o que está em cena não é distante da realidade. Analisar tanto *As Virgens Suicidas* quanto *Miss Violence* foi reviver coisas que aconteceram comigo durante minha vida, reviver histórias que outras mulheres me contaram e ter a certeza de que ainda existe uma jornada muito longa pela frente, no que diz respeito tanto ao machismo quanto ao feminismo.

Embora diferentes, ambos os filmes foram excelentes objetos para analisar a questão da opressão feminina e dos efeitos que isso causa nas mulheres. Enquanto em *As Virgens Suicidas* temos apenas garotas adolescentes enquanto vítimas principais da opressão feminina, em *Miss Violence* o machismo cai em cima não só de uma adolescente, mas de mulheres formadas e de duas crianças, sendo uma delas um menino. Não pode-se deixar de lado a cena em que o avô incita Alkmini a bater em Philippos, onde ele é ensinado que não deve deixar meninas bater nele daquele jeito, o que acaba que ensina a Alkmini que ela é inferior e não deve demonstrar nenhum tipo de agressividade, pois este comportamento é exclusivamente masculino.

Em *As Virgens Suicidas* temos também exemplos de transgressão às regras impostas muita mais frequentes do que no segundo filme analisado. As garotas, em especial Lux, estavam

constantemente quebrando regras, ou desesperadas para fazê-lo. Já em *Miss Violence*, a quebra de regras é mais evidente em Myrto, não por coincidência também uma adolescente, que se rebelou por ter contado à sobrinha, Angeliki, o que estava prestes a acontecer com ela e por ter saído com o namorado, por exemplo, quando disse ao pai que ia para a casa de uma amiga. Além, é claro, de ter contado na escola sobre a violência que sofria em casa.

Em *Miss Violence* vemos mais evidente a obediência às regras da casa do que no primeiro filme. Embora o senhor e a senhora Lisbon violentassem as filhas por privarem-as de vida social, por exemplo, a violência que as mulheres sofriam em *Miss Violence* transcendia as questões psicológicas, e possivelmente por isso havia um medo maior de desobedecer as regras e desagradar o pai, que era o homem da casa, provedor de dinheiro e comida, e aquele que as abusava sexualmente.

Enquanto as garotas Lisbon não se importavam em esconder do mundo o que passavam dentro de casa (não é a toa que pedem ajuda aos garotos e conversam com eles através da janela, além do fato de que todos da vizinhança e da escola sabiam que os pais delas eram rigorosos), a única pessoa que pede ajuda em *Miss Violence* é Myrto. Na família do segundo filme analisado, existe um esforço grande em esconder, não só da assistência social, mas de todos ao redor o que de fato acontece em casa. E isso provavelmente acontece pelo medo que as mulheres sentem do pai, por proteção à própria integridade física. Myrto aparece enquanto transgressora não apenas pelas razões citadas acima, mas também pelo fato de ter falado para o próprio pai, o motivo de medo em casa, que gostaria de ter se jogado da varanda também, assim como fez Angeliki. A expressão de uma vontade de suicídio também é uma forma de transgredir, já que ela não se comporta da forma que ele espera, ou da forma que ele gostaria.

A tristeza, a opressão de vida social e das vontades e desejos mais íntimos, assim como o estupro e a violência física, no caso de *Miss Violence*, são, muito mais do que os suicídios de ambos os filmes, indicadores de depressão nas personagens. Embora suicídios possam vir de pessoas depressivas, nem todo suicídio é cometido por uma pessoa em depressão. No caso de Angeliki, por exemplo, não tem como dizer que a garota estava depressiva. Pelo simples fato de saber o que estava prestes a acontecer com ela, e que a violência era histórica na família por já ter acontecido com a tia, a mãe e a avó, a garota decidiu tirar a própria vida. O simples fato de se passar por uma dor imensa e sentir dificuldade de lidar com ela já é suficiente para

cometer suicídio. Já no caso das outras mulheres da família, assim como das garotas Lisbon, é possível inferir um quadro depressivo, diante do ambiente tóxico que viviam por tanto tempo, embora saibamos que exista múltiplos fatores que interferem num diagnóstico mais preciso.

É importante também dar ressalva ao fato de que em um filme a maior expressão de repressão vem de uma mulher, a senhora Lisbon, enquanto que no outro filme vem de um homem, o avô das crianças. Seja vindo de homem ou de mulher, a misoginia oprime mulheres em qualquer lugar do mundo e em qualquer família - além de ensinar meninos, futuros homens, a desrespeitar as mulheres. Assim como as irmãs de *As Virgens Suicidas*, a senhora Lisbon também era um vítima do machismo, já que para tratar as filhas daquela forma, é muito provável que ela tivesse tido uma criação parecida dos pais. Assim como o senhor Lisbon também vivia num mundo em que a misoginia e opressão femininas eram frequentes, por aceitar e acatar com as decisões da mulher. E em *Miss Violence*, para o homem fazer aquilo com as mulheres da família era também por estar inserido um contexto social em que aquilo era aceito.

A verdade é que ao longo da história da humanidade mulheres foram oprimidas em todos os contextos possíveis, seja na sociedade como um todo, no trabalho, nos direitos humanos e principalmente dentro de casa, onde tudo começa. Embora a militância tenha promovido avanços, a dificuldade da mulher em impor respeito permanece até hoje. E o machismo é algo tão forte que mulheres que sofreram e sofrem com ele acabam violentando outras mulheres também. É importante destacar também que, embora haja muitas mulheres que oprimam outras e nem toda violência venha de homens, a expressão da violência é majoritariamente masculina.

A iluminação é um fator que impõe um lugar em ambos os filmes, mas mais em *As Virgens Suicidas* por haver mudança de acordo com a cena. Em *Miss Violence*, durante todo o filme, permanece os tons neutros e pastéis, com poucas exceções de objetos que aparecem eventualmente entre uma cena e outra, como a lâmpada do quarto de Alkmini e Philippos, ou flores de arranjos pela casa.

Um outro fator importante que perpassa os filmes é a questão da fuga, ou as formas de lidar com a opressão. Como já foi dito, cada uma das mulheres tinha uma forma diferente de lidar

com o que estava acontecendo, seja se rebelando ou se mantendo calada e obedecendo ordens - e todas as formas são legítimas e compreensíveis, não podendo se colocar uma como melhor que outra. Em muitas cenas, por exemplo, Lux aparece fumando, e em *Miss Violence* é citado que Myrto foi pega fumando com o namorado, assim como aparece Eleni fumando dentro do banheiro, pouco depois de Angeliki se suicidar. O cigarro, em ambas as películas, aparece como companheiro em momentos de fuga ou de necessidade de espairecer a mente.

Uma outra curiosidade, e que pode ter sido muito bem algo intencional no roteiro dos filmes, é o fato de que em nenhuma das duas famílias, é citado os nomes dos pais. Em *As Virgens Suicidas*, conhecemos os pais das garotas apenas como senhor e senhora Lisbon. Apenas em um breve momento, chega ao conhecimento do público que o nome do pai das meninas é Ronald, quando um dos professores da escola conversa com ele sobre a ausência das meninas nas aulas.

Os pais das garotas carregam o nome da família, e em muitos momentos as meninas são chamadas de “irmãs Lisbon”. Acontece que todas tem um nome na trama, e os nomes delas são citados com frequência. Já em *Miss Violence*, o sobrenome da família não carrega muita importância e, mais uma vez, nem o avô nem a avó dos meninos, pais de Myrto e Eleni, têm nome. Desta forma, fortalece-se o fato de que os filmes representam histórias que podem acontecer em qualquer lugar, com qualquer pessoa, em qualquer núcleo familiar. Eles representam quaisquer pais ou responsáveis por um núcleo familiar, e não personalizam um indivíduo específico.

5. REFERÊNCIAS

BALLOUSSIER, Anna Virginia; BOLDRINI, Angela. Mulheres dirigem 16,5% dos filmes nacionais; leia relatos sobre machismo no cinema. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 nov.

2015. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1703720-mulheres-dirigem-165-dos-filmes-nacionais-leia-relatos-sobre-machismo-no-cinema.shtml>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

BAPTISTA, Adriana; BAPTISTA, Makilim; OLIVEIRA, Maria. Depressão e gênero: por que as mulheres deprimem mais que os homens?. In: **Temas em Psicologia**. Vol 7, nº 2. Sociedade Brasileira de Psicologia, 1999.

BENTES, Ivana. O corpo não pornográfico existe. **Revista Cult**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/ivana-bentes-o-corpo-nao-pornografico-existe/>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

BRITO, Nathaly; REIS, José. A teoria das cores de Goethe e sua crítica a Newton. IN: **Revista Brasileira de História da Ciência**. Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 288-298, 2016.

DELCOLLI, Caio. Por que já passou da hora de Sofia Coppola parar de ser criticada pelo sobrenome. **Huffpost Brasil**, São Paulo, 13 ago. 2017. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2017/08/13/por-que-ja-passou-da-hora-de-sofia-coppola-ser-criticada-pelo-so_a_23076278/>. Acesso em: 08 fev. 2018.

KEHL, Maria Rita. **O Tempo e o Cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2015.

NORONHA, Heloísa. Mulheres ainda sofrem cobranças (e se cobram) para casar e ter filhos. **UOL**, São Paulo, 17 abr. 2017. Disponível em: <<https://estilo.uol.com.br/comportamento/noticias/redacao/2015/04/17/mulheres-ainda-sofre-m-cobranças-e-se-cobram-para-casar-e-ter-filhos.htm>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

O que faz apenas 4% dos diretores de filmes de Hollywood serem mulheres. **BBC Brasil**, São Paulo, 09 jan. 2018. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-42614064>>. Acesso em: 07 fev. 2018.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. Companhia das Letras, 2003. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-diante-da-dor-dos-outros-susan-sontag-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 06 fev. 2018.

TEDESCHI, Losandro Antonio. As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica. Dourados: Ed. UFGD, 2012.

TEIXEIRA, João. A Depressão e a Mulher na Sociedade Moderna. Porto: VVKA, 1998.

FILMOGRAFIA

AS HORAS. Direção: Stephen Daldry. Produção: Robert Fox e Scott Rudin. EUA e Reino Unido: PARAMOUNT PICTURES, MIRAMAX, SCOTT RUDIN PRODUCTIONS, 2002.

AS VANTAGENS De Ser Invisível. Direção: Stephen Chbosky. Produção: Lianne Halfon, John Malkovich e Russell Smith. EUA: SUMMIT ENTERTAINMENT, MR. MUDD, 2012.

AS VIRGENS Suicidas. Direção: Sofia Coppola. Produção: Francis Ford Coppola, Julie Costanzo, Dan Halsted e Chris Hanley. Canadá e EUA: AMERICAN ZOETROPE, ETERNITY PICTURES, MUSE PRODUCTIONS, VIRGIN SUICIDES LLC, 1999.

DIREITO De Amar. Direção: Tom Ford. Produção: Tom Ford, Andrew Miano, Robert Salerno e Chris Weitz. EUA: FADE TO BLACK PRODUCTIONS, 2009.

ENCONTROS E Desencontros. Direção: Sofia Coppola. Produção: Francis Ford Coppola, Sofia Coppola, Mitch Glazer, Callum Greene, Kiyoshi Inoue, Ross Katz, Fred Roos, Stephen Nomura Schible. EUA e Japão: FOCUS FEATURES, TOHOKUSHINSHA FILM CORPORATION, AMERICAN ZOETROPE, ELEMENTAL FILMS, 2003.

GAROTA, Interrompida. Direção: James Mangold. Produção: Cathy Konrad e Douglas Wick. EUA: RED WAGON ENTERTAINMENT, 1999.

GERAÇÃO Prozac. Direção: Erik Skjoldbjaerg. Produção: R. Paul Miller, Brad Weston e Galt Niederhoffer. EUA, Canadá e Reino Unido: GIV'EN FILMS, 2001.

LICK The Star. Direção: Sofia Coppola. Produção: Sofia Coppola, Andrew Durham, Caroline Kaplan, Stacey Marbrey, Christopher Neil. EUA, 1998.

MELANCOLIA. Direção: Lars Von Trier. Produção: Meta Louise Foldager e Louise Vesth. Suécia: ZENTROPA ENTERTAINMENTS, MEMFIS FILM, ZENTROPA INTERNATIONAL SWEDEN, SLOT MACHINE, LIBERATOR PRODUCTIONS, ZENTROPA INTERNATIONAL KOHL, 2011.

MISS VIOLENCE. Direção: Alexandros Avranas. Produção: Lelia Andronikou, Alexandros Avranas, Vsilis Chrysanthopoulos, Orpheas Emirzas, Christos V. Konstantakopoulos,

Giorgos Palamidis. Grécia: FALIRO HOUSE PRODUCTIONS, PLAYS2PLACE PRODUCTIONS, GREEK FILM CENTER, 2013.

O PODEROSO Chefão. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Grey Frederickson, Albert S. Ruddy, Robert Evans. EUA: PARAMOUNT PICTURES, ALFRAN PRODUCTIONS, 1972.

SE ENLOUQUECER, Não Se Apaixone. Direção: Anna Boden e Ryan Fleck. Produção: Ben Browning e Kevin Misher. EUA: WAYFARE ENTERTAINMENT, MISHER FILMS, START MOTION PICTURES, 2010.

SYLVIA: Paixão Além Das Palavras. Direção: Christine Jeffs. Produção: Alison Owen. Nova Zelândia e Reino Unido: BBC FILMS, BRITISH FILM COUNCIL, CAPITOL FILMS, RUBY FILMS, 2003.

TERAPIA De Risco. Direção: Steven Soderbergh. Produção: Lorenzo di Bonaventura e Gregory Jacobs. EUA: ENDGAME ENTERTAINMENT, FILMNATION ENTERTAINMENT, DI BONAVENTURA PICTURES, 2013.

WITHOUT. Direção: Alexandros Avranas. Produção: Nikos Sekeris. Grécia: NIK-S MOVIES, SEVEN FILMS, 2008.