

## **LA VENDEDORA DE ROSAS E A QUESTÃO DA MARGINALIDADE NO CINEMA COLOMBIANO.** Naira Reinaga de Lima. Orientadora Célia Aparecida Ferreira Tolentino. – Sub-área Sociologia – Ciências Sociais – Departamento de Sociologia e Antropologia – Faculdade de Filosofia e Ciências – Câmpus de Marília.

Este trabalho tem por objetivo analisar a obra cinematográfica *La vendedora de rosas* (1998), do cineasta colombiano Víctor Gaviria, partindo do pressuposto de que esta obra apresenta a proposta de discutir o problema, de ordem política, social e cultural, dos sujeitos marginalizados. O filme conta a história de Mônica, uma menina de treze anos, que tem de vender rosas em bares noturnos com suas amigas, além de realizar pequenos roubos, para poder sobreviver na periferia da cidade de Medellín (Colômbia). Junto com sua história é retratado o cotidiano de jovens marginalizados e crianças de rua que também lutam todos os dias para sobreviver, roubando, vendendo drogas e cheirando cola de sapateiro.

A partir de uma perspectiva sociológica que considera que o potencial estético do cinema pode ser abordado como um potencial político, procuraremos compreender como o filme representa um recurso de crítica social, considerando que toda manifestação artística pode ser entendida como uma expressão de seu tempo e de seu país. Deste modo, o filme pode ser entendido como uma resposta do cineasta às transformações sofridas por um país que se insere de forma periférica no contexto do capitalismo mundial, denunciando o processo de marginalização a que estão submetidos jovens e crianças das grandes cidades.

*La vendedora de rosas* representa uma proposta original na produção cinematográfica latino-americana atual. A linguagem do filme caracteriza-se pelo uso dos denominados atores naturais (isto é, os atores são meninas e meninos de rua e jovens marginais de fato, que roubam e traficam drogas) que participam da elaboração do roteiro juntamente com o cineasta. Os relatos baseados em experiências vivenciadas por estes jovens são incorporados assim à ficção (o filme é inspirado na obra literária *La vendedora de cerillas*, de Hans Christian Andersen, escritor de contos infantis do século XIX), demarcando uma relação onde tanto o cineasta como os atores são os narradores sociais.

Por meio do filme, vemos a possibilidade de expressão destes jovens a partir de seu próprio discurso e a partir de seu próprio espaço, pois as filmagens ocorrem nas ruas e nos bairros periféricos onde vivem. Além da proposta de representação da realidade destes jovens, as gírias constantes e quase ininteligíveis nos revelam um outro universo, uma outra realidade que pode ser traduzida no isolamento ao qual estão submetidos, vítimas que são da pobreza e miséria de uma sociedade marcada pela violência, pela guerrilha e pelo narcotráfico. É importante notar que sempre que falarmos de realidade estaremos nos referindo ao que o próprio Gaviria denominou como “voluntad realista”: há apenas a intenção de representar a realidade, pois, por mais que uma obra se defina como um documentário, haverá sempre o olhar da câmera recortando o real, tornando-a ficção.

Esta idéia de uma “outra” realidade se torna ainda mais forte quando nos deparamos com o dado de que dos 29 atores que fizeram parte do filme, nada menos do que 17 estão mortos em decorrência da situação de violência na qual estavam inseridos. A protagonista da personagem Mônica encontra-se presa, condenada a 17 anos de detenção acusada de homicídio. Queremos dizer com isso que a situação de origem destas pessoas não foi modificada com a produção do filme, realidade que pode ser estendida a tantos outros jovens e crianças, vítimas da pobreza e das condições econômicas que fazem parte da configuração social de grande parte das metrópoles de toda a América Latina.

Particularmente na Colômbia da década de 90, período em que o filme é produzido, a situação de violência pela qual passa o país se mostra em proporções preocupantes. Enquanto a taxa nacional de homicídios (já elevada em comparação com outros países) é de 77 para cada 100.000 habitantes, em Medellín este número salta para 381, e o problema se apresenta de forma ainda mais crítica quando a faixa média de idade dos assassinados é de 17 a 24 anos (Alcalá, 2000).

Sabemos também que os problemas econômicos e sociais que afetam a Colômbia, dos quais a pobreza e a violência podem ser apontadas como seus principais efeitos, não surgiram na atualidade. Segundo Alcoforado (2002), em meados do século XX surge uma nova configuração social, onde o conflito de classes (elite dominante em combate com camponeses e guerrilheiros marxistas) irá desencadear uma guerra que já dura quatro décadas, e que nos últimos dez anos matou mais de 35 mil pessoas. A economia do país foi consolidada por meio de atividades extrativistas e produção agrícola,

o que inclui o plantio de coca e papoula, e que irá destacar o país como um dos maiores produtores de cocaína e heroína do mundo.

Diante deste cenário, a violência se tornou parte da vida cotidiana da população colombiana. Para Gautier (2004), a crise colombiana deixa de se caracterizar como estado de exceção para assumir-se como estado de permanência, colocando a violência como parte da cotidianidade. Para a autora, a violência é entendida como desestruturadora do tecido social, lembrando a necessidade de se pensá-la de forma integrada, em suas tramas locais, nacionais e transnacionais, visto que a guerrilha atuaria nestes três planos. A autora também diferencia os tipos de violência: a violência “organizada”, ou violência política, seria aquela que tem o potencial de converter a organização em elemento de acumulação de poder, ligada a grupos armados e ao narcotráfico, com um projeto coletivo de transformação da sociedade; já a violência “desorganizada” teria como principal objetivo as buscas econômicas imediatas, o que não a descaracteriza também como uma forma de violência política.

No contexto urbano, a violência “desorganizada” irá se caracterizar com as “pandillas”, que seriam as gangues, onde a luta pelo poder se configura também como uma forma de sobrevivência:

Las ‘éticas’ guerreras de los excluidos, la temporalidad efímera de sus vidas, las heridas corporales de combate adquiridas en sus ‘pequeñas guerras de pavimento’ ostentadas como tatuajes de supervivencia heroica, se alimentan de la certeza de que en algunos lugares la línea divisoria entre la vida y la muerte es extremadamente tenue. (GAUTIER, 2004.)

Este tipo de violência, que muitas vezes irá determinar a sobrevivência do indivíduo submetido a ela, revela a crise e a exclusão ao romper com a ordem social. A exclusão, para Alcalá (2005), está relacionada à existência de um discurso e uma representação social que atribuem à classe marginalizada a qualidade de delinquente e imoral. Este mesmo tipo de discurso irá denominar a classe marginalizada como “descartável”, sendo esta uma forma de não reconhecer esta classe que pertenceria, seguindo este mesmo discurso, a uma “outra” realidade.

*La vendedora de rosas* será uma obra inovadora no que diz respeito ao modo como lida com a alteridade, com o “outro”, rechaçando os discursos que entendem a classe marginalizada como “descartável”. Em primeiro lugar, porque o discurso parte do próprio subalterno: quando participa da elaboração do roteiro do filme, ele se expressa a partir de seu próprio lugar e de sua própria realidade, num discurso que lhe foi concedido. Este aspecto é importante se compararmos com outras narrativas cinematográficas que falam pelo “outro” ao invés de lhe dar a voz, caso, por exemplo, do filme brasileiro *Cidade de Deus* (2000), onde a história da favela é contada a partir de uma estética exterior a ela, não permitindo que os favelados falem por si (Duno-Gottberg, ano).

Quando sabemos que os anseios de Mônica são semelhantes ao de qualquer menina de sua idade, como ter um namorado ou poder comprar roupas bonitas, quando assistimos um pouco da sua vida e as relações de amizade que possui com outras meninas que, como ela, não possuem família, podemos refletir sobre esta “outra” realidade, permeada de valores, sonhos e dignidade.

Ao colocar o sujeito marginalizado na posição de detentor do discurso, a obra não emite juízo de valores sobre aquela realidade. De acordo com Ruffinelli (2003), o cinema de Gaviria implicou em um exercício de libertação de preconceitos e imposições ideológicas no cinema latino-americano. Isso porque no trabalho de Gaviria não há o julgamento do “outro”, pelo contrário, há a valorização dos sujeitos marginais, pois como é reconhecido por Gaviria, são sujeitos que não mendigam e nem esperam nada do restante da sociedade. Ao lhes conceder a voz do discurso, o cineasta não tenta impor o que é certo ou errado para os jovens, além de não propor uma solução para o problema.

O incômodo que o filme causa no espectador é analisado por Duno-Gottberg em seu artigo *Victor Gaviria y la huella de lo real* (2003). Quando os atores de *La vendedora de rosas* operam um discurso que nos resulta alheio e ininteligível, tanto pela realidade representada no filme como pela linguagem de rua dos atores, ficamos deslocados diante do universo do “outro”. A diferença se torna assim irreduzível, fazendo com que a narrativa surgida da margem seja assimilada de forma incômoda pelo espectador. Assim, *La vendedora de rosas*

(...) exige que el espectador mire hacia zonas no cartografiadas en el diseño urbano de Colombia; haciendo que aquellos sujetos desdibujados por la

violencia del aparato estatal o la delincuencia se hagan visibles por medio de su propia intervención en los guiones de las películas (DUNO-GOTTBERG, 2003).

Para o autor, o alcance político da obra seria determinado pela própria prática cinematográfica, com sua “intenção” de realismo (com o uso de atores naturais), bem como a de tentar incorporar um sujeito social renegado pelos processos históricos de exclusão e exploração sócio-econômicas. O consumo difícil da obra não sustenta a vida dos sujeitos marginalizados como espetáculo, pois a violência retratada no filme não é gratuita, mas está inserida no quadro social marcado por conflitos políticos e armados que tentamos aqui esboçar.

A idéia de levar para as telas as experiências dos sujeitos marginalizados não está nunca dissociada do contexto violento que envolve a sociedade colombiana. Assim, por mais violentas e incompreensíveis que sejam as experiências mostradas em *La vendedora de rosas*, elas fazem parte da vida daquelas pessoas, estabelecendo uma nova maneira de lidar com o “outro”, por meio de um diálogo que nos mostra que esta “outra” realidade tem algo a nos dizer.

### Referências bibliográficas

ALCALÁ, P. R. **La memoria viva de las muertes: lugares y identidades juveniles en Medellín.** *Análisis Político*, nº 41. Bogotá, set/dez de 2000. Disponível em:

<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/assets/own/analisis%20politico%2041.pdf>> Acesso em 30/08/2006.

\_\_\_\_\_. **Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias.** *Revista Iconos*, nº 21. Quito, janeiro de 2005. Disponível em:

<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/ecuador/flacso/iconos/ICONOS%2021/Iconos21riano.pdf>> Acesso em 25/08/2006.

ALCOFORADO, P. **A voz do dono e o dono da voz: a representação midiática da guerra civil colombiana.** *Revista Sinopse*, nº 8, 2002. Disponível em:

< [http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/hemeroteca/sin/sin08/sin08\\_02.pdf](http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/hemeroteca/sin/sin08/sin08_02.pdf) > Acesso em 05/04/2006.

AVELLAR, J. C. *A ponte clandestina: teorias de cinema na América Latina.* Rio de Janeiro / São Paulo: Ed. 34 / Edusp: 1995.

BARBERO, J. M. **Dinâmicas Urbanas de la Cultura.** Ponencia presentada en el seminario “La ciudad: cultura, espacios y modos de vida”. Medellín, abril de 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura, nº 12, diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura.

Disponível em: < <http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm> > Acesso em 23/09/2006.

BIRRI, F. *Cine y Subdesarrollo.* Madrid: Cátedra, 1962.

\_\_\_\_\_. “Para seguir resistiendo”. Hojas de cine, tomo I. 1985. Disponível em:

<[http://www.cinelatinoamericano.org/Textos%20sobre%20hojas\\_de\\_cine.htm#text1](http://www.cinelatinoamericano.org/Textos%20sobre%20hojas_de_cine.htm#text1)> Acesso em 05/04/2006.

CANDIDO, A. *A personagem do romance.* São Paulo: Perspectiva, 1972.

CUESTA, S. **El cine de Victor Gaviria: una caridad sin envilecimiento.** Trabajo presentado en el segundo ciclo de charlas *Diálogos en torno a la Cultura. 2004-2005*, organizado por el Grupo de Investigación y Estudios de América Latina (GIECAL). Disponível em: <<http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/grupos/giecal/publicaciones/monografias/cuaderno1/capitulo7.pdf>> Acesso em 06/05/2006.

GAUTIER, A. M. O. *Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia. La cultura en la crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2004.

GOTTENBERG, L. **Víctor Gaviria y la huella de lo real**. *Revista Objeto Visual*, nº 9. julho de 2003. Disponível em: <[http://cinemateca.org.ve/objetovisual\\_09](http://cinemateca.org.ve/objetovisual_09)> Acesso em 01/06/2006.

JÁUREGUI, C. A; SUÁREZ, J. **Profilaxis, traducción y ética: la humanidad “desechable” en Rodrigo D, No futuro, La vendedora de rosas y la virgen de los sicarios**. *Revista Iberoamericana*. Caracas, abril-junho de 2002. Disponível em: <[http://www.geocities.com/jauregca/gaviria\\_vendedora.pdf](http://www.geocities.com/jauregca/gaviria_vendedora.pdf)> Acesso em 05 set. 2006.

MEUNIER, J. *Os moleques de Bogotá*. Rio de Janeiro / São Paulo, Difel: 1978.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SOLANAS, F; GETINO, O. *Hacia un tercer cine: apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1969.

TOLENTINO, C. A. F. *O rural no cinema Brasileiro*. São Paulo: Unesp, 2001.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

GAVIRIA, Victor. **Víctor Gaviria por Víctor Gaviria**. *Revista Número*, nº 18 (s/d). Disponível em: <<http://www.revistanumero.com/18victor.htm>> Acesso em 10/04/2006.

RUFFINELLI, J. **Una Mirada Regional que se Hace Universal**. *Cuadernos de Cine Colombiano*, nº 3. Bogotá, 2003. Disponível em: <<http://www.cinematecadistrital.gov.co/descargas/cuadernos/CuadernosdeCineN3.pdf>> Acesso em 20/08/2006.

**Bolsa:** PET (SESU – MEC)