

ensaio

RELIGIÃO, PECADO E SEXUALIDADE NOS ANDES

Notas sobre *Retablo*

Daniel Silva

NO MEU CURSO DE HISTÓRIA, entre 2009 e 2013, pouco ou nada se dizia, lia e debatia acerca de culturas andinas, especialmente culturas anteriores a invasão europeia. Incas, astecas, mochicas e outros povos soavam mais como nomes a serem memorizados, com algum fascínio pelo estereótipo das civilizações andinas, e certos desejo de destino exóticos.

O estereótipo é uma ferramenta perigosa e redutora. Conduz, como lembra Chimamanda Ngozi Adichie, para Histórias Únicas - de violência e tragédia, no caso de países e povos africanos; de pobreza, miséria e violência¹, no caso da América Latina, com um passado perdido nas guerras de conquista e um povo oprimido, aniquilado, dotado de uma subjetividade misteriosa, irracional e reprodutor da violência².

1 No seu Ted Talk de 2009, afirma Adichie: “Todas estas histórias fazem de mim quem eu sou. Mas insistir apenas nestas histórias negativas é minimizar a minha experiência, e esquecer tantas outras histórias que me formaram. A história única cria estereótipos. E o problema com os estereótipos não é eles serem mentira, é serem incompletos. Fazem com que uma história se torne na única história” (ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Os perigos de uma história única* [TED GLOBAL 2009]. In: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt#t-770284, acesso em 21 de jan. de 2021).

2 O leitor pode recorrer a apresentação de Stand Up de John Leguizamo, *América Latina para Imbecis*. O roteiro foca numa fictícia explicação sobre a América Latina dada pelo comediante ao seu filho, por meio da qual se põe a lume as concepções e representações dos latino americanos e de sua história,

O cinema latino-americano, produzido sobre os processos históricos e o cotidiano desta população tem funcionado como um terreno importante para questionar representações preconceituosas. E na medida em que se torna mais diverso e afastado de dinâmicas urbanas ou de classes médias, possui um papel importante no sentido de dar a ver outras vivências sócio políticas, outras configurações de afetividades etc. Este é um elemento especialmente potente quando este cinema é protagonizado por mulheres ou pessoas LGBTQIA+.

Dentre os filmes desta safra, se poderia destacar, por exemplo, *Viva* (2016), sobre uma jovem *drag queen* cubana as voltas com o retorno do seu pai doente e preconceituoso, que não aprova a paixão do filho pelo universo *drag*; *Uma mulher fantástica* (2017), vencedor do Óscar de Melhor Filme Estrangeiro, e que acompanha a vida, as lutas e o luto de Marina, uma mulher trans que perde o namorado com quem vive junto e precisa lidar com o desamparo legal e a LGBTfobia da família dele; *As filhas do fogo* (2019), sobre um grupo de amigas lésbicas viajando para além de Ushuahia, enfrentando grupos de lgbtfóbicos e explorando a sexualidade.

Retablo (2017, lançado no Brasil em 2019)³ oferece outros elementos de análise. Trata-se de uma película que se passa numa região remota e pobre do Peru, que foca na relação entre o protagonista, adolescente Secundo Paucar (Juior Bejar) e seu pai, o mestre-artesão de retábulos⁴ Noé Paucar (Amiel Cayo) num

bem como os preconceitos. Ver: *América Latina para Imbecis*. Direção: Aram Rappaport; Roteiro: John Leguizamo; Intérprete: John Leguizamo; The Boathouse & Netflix, 2018. 90 min.

3 *Retablo*. Direção: Alvaro Aparicio Delgado, Produção: Enid Campos; Alvaro Delgado Aparicio; Roteiro: Alvaro Aparicio Delgado, Héctor Gálvez; Intérpretes: Magaly Solier, Amiel Cayo, Junior Bejar & outros. Peru; Alemanha; Noruega; Dag Hoel Filmproduksjon & Siri Producciones, 2017. 101 min. Distribuição no Brasil: ETC Filmes Eireli EDP.

4 Retábulo é uma peça, em geral de madeira que, via de regra, fica em cima

momento de crise profunda. A obra é filmada em Quechua, idioma ainda falado por parte significativa da população peruana – e que serve de sinal verbal da existência de variadas temporalidades e memórias naquela região. Outro elemento definidor, que dá a ver estas camadas de historicidade é a religião. Se, por um lado, apenas em um momento as câmeras visitam uma Igreja, por outro os retábulos construídos e caprichosamente decorados por Noé e Secundo sempre possuem temas e figuras religiosas – e um deles é armazenado na Igreja. É um catolicismo, por certo, mas de cariz *mestizo*⁵, híbrido, com repertório, técnicas e aparências mais condizentes com aquela população que com formas mais institucionais e formais de expressão religiosa – talvez uma dimensão na qual a cesura entre sagrado e profano perca algo de seu sentido.

Não há muitos elementos que permitam datar o filme – mas a ausência de celulares e computadores permitem supor algum momento nos anos 1980 e 1990, portanto perto do durante a ditadura de Alberto Fujimori. Mas está não é uma certeza: o Estado, na verdade, é lembrado no filme pela ausência. As estradas são de terra, mal sinalizadas; a energia elétrica existe, mas não água encanada ou esgoto na casa dos Paucar. E quando se fala da violência, não é o Estado que desempenha um papel em impedir o que quer que seja.

de um altar – quer principal, quer lateral. Ver: Pinhal. *Retábulo é...* (2009) In: <http://www.colegiodearquitectos.com.br/diccionario/2009/02/o-que-e-retabulo/>. Acesso em 21 de jan. de 2021.

5 Penso, aqui, com Cherríe Moraga, no processo de construção de identidades hispano-americanas no contexto da invasão europeia como parte do processo de colonização, que se desenhou permitindo manutenções e adaptações conquanto hierarquias prévias – políticas, mas também de gênero e sexualidade – fossem respeitadas. Ver: Moraga, Cherríe. *Queer Aztlán: the Re-formation of Chicano Tribe*. In: Anazaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

Secundo é um rapaz silencioso. E os primeiros dois terços do filme se desenrolam, em larga medida, no encontro entre o processo de desenvolvimento da subjetividade da personagem, e o de outras pessoas que o cercam. Na terceira parte, as regras não-escritas que governam a vida e as relações naquela região se fazem evidentes, com consequências trágicas.

O primeiro terço do filme, mais lento, acompanha o cotidiano de Secundo como aprendiz de Noé. Em todas as etapas: moldando as pequenas imagens, aprendendo a retocar certos detalhes com a tinta, carregando as caixas nas costas, visitando vendedores que revendem os itens para turistas. Aqui fica evidente a profunda admiração que Secundo possui do pai, e o jogo de espelhos que o rapaz desenvolve, imitando os gestos e comportamentos de Noé. Isto se faz, inclusive, em detrimento das relações com outros rapazes de sua idade, como aquela com um amigo chamado Mardonio (Mauro Chuchon). Embora atraído pela possibilidade de ganhar mais dinheiro trabalhando numa plantação de algodão em outra cidade (trabalho de homem, insinuou Mardonio) Secundo parece decidido a continuar aprendendo com o pai que admira, e que é respeitado e bem quisto na comunidade.

O mundo de Secundo começa a se despedaçar no final do primeiro terço do filme. A transição se inicia quando o jovem é apresentado a aplicação da lei. Pouco antes de descer para o vilarejo, Mardonio havia mencionado ladrões que haviam roubado vacas. Agora, no meio de uma festa, o ladrão é duramente agredido pela população – e Don Timoteo (Walter Bustamante), espécie de chefe local, fala sobre o aumento da violência e da necessidade de que o povo se auxilie mutuamente. Discretamente, fala da cobrança de uma “contribuição” para a defesa dos habitantes, e do apito para pedir auxílio – enquanto lamenta que outros habitantes

não cooperam no esforço de ajuda mútua dos habitantes⁶. Noé não é um homem violento, e, embora lamente que a violência tenha aumentado, não parece se congratular com a punição do suposto ladrão. Há, portanto, um contraponto nítido: os jovens Secundo e Mardonio, no aprendizado do trabalho e, por meio destes dos comportamentos socialmente esperados e aceitos; e don Timoteo e Noé, cada um a sua maneira representando a culminação neste processo de formação, mas com diferenças nítidas entre si.

O momento que marca mais profundamente a agudização do sofrimento de Secundo se dá quando o jovem e pai retornam para a cidade com o retábulo do padre. Noé costuma pedir carona, e está habituado a ir na frente com o motorista, enquanto o filho vai atrás com o retábulo. Naquele dia, por uma fresta, Secundo entrevê o pai masturbando o motorista.

A partir daí, começa a se afastar de Noé e da mãe, Anatolia. Seu comportamento muda. O silêncio se torna mais amuado, e, quando Secundo fala aos pais, é de forma ríspida. Ele, contudo, não diz a ninguém, sequer ao pai, o que viu. E começa a desenvolver suas próprias investigações acerca de como se sente como o pai, e de qual modelo de comportamento deveria seguir.

Neste trecho do filme, o telespectador vê mais dos rapazes da idade de Secundo, e observa como a violência funcionava como um fator que estruturava as relações. No nível da linguagem, ela se expressava na linguagem saturada de insinuações sexuais marcadas pela agressividade – Mardonio não fala que quer transar com Felicitá (Cláudia Solís), jovem vendedora que compra retábulos de Noé, mas sim que “a comeria com força”. No nível das relações, Secundo observa outros adolescentes se congratulando com uma luta entre homens da região, e jogando futebol. São

6 Esta ajuda mútua é outro componente comum nas sociedades latino americanas, tendo como marca a ausência – do governo e do Estado.

cenar marcadas, por um lado, pela resistência física – os lutadores trocam golpes de corda sem demonstrar a dor que deveriam sentir – e pela agressividade – os rapazes do time sem camisa tem um desentendimento e terminam trocando socos até que um deles, Mardonio, caia no chão, com hematomas. Sexo, violência e dor – parecem ser estes os repertórios do universo masculino daquela região, e que, em outros lugares, compõe os padrões de masculino e de virilidade socialmente aceitos. Secundo e Mardonio, jovens que são, precisam passar por estas experiências formadoras de identidades masculinas.

Em Retablo, o universo dos homens pode ser lido com a chave de Daniel Welzer-Lang⁷, do aprendizado do masculino nas casas-dos-homens: trata-se de um universo no qual a violência é um elemento estruturante, e onde os mais novos – ou os que destoam – vivem sobre a ameaça iminente de uma agressão. Há sempre a possibilidade de revide, mas a punição é feita pela comunidade, não apenas por um indivíduo em si, o que agrega um peso maior. E, da mesma maneira, o comportamento homossexual é compulsório. Qualquer desrespeito a esta norma implica não apenas punição física dura, mas uma verdadeira morte comunal, como veremos a seguir. Contudo, diferente do pensamento de Welzer-Lang, que toma como referência os ritos de passagem de sociedades africanas, as masculinidades possuem, no filme, nuances e descontinuidades. A primeira interação de Noé com Don Timóteo é respeitosa e até cortês, em que pese a diferença entre uma espécie de líder informal da comunidade, e o artesão. Se não estão no mesmo patamar de respeito e de influência, o chefe da comunidade reconhece em Noé um lugar dentro da ordem social vigente. A qualidade dos Retábulos, a capacidade de sustentar a

7 Welzer-Lang, Daniel. *A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia*. Rev. Estud. Fem. [online]. 2001, vol.9, n.2, pp.460-482. ISSN 1806-9584. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>.

si e sua família, a estima geral são elementos utilizados por Noé em tensão com a violência e proeza física de outros, sem que tal implicasse, por si um valor menor. A afirmação de um lugar parece ser algo mais preponderante no caso de Mardonio e de Secundo – estes sim, ainda muito novos e sem lugar determinado naquela comunidade nos Andes, testando limites e os comportamentos aceitáveis. Tecendo, aprendendo com a dor⁸.

A dor também se apresenta, para os homens, como algo que se vive em segredo. Machucado pelos colegas, Mardonio vai para o meio das árvores para jurar vingança contra o agressor – mas, também, para poder chorar em paz. Secundo o acompanha, mas a presença do outro não é bem aceita, pelo menos não enquanto o jovem não aceita a oferta do amigo de irem trabalhar nos campos de algodão.

A cena é particularmente curiosa porque a câmera segue o olhar do protagonista, que olha para as costas marcadas de pancada de Mardonio, que está sem camisa. Em dado momento, o rapaz se agacha para chorar, mas nem assim o jovem Paucar se aproxima ou fica de frente para Mardonio; em lugar disso, a câmera fora as nádegas de Mardonio que se insinuam no momento que este se agacha.

A transição para o terço final do filme parece indicar que Secundo teria encontrado seu lugar dentro daquele espaço social: buscando se afastar dos pais, inclusive geograficamente, buscando um trabalho mais masculino e com um amigo que partilhava destas referências. Chega mesmo a avançar na questão da violência, quando invade a casa da jovem comerciante Felicitá, que dá aos Paucar as peças de madeira para fabricação dos retábulos. Neste momento, parece se arrepender e sai da casa, sem tocar na

8 Sobre o papel da dor como elemento de formação de identidades masculinas, ver: Bento, Berenice. *Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas*. 2. ed. – Natal, RN: EDUFRRN, 2015. 220 p

jovem nem fazer nada. A incorporação da violência não é total, mergulhando o jovem novamente numa crise não resolvida.

O terço final do filme é bem mais melancólico. Depois de uma noite vagando, Secundo encontra o pai, Noé, caído no chão. Havia sido agredido violentamente. A mãe, Anatolia, em desespero, manda que o jovem vá até a casa de Don Timóteo, em busca de ajuda. Coisa que faz – apenas para ver o amigo, Mardonio, correndo para dentro da casa. Secundo chama por ajuda, até que um furioso Don Timóteo grita para o jovem que sabe que Noé foi agredido, e arremata: “Podia ter sido pior! Foi ele que pediu! Não defendemos quem faz coisas nojentas!”. Anatolia não aceita o que diz o filho, mas volta transtornada da casa de Don Timóteo, revoltada com o comportamento do marido, que havia deitado com outros homens. Pensa em Noé como alguém que ameaçava a família, destruindo a honra e estima dos Paucar, e como uma ameaça para o filho.

A chegada de Anatolia, que está gritando enquanto destrói os retábulos interrompe um sonho de Secundo. O rapaz estava no oficina do pai e encontra outro retábulo – mas com um tema sombrio: a comunidade grita, enquanto dois homens com as mãos nas costas são violentamente emasculados. O retábulo não possui as cores claras e pastéis dos trabalhos de Noé, mas tem uma aparência escura e sombria, com árvores sem folhas e cactos. Num dos seus níveis, provavelmente o central, várias imagens gritam intensamente e com violência; no ponto que deve ser o mais alto, dois homens, agachados e amarrados, gritam – enquanto dois outros deceparam o pênis de cada um.

Logo depois, a avó de Secundo, Perpétua, chega, e Anatolia abandona o marido. apesar de insistir que o filho vá com elas, o jovem decide continuar com o pai. Não apenas isso como assume o papel de cuidar de Noé: prepara comida, limpa o ferimento, faz companhia ao pai. E mais: Secundo tenta descer a cidade com um

retábulo pronto. A obra de arte, contudo, é destruída pelo time de futebol, Mardonio incluso. Se antes a presença do Paucar mais jovem era ignorada, agora se torna motivo de agressão. Secundo é mariquinha, bichinha, que, assim como o pai, quer um pau. As ofensas só terminam quando o rapaz reage, batendo sem parar no mais agressivo dos outros jovens.

Secundo, nesta etapa, parece ter transformado o respeito e admiração cega pelo pai em devoção. Ele cozinha alimentos, zela pela casa e pelo doente, e chega a propor alguns planos – há batatas suficiente na plantação para alimentar a família, e para produzir a massa para criar as imagens para novos retábulos. Em vão: Noé diz ao filho que estão acabados ali, e não responde quando Secundo propõe ir para outra cidade. A desesperança de Noé o leva, por fim, ao suicídio: o homem se arrasta até o poço da propriedade e se afoga na água.

Os minutos finais são melancólicos. Secundo, sozinho, chora pela morte do pai e o coloca num simples caixão de maneira. Constrói, como homenagem, um último retábulo, pequenino, retratando pai e filho preparando as pequenas imagens com a pasta a base de batatas, e o deixa junto com o corpo do pai. Logo depois, a cena foca em Secundo pegando o que podia ser de utilidade naquela casa e abandonando a cabana de pedra, no topo dos Andes.

Pode-se supor, aqui, certo paralelo bíblico com a história de Noé⁹ – a passagem do velho para o novo mundo. Em Retablo, o sacrifício de Noé no poço da propriedade reconcilia o filho com a necessidade de romper com aquele mundo que conhecia. De fato, como o retábulo do sonho, ali se torna um fim do mundo

9 A morte, contudo, talvez aproxime mais Noé Paucar de Moisés do que de seu homônimo bíblico. Moisés guiou os Hebreus para longe do Egito, mas não pisou na terra de Canã – apenas os descendentes de sua família o fizeram.

para os Paucar. Com poucas esperanças e ferido, Noé garante que seu legado possa prosperar de alguma maneira – talvez em outra cidade, talvez em outra atividade, mas longe dali. Quiçá, em mais de um nível: o filme não dá a ver que Secundo é, tal como eu pai, um homem disposto a buscar o afeto e o prazer com outros homens. Mas é sugerido que isto estaria no campo de possibilidades: Secundo tem um olhar afetivo para Mardonio, que é, inclusive, dirigido para as nádegas do amigo. Embora, bêbado, invada a casa de Felicitá depois de ser desafiado pelo amigo, tampouco tenta fazer sexo com ela. E, no seu sonho, são dois os homens sendo emasculados. O comportamento do pai, considerado delituoso, respinga na mãe e no filho – mas o filho parece se relacionar com este temor de uma forma mais íntima e profunda, quase como se Noé desse a ver algo que sentiria, mas ainda não sabia nomear.

DANIEL SILVA

Historiador, formado na Universidade Federal da Bahia, entusiasta por literatura e cinema. Desde 2011 participa do Tardes de Cinema, atividade que visa debater a experiência de pessoas LGBT a partir de filmes.