

Desviante enquadrado: o retrato da normalização precoce da masculinidade em *Pelo malo*

por Rodrigo Ribeiro Barreto*

Resumo: Com base no filme *Pelo malo* (Mariana Rondón, 2013), propõe-se uma análise das multifacetadas determinações sociais relativas à construção genérico-sexual. A obra traz um garoto protagonista com evidente inclinação para uma forma não convencional de masculinidade, algo que suscita uma oposição severa por parte de sua mãe. Em sua interação e entorno, é sublinhado o condicionamento diferencial de homens e mulheres através de padrões de beleza, de comportamentos e até desejos considerados aceitáveis para um ou outro gênero. A força da interpelação da sociedade, que visa enquadrar os indivíduos a uma suposta “normalidade”, será analisada, enfatizando-se, dentre outras coisas, a centralidade e a violência do papel familiar nesse tipo de reprodução social; a interseção de questões de “raça” e classe nas definições identitárias tratadas; o reforço à norma em contextos de exaltação nacionalista e, finalmente, o arejamento sugerido pelas tentativas de auto-representação e a atenção voyeurista do protagonista.

Palavras-chave: análise fílmica, cinema sul-americano, representação, masculinidades, sexualidades.

Abstract: Based on the movie *Pelo malo* (Mariana Rondón, 2013), we offer an analysis of the multifaceted social determinations of the gender-sexual construction. The film portrays a boy with obvious inclinations toward an unconventional form of masculinity, which raises severe opposition from his mother. Their interaction and their environment underlines the differential conditioning of men and women through beauty standards, behavior, and even acceptable desires for each gender. We will consider the impact of social interpellation, aimed at establishing a purported "normality." Other relevant topics include the centrality and violence of the role of the family in social reproduction; the intersection of “race” and class issues in definitions of identity; the strengthening of conventionality in contexts of nationalistic exaltation and, finally, the protagonist’s attempts at liberation through self-representation and voyeuristic attention.

Key words: film analysis, South American cinema, representation, masculinities, sexualities.



A Venezuela mostrada no filme *Pelo malo* (Mariana Rondón, 2013) guarda semelhanças, em seus problemas, com outros países sul-americanos. São reconhecíveis o caos urbano, os enormes conjuntos habitacionais depauperados, a pobreza fomentada pelo desemprego e subemprego, a violência espalhada. À essa situação delineada pela cineasta, acrescenta-se ainda a promiscuidade entre religião e política, que, no entanto, parece guardar peculiaridades no país em questão. Como sinais do bizarro aprofundamento desse mix político-religioso, o filme inclui trechos de reportagens televisivas, mostrando o engajamento de indivíduos a fazer promessas ou até sacrifícios em prol da saúde de um presidente. Além disso, são mostrados, de modo recorrente, estranhos e apelativos murais citadinos, que misturam santos e revolucionários de esquerda com edificantes palavras de ordem.

Diante de tantos problemas e de configurações sociais marcadas por confusão e indefinição, aumenta o apelo dos chamamentos à ordem, do reforço à norma e do enquadramento ao convencional, passando-se, ao estilo rolo compressor,

por cima de estratégias de reconhecimento da diferença e de enfrentamento das influências deletérias e pervasivas do racismo, do sexismo e da ideologia patriarcal. *Pelo malo* vai se concentrar justamente na fragilidade social e pessoal de indivíduos em precárias posições dominadas. Junior (Samuel Lange), o protagonista do filme, é um exemplo desse posicionamento na interseção entre diferentes vulnerabilidades. Nada pode mesmo ser fácil quando se é uma criança negra, pobre, pequena, magra e, ao que tudo indica, homossexual, especialmente no contexto desigual e conservador de um país latino-americano.

Buscando aprofundar ao máximo a discussão acerca das questões genérico-sexuais em *Pelo malo*, a análise fílmica aqui desenvolvida alinhar-se-á ao tipo de argumentação preconizada pela cientista social Raewyn Connell que, em seu estudo sobre masculinidades, constata a necessidade de uma compreensão conjunta de diferentes determinações/construções socioculturais, uma vez que cada uma dessas categorias está perpassada pelas outras:

Para entender gênero, portanto, nós precisamos constantemente ir além do gênero. O mesmo aplica-se inversamente. Nós não podemos entender classe, raça ou desigualdade global sem constantemente nos movermos em direção ao gênero. As relações de gênero são um componente importante da estrutura social como um todo, e as políticas de gênero estão entre os principais determinantes de nosso destino coletivo (Connell, 2005: 76).¹

Através da figura de um delicado garoto com pouco menos de 10 anos e disposto a alisar seus cabelos crespos, *Pelo malo* busca apontar brechas em reiteradas determinações genérico-sexuais e étnico-raciais, destacando possibilidades de curto-circuito entre os padrões à disposição, as expectativas culturais e as tentativas de inserção social em termos mais idiossincráticos. A

¹ “To understand gender, then, we must constantly go beyond gender. The same applies in reverse. We cannot understand class, race or global inequality without constantly moving towards gender. Gender relations are a major component of social structures as a whole, and gender politics are among the main determinants of our collective fate” (Connell, 2005: 76).

identificação dessas lacunas no constante processo de interpelação social não garante, contudo, que aqueles inclinados a aproveitá-las venham a ser exitosos ou mesmo que saiam ilesos desse desafio. A probabilidade maior é justamente o contrário disso. Sendo assim, embora seja criada forte empatia em torno de Junior, o fato de suas inclinações estéticas, expressivas e eróticas irem todas contracorrente em relação à masculinidade convencional fazem do reenquadramento da criança, no filme, um processo de violência simbólica intenso, espreado e capilarizado.

Nome do pai

Grande parte das características de Junior é abarcada por sua condição despossuída e por sua carência emocional. Até mesmo o nome escolhido para o protagonista parece ser indicativo disso. Aqui, ser chamado exclusivamente de Junior não é a marca de uma relação de orgulho com a figura paterna, mas sim a reiterada constatação de uma existência à sombra de um pai já fisicamente ausente, por estar morto, desde o início da trama.

O filme não mostra o falecido em *flashbacks*.² Há dele uma única menção visual: na casa da avó de Junior, há uma foto em porta-retrato, nem muito nítida nem apresentada detalhadamente, mas em posição de destaque no ambiente em questão. A cena posiciona o garoto ao lado da foto, justamente quando se desenrola um momento de tensão entre sua avó, Carmen (Nelly Ramos) e sua mãe, Marta (Samanta Castillo). A ausência desse pai tem uma influência marcante na caracterização da situação, no discurso e na condução das motivações dos personagens principais de *Pelo malo*. Sendo assim, é relevante que o menino tenha herdado do pai a pele mais escura e o cabelo crespo, que a fragilidade econômica de toda a família seja realçada por sua morte prévia à trama e, por fim, que a falta de seu exemplo seja aventada como motivo para o jeito “estranho” de Junior. Por outro lado, não deixa de ser

² Mais precisamente, a trama nunca retoma o passado, seguindo sempre em frente.

sublinhada também a fragilidade da posição paterna nessa dinâmica de ausência/presença, de relevância/superação, quando, adicional e sintomaticamente, macula-se a importância do pai ao não se deixar conhecer o verdadeiro nome próprio que o liga ao protagonista.

Dominação materna



Efetivamente, são as presenças femininas aquelas de impacto mais direto na trajetória de Junior, o que não significa que ele vá receber acolhimento ou apoio desinteressado por parte delas. Para começar, sua própria mãe é a maior de suas antagonistas. Praticamente toda a intimidação sofrida pelo garoto sensível, contemplativo e preocupado com a própria aparência parte de Marta. Desempregada, ela cria sozinha dois filhos. Sua condição de viúva é reflexo do impacto diferencial da violência em termos de gênero, o qual aumenta as possibilidades de os homens serem mortos e das mulheres ficarem sozinhas, arcando com o sustento da família.

Em seu papel de provedora, Marta termina por manifestar ou assumir um embrutecimento culturalmente atribuído aos homens e neles bem mais aceito. Mesmo sem emprego, ela ocupa a contragosto ou resiste em aceitar trabalhos

ditos femininos, como faxinas, estando sempre determinada a recuperar uma antiga posição de vigia, perdida por conta de um pouco esclarecido episódio pretérito de descontrolo. Pelo orgulho, com que (mesmo ainda desempregada!) veste o uniforme, e pelo fôlego, que recupera ao conseguir novamente o trabalho, percebe-se que esse emprego é mais uma reafirmação de pertencimento identitário do que apenas uma questão de subsistência. Sua insistência para alcançar esse objetivo é comparável à de Junior para alisar os cabelos, mas isso escapa à compreensão da personagem.

Com semblante sempre sério, com fala impositiva e repleta de imperativos, Marta é a própria encarnação do controle social no seio doméstico, vigiando, condenando e corrigindo cada gesto, opinião ou atitude de Junior em dissonância com o que seria considerado “normal”. A personagem é representativa de uma crença cultural bem descrita pela teórica feminista bell hooks, que estabelece que mães solteiras podem comprometer a masculinidade de seus filhos. Assumindo esse temor, as próprias mulheres “podem conseqüentemente vir a ser excessivamente severas e profundamente restritivas em termos emocionais com relação a seus filhos, acreditando que esse tratamento ajudará os garotos a serem mais masculinos” (Hooks, 2004: 45-46).³

Ao enxergar o filho como estranho, fraco, afeminado e por ter interiorizado fortemente a homofobia social (outro elemento determinante da crença supracitada), Marta pressiona Junior para se tornar um homem convencional. Faz isso tanto porque tem vergonha do jeito diferente do filho quanto porque quer vê-lo bem ajustado à sociedade. Motivações individuais e determinações culturais são, portanto, indiscerníveis, assim como o papel concomitante de Marta como vítima e como agente do patriarcado e do machismo. Novamente, bell hooks é precisa ao afirmar que “[...] o patriarcado é um sistema igualmente

³ “[...] as a consequence mothers in these families may be overly harsh and profoundly emotionally withholding with their sons, believing that this treatment will help the boys to be more masculine” (Hooks, 2004: 45-46).

apoiado por mulheres e homens, mesmo que os homens recebam os maiores benefícios a partir deste sistema” (Hooks, 2004: 24).⁴

Seus atos são somente compreensíveis, sem serem aceitáveis, levando-se em conta seu contexto massacrante. De qualquer modo, o filme não deixa espaço para nenhuma noção de redenção das atitudes bruscas, ásperas e da intensa violência simbólica, a que ela submete o filho. O sociólogo francês Pierre Bourdieu discorreu detidamente a respeito da complexa e contraditória adesão de indivíduos integrantes de grupos dominados à prática da violência simbólica, mostrando como, muitas vezes, os dominados contribuem para sua própria dominação e de outrem ao aceitar tacitamente os limites culturalmente impostos, ao “[...] vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais” (Bourdieu, 2010: 51).

A busca de legitimidade para suas ações contra Junior faz com que Marta recorra à medicina para identificar qualquer anormalidade física ou biológica no filho. Em duas ocasiões, o médico insiste que não há problema com a criança, inclusive tranquilizando o próprio Junior a respeito das alegações da mãe. Movida, no entanto, por sua ignorância e teimosia, Marta filtra as recomendações do médico, concentrando-se apenas em uma observação, que apela para um senso comum “psicológico”: “encontre uma figura masculina, para que ele tenha um exemplo da possibilidade de amor entre um homem e uma mulher”. Involuntariamente, o profissional termina por legitimar a homofobia da mulher que, de modo inusitado e com o objetivo de “curá-lo”, executa um plano de ser vista pelo filho, enquanto mantém uma relação sexual com seu chefe.

⁴ “[...] patriarchy is a system women and men support equally, even if men receive more rewards from that system” (Hooks, 2004: 24).

Aliança ambígua

Marta está tão focada nas supostas debilidades de Junior, que lhe escapa o fato de o garoto já estar disposto a ocupar a lacuna masculina que perpassa as relações de sua família. A possibilidade de tomar conta de seu núcleo familiar é uma obrigação assumida por ele em um diálogo com Carmen: “tenho que cuidar do bebê e da mamãe”. A avó confirma assim um potencial, que já reconhecia no neto.

Diferentemente de Marta, Carmen enxerga na latente homossexualidade de Junior algo que pode até reforçar sua capacidade cuidadora. Para garantir, para si, o cuidado futuro que possa obter de Junior, ela procura trazer o neto primogênito para seu lado, fazendo suas vontades. Quando toma conhecimento de que o neto quer se fantasiar de cantor para tirar uma foto, ela não apenas o auxilia na modificação da textura de seus cabelos como também prepara uma roupa especial de cantor para Junior. Independentemente de sua motivação, a avó vai longe em seu grau de interação com o desejo do menino, chegando a ensaiar com ele uma performance da canção *Mi limón, mi limonero*, cantada por Henry Stephen. O resultado é uma das cenas mais descontraídas e marcantes de *Pelo malo*, em que o garoto contempla brevemente a possibilidade de ter seu desejo atendido.

Ao mesmo tempo em que busca se mostrar uma aliada de Junior, Carmen torna-se uma força opositora a Marta, sobre quem exerce, com gosto, diferentes modalidades de microfísica do poder. Em uma hora de necessidade, ela mostra-se reticente em tomar conta de um dos netos. Além disso, mantém a nora sob jugo de empréstimos, cuidadosamente registrados. Como se isso não bastasse, ela levanta a possibilidade de o segundo neto não ser ligado biologicamente a seu filho. Diante do bebê de pele clara e cabelo liso, a senhora logo declara sua suspeita: “Nem se parece com ele. Se a ele não importava, não importa a mim”, chega a declarar, de modo pouco convincente.

De modos distintos, a força ideológico-cultural está manifesta nas crenças e atitudes das duas mulheres: enquanto Marta luta para reforçar padrões restritos de masculinidade, Carmen, mesmo sendo negra, aceita acriticamente e provavelmente até concorda com a visão de Junior de ver o alisamento de seus cabelos como forma de embelezamento. Ao invés de uma solidariedade feminina, tem-se então duas mulheres suficientemente fortes, lutando, com instrumentos patriarcais, para compensar uma suposta necessidade de provimento e proteção masculinos, talvez mais inculcada socialmente do que verdadeiramente imprescindível.

Insignificância infantil



Com adultos assoberbados com a luta pela sobrevivência e envolvidos, paralelamente, em estratégias de controle, manipulação e conformação às regras sociais, *Pelo malo* situa o reconhecimento da subjetividade infantil como uma possibilidade remota. Além de Junior, dois outros personagens recorrentes têm sublinhada sua pouca importância no próprio fato de sequer

serem nomeados pelos outros personagens. A melhor amiga de Junior é tratada apenas como “a menina”, enquanto o irmão do protagonista é simplesmente o “bebê”. Que seus nomes nunca sejam revelados é indicativo da marginalização que a idade e a aparência física lhes impõem. A avó de Junior e do bebê marca, por exemplo, a diferença de seu afeto entre os netos, fazendo justamente referência a esses dois quesitos do caçula: “não gosto quando são tão pequenos, não são gente”. Tal afirmação é, no entanto, apenas um prenúncio para o fato de não reconhecer o bebê como filho legítimo de seu filho.

A menina, por sua vez, é uma criança cuja aparência comum e um tanto acima do peso contrapõe-se a seus sonhos relativos aos concursos de *miss*. Ela sabe e é sempre lembrada de sua exclusão dos padrões de beleza, embora siga buscando produzir uma versão melhor de si mesma. De qualquer modo, acaba sendo, no mínimo, melancólica a cena em que, diante da exibição televisiva de um concurso, a menina canta: “essa é a festa da beleza; todas podemos ganhar”.

É feita, em *Pelo malo*, a interessante escolha de colocá-la, assim como a Junior, precisamente na idade limiar, em que os próprios personagens começam a perceber os diversos modos e a intensidade do confronto entre sua idealização infantil e os lugares sociais disponíveis segundo a aparência, o gênero, a classe e o perfil étnico-racial dos indivíduos. Acertadamente, a própria idealização infantil não é apresentada, no filme, como fruto apenas da vontade ou agência individual de seus personagens. Como não fazer, por exemplo, a associação do gosto das crianças do filme pelas competições de beleza com o conhecido contexto venezuelano de extrema valorização e institucionalização das “fábricas” de *misses*?

Um outro ponto de interesse diz respeito à relação entre as crianças. Os diálogos entre Junior e a menina dão uma clara noção do quão precocemente

é inculcada e incorporada a ideologia patriarcal. Suas conversas e brincadeiras tematizam não apenas as tradicionais divisões nos papéis de gênero, mas também as ameaças que pairam sobre aquelas/aqueles em posição dominada e/ou em desajuste com o convencional. Há, por exemplo, uma recorrência à questão da violência sexual por parte da menina, cuja aparente naturalidade trata-se, na verdade, de um disfarce para seu medo a esse respeito. Talvez seja ainda mais emblemático e cruel que esses mesmos temas informem jogos de poder entre as duas crianças; basta uma delas se sentir ofendida para logo reagir com um discurso afiado e subjugador. Há, entre eles, uma relação de dependência pouco afetuosa, uma vez que vivem a diminuir um ao outro, a apontar fragilidades, a sublinhar inseguranças pessoais.

Criança desejan



Junior é um observador sistemático, uma posição subjetiva de controle que é bastante inusitada para um personagem, em muitos sentidos, tão

desempoderado. Essa prática observativa, contudo, não é sempre garantidora de seu contentamento, principalmente porque o menino frequentemente observa sua mãe dar a seu pequeno irmão um carinho que lhe é negado. Adicionalmente, em várias ocasiões diante do espelho, ele lança para si mesmo um severo olhar de reprovação. Enquanto Junior enxerga alguns defeitos ligados à sua aparência física, sua mãe sinaliza outras tantas falhas. Cabe a ela vigiar e criticar seu gestual, suas tendências contemplativas, seu modo de se expressar corporalmente, seus desejos e comportamentos, mesmo aqueles mais simples, menores, cotidianos e inócuos; tudo enfim que venha a reputar como indício de homossexualidade. A solução buscada por ele para resolver aquilo que enxerga como inadequação estética só faz reforçar a desconfiança da mãe em relação à sua orientação sexual. Alisar os cabelos, o principal móvel do protagonista de *Pelo malo*, não é considerado culturalmente como “coisa de homem”, embora seja estimulada em mulheres e até meninas nas sociedades, onde o racismo contribui para associar valores negativos à aparência de negros e afrodescendentes. Na verdade, toda e qualquer preocupação masculina com a própria beleza não é bem acolhida pelos padrões heteronormativos. Desse modo, Junior anda sempre no fio da navalha por conta de uma vontade que é, no fundo, a de ser aceito e acolhido, a de, principalmente, ser visto como merecedor do amor materno, sentimento sempre mal ou não manifesto no filme.

É muito interessante que haja nuança na apresentação do desejo de Junior. Pensando-se em termos étnico-raciais, sua vontade é cooptada e conservadora; em termos de expressão masculina, no entanto, há uma transgressão quase involuntária. Há inocência em sua insistência em alisar os cabelos, mas, ao mesmo tempo, ele vai tomando gradual consciência do que esse desejo pode dizer sobre sua masculinidade. Em uma conversa com a amiga, já discernindo entre o que seria ou não socialmente aceito, o protagonista faz prontamente a ressalva de que não quer um cabelo liso qualquer, mas um “cabelo liso de cantor”. É como se, para justificar seu

objetivo, o personagem buscasse assim uma categoria ainda no domínio masculino, o artista, para quem é aceitável a preocupação com a aparência e com esse suposto embelezamento.

Vale lembrar também que o garoto parece ciente que, diante da oposição materna, o cabelo liso seria uma impossibilidade cotidiana. Ainda assim, ele insiste em alcançar esse objetivo, mesmo que pontualmente. A preocupação com a magreza e com os cabelos crespos e daí a necessidade de mudar sua aparência são então canalizadas para uma ocasião específica, mas não menos significativa: a obtenção da foto para a caderneta escolar. O propósito do protagonista não é pouco ambicioso, quando se lembra que sua imagem renovada seria a marca de sua identidade estudantil, algo que teria circulação em um nível de convívio social mais amplo do que o seio familiar. No desenrolar da trama, a foto estudantil perde importância para uma outra que serviria de presente para a mãe. Fica sublinhada assim a suprema relevância da aceitação materna, o que, por fim, será a derrocada do espírito persistente de Junior.

Homoerotismo e afeição

Pelo malo é, no geral, um filme árido, em que os afetos costumam a se apresentar abertamente. Os raros momentos de interação mais relaxada entre os personagens parecem eivados de tensão, podendo efetivamente descambar para a agressividade, usualmente verbal. Marta, por exemplo, mostra-se completamente inábil e equivocada em seu propósito de proteger o filho do preconceito social. Para garantir que Junior não sofra no futuro, ela mesma inflige sofrimento presente e cotidiano à criança. Com bem definiu a própria criadora da personagem, Marta é “um grande receptáculo de pequenos gestos

de violência acumulados”.⁵ Já a avó Carmen parece tão ávida para substituir o filho morto, tão incentivada pela própria solidão que suas motivações egoístas chegam a minimizar o carinho demonstrado pelo neto. Sua aceitação da diferença de Junior aparece como mais uma forma de controle sobre a criança.

A interseção entre as muitas diferenças de Junior, a marcação de suas várias alteridades, torna o garoto um exemplo emblemático da subjetividade masculina descrita por Michael Uebel (1997), uma masculinidade polissêmica, instável e em constante diálogo com várias outras identidades possíveis: “[...] a masculinidade torna-se não a qualidade definidora dos homens, de suas fantasias e das experiências reais de si e do outro, mas uma coordenada de suas identidades que existe em constante relação dialética com outras coordenadas” (Uebel, 1997: 4).⁶ Desse modo, Junior é um outro genérico em relação às mulheres de seu convívio mais íntimo; é também um outro étnico-racial em comparação à mãe, ao irmão, à amiga e a seu objeto de desejo, Mario (Julio Méndez); é ainda um outro em termos de idade com relação a todos os adultos e ao adolescente, que tanto admira e, finalmente, é um outro em termos de orientação sexual, sendo o único gay a aparecer no filme. Esta última é, contudo, a alteridade mais mobilizadora tanto na própria trama de *Pelo malo* quanto nas possíveis interpretações que venha a receber.

Usualmente, ao se abordar a sexualidade infantil (mesmo a de um personagem fictício), parte-se do princípio que todas as crianças são heterossexuais e cisgêneros. Outras orientações e identidades sexuais possíveis são, quase sempre, consideradas como um florescimento mais tardio, sendo associadas com a puberdade e com o despertar do desejo sexual. Vale lembrar o quanto essa construção é cultural e ideológica, uma vez que indícios das mais

⁵ Afirmação da diretora e roteirista Mariana Rondón no making-of de *Pelo malo* (presente no DVD francês do filme: Pyramide Vidéo, 2014).

⁶ “Masculinity becomes not the defining quality of men, of their fantasies and real experiences of self and other, but one coordinate of their identity that exists in a constant dialectical relation with other coordinates” (Uebel, 1997: 4).

variadas sexualidades podem se manifestar bem cedo no desenvolvimento infantil. Tendo em vista esse conhecimento e levando adicionalmente em conta marcas textuais no trabalho de Mariana Rondón, o personagem Junior está sendo, nessa argumentação, considerado como um indivíduo homossexual. Defende-se aqui que tratar a questão da homossexualidade de Junior apenas como uma hipótese ou como uma possibilidade seria um desserviço tanto com relação ao trabalho da roteirista e diretora como também com relação às lutas da comunidade LGBTI por uma visibilidade audiovisual extensiva e diversificada.



Há uma série de características que fazem os demais personagens de *Pelo malo* considerar o garoto como estranho ou gay, o primeiro termo aparecendo, por sinal, quase como um eufemismo para o segundo em suas falas. Entre as características arroladas, estão as suas tendências contemplativas, seu gosto pela música, sua preocupação com a aparência, sua delicadeza e “lentidão”, além de um episódio em um Carnaval, o qual, embora mencionado duas vezes, nunca é detalhadamente desenvolvido. Fica evidente, portanto, que ser estigmatizado como afeminado ou “maricón” pode, como lembra Alan Sinfield

(2004), preceder a plena autoconsciência da homossexualidade. Obviamente, o contexto opressivo e a pouca idade afastam o pequeno Junior da condição de homossexual assumido, mas isso não o impede de já ter feito a escolha de um objeto afetivo, não deixando ele de ser diligente em mostrar sua admiração por Mario, o vendedor da banquinha próxima de sua casa.

Em relação a ele, o poder observador do menino torna-se francamente voyeurista e objetificador. Aparecem, no filme, planos fechados de Mario, que são representativos da visão subjetiva de Junior a observar, relativamente de perto, o rosto do rapaz e a posição de seus braços, enquanto ele assiste passivamente a um jogo na TV. No decorrer da trama, Junior aproxima-se de Mario com as mais variadas desculpas: para comprar fósforos não solicitados por sua mãe; para ver televisão com ele, mentindo não ter em casa o aparelho; para vê-lo jogar basquete em uma quadra e para se abrigar da ira de Marta. Ele busca oportunidades para estar perto e observa Mario sistematicamente, inclusive escondendo-se para não ser percebido. Quando o rapaz empresta-lhe um agasalho, ele o guarda com todo o cuidado, posteriormente chegando a vesti-lo para desafiar a mãe.

Há um grande acerto na escolha da cineasta Mariana Rondón ao definir Mario como um adolescente não tão mais velho do que Junior; fica assim marcada uma diferença de idade que o delimita, mais claramente, como um objeto de desejo e não como uma figura paterna substitutiva. De todo modo, o rapaz não corresponde a (e até nem percebe) esse interesse do menino, tratando-o apenas com simpatia e solidariedade. Além disso, mesmo por parte de Junior, a atração não parece carregar traços propriamente sexuais, mas platônicos e certamente homoeróticos. A importância desse sentimento parece especialmente sublinhada no momento em que, de guarda abaixada, o garoto chega a descrever os olhos de Mario para sua mãe, que obviamente surta, dizendo: *“você não tem nada que reparar nos olhos de homens; nunca mais vai até a venda”*.

Fábricas de “normais”

Pelo malo expõe o seio familiar como a eficiente instituição de moldagem e normalização, que certamente é. A ênfase aqui não é na família como unidade de interação e apoio mútuos, mas como lugar-período de convivência essencial para a reprodução social, para a delimitação de modos culturalmente convenientes de comportamento e apresentação em termos bem restritos e pouco afeitos à diversidade.



No filme, Marta vai até as últimas consequências em seu propósito de dobrar a vontade de Junior. A retomada do trabalho como segurança, embora conseguida após ter se submetido sexualmente ao patrão, parece deixá-la com uma sensação de poder com relação a Junior, que, a essa altura, é tratado menos como um filho e mais como um inferior em uma interiorizada hierarquia social. O menino transforma-se em um depositário de suas frustrações e precisa ser vencido a qualquer custo, mesmo através de chantagem e ameaças de abandono definitivo.

É sintomático que, nos momentos finais, a mãe não assuma ela mesma a tarefa de raspar os cabelos do filho, mas que lhe estenda a máquina de corte para que ele se ocupe disso e ratifique assim um pacto de submissão a seu poder. No fim das contas, o menino promete não mais cantar e é informado de que não poderá deixar os cabelos crescerem no futuro. Depois de passar por isso, Junior ainda esboça uma reação, declarando não amar a mãe; Marta, no entanto, não lhe dá folga e diz partilhar o mesmo desamor pelo filho. Embora ambos não pareçam inteiramente sinceros, mas sim movidos pelo calor do momento, é possível imaginar que essa mútua declaração terá peso suficiente para demarcar uma futura relação desarmônica entre os dois.

Depois de completamente exaurido de sua vontade própria, propósitos e subjetividade, Junior está emblematicamente pronto para ser mostrado na sua reentrada em mais um instrumento social de conformação e enquadramento, a escola. Livre de seus cachos da maneira mais radical possível, uniformizado e perfilado junto com outros/as estudantes, Junior é uma visão de pura derrota, desalento e perda de individualidade. Diferentemente dos outros/as, ele, contudo, não canta o hino, algo que pode ter interpretação ambígua: ou o menino perdeu completamente o gosto pelo canto ou simplesmente não vê qualquer atratividade na padronização daquele momento, mantendo assim algo de sua autonomia.

Talvez Rondón tenha querido que os espectadores mantivessem as esperanças e se inclinassem para essa segunda possibilidade ao trazer, nos créditos, um Junior de cabelos lisos a cantar e dançar a música ensaiada com a avó. O tom desse pequeno trecho, no entanto, é otimista e irrealista demais, estando muito deslocado dos percalços vividos pelo garoto. No final das contas, resta sim a desagradável impressão de um personagem massacrado, colocado, à força e à sua revelia, em um lugar predeterminado e restritivo.

Referências bibliográficas

- Bourdieu, Pierre (2010). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Hooks, Bell (2004). *The will to change: men, masculinity, and love*. New York/London: Washington Square Press.
- Sinfield, Alan (2004). *On sexuality and power*. New York: Columbia University Press.
- Uebel, Michael (1997). "Men in color: introducing race and the subject of masculinities" en Harry Stecopoulos e Michael Uebel (editores). *Race and the subject of masculinities*. Durham/London: Duke University Press.

* Rodrigo Ribeiro Barreto é comunicólogo/jornalista com mestrado e doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo PósCom/Universidade Federal da Bahia. Realizou pós-doutorado com bolsa FAPESP no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Atualmente, é professor adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia. E-mail: digobarreto@gmail.com