

CINEMA DE ATRAVESSAMENTO E O OLHAR DE ELEN LINTH

CROSSING CINEMA AND THE ELEN LINTH'S GAZE

EL CRUCE DEL CINE Y LA MIRADA DE ELEN LINTH

Pamela Eurídice da Silva Beleza Baltazar¹

Selda Vale da Costa²

Resumo: Nos últimos anos, as mulheres têm ocupado um espaço significativo na produção cinematográfica amazonense, despontando novos caminhos dentro da arte e do ofício, além de apresentar narrativas insubmissas, as quais criam uma ruptura com o olhar do cinema tradicional, evidenciando, dessa forma, a resistência e a identidade da população amazônica. Dentre as realizadoras regionais, que se destacam no circuito de festivais nacionais e internacionais e no aprofundamento de personagens socialmente limítrofes, está Elen Linth. Sócia e fundadora da Eparrei Filmes, a diretora amazonense desenvolve projetos audiovisuais que atravessam e tangenciam o seu cotidiano enquanto mulher preta, LGBTQI+ e periférica nortista. Este artigo tem por objetivo se debruçar sobre o seu modo de fazer cinema a partir da análise fílmica de três produções suas da última década: *Sandrine* (2014, 13 minutos), *Maria* (2017, 17 minutos) e *Transviar* (2019, 30 minutos). Para este estudo, utilizou-se como aporte teórico a teoria crítica feminista, tendo como conceitos norteadores o contra-cinema de Claire Johnston, o prazer visual descrito por Mulvey (1983) e a perspectiva feminina, conforme pontuam Ann Kaplan e Joey Soloway. Quanto à natureza da pesquisa, adotou-se como metodologia a análise fílmica encaminhada pelo conceito de Manuela Penafria (2009), a qual possibilita interpretar filmes enquanto obras individuais, proporcionando, neste artigo, analisar como a perspectiva feminina negra é transposta para sétima arte por meio da observação sistemática. O resultado aponta para um cinema que busca humanizar e projetar o olhar de grupos minoritários por meio de reflexões de experiências cotidianas; indicando ainda a autenticidade e identidade que Linth externa em seus filmes.

Palavras-Chave: Cinema; LGBTQI+; Olhar; Negritude.

¹ Jornalista e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: pan.euridice@gmail.com

² Professora aposentada da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutora em Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: seldavalecosta@gmail.com

Abstract: In recent years, women have occupied a significant space in Amazonian cinematographic production, emerging new paths within the art and craft, in addition to presenting unsubmitive narratives, which create a break with the traditional cinema perspective, thus highlighting the resistance and identity of the Amazon population. Among the regional directors, who stand out in the national and international festival circuit and in delving into socially borderline characters, is Elen Linth. Partner and founder of Eparrei Filmes, the director from Amazonas develops audiovisual projects that cross and touch her daily life as a black, LGBTQI+ and peripheral northern woman. This article aims to focus on his way of making cinema based on the film analysis of three of his productions from the last decade: *Sandrine* (2014, 13 minutes), *Maria* (2017, 17 minutes) and *Transviar* (2019, 30 minutes) . For this study, feminist critical theory was used as a theoretical contribution, with the guiding concepts of Claire Johnston's counter-cinema, the visual pleasure described by Mulvey (1983) and the female perspective as highlighted by Ann Kaplan and Joey Soloway. Regarding the nature of the research, film analysis was adopted as a methodology guided by the concept of Manuela Penafria (2009), which makes it possible to interpret films as individual works, providing, in this article, to analyze how the black female perspective is transposed to seventh art through of systematic observation. The result points to a cinema that seeks to humanize and project the perspective of minority groups through reflections on everyday experiences; further indicating the authenticity and identity that Linth imprints on his films.

Keywords: Cinema; LGBTQI+; Gaze; Blackness.

Resumen: En los últimos años, las mujeres han ocupado un espacio significativo en la producción cinematográfica amazónica, surgiendo nuevos caminos dentro del arte y la artesanía, además de presentar narrativas insumisas, que crean una ruptura con la perspectiva del cine tradicional, resaltando así la resistencia e identidad de la Amazonía. población. Entre los directores regionales, que destacan en el circuito de festivales nacionales e internacionales y en profundizar en personajes socialmente limítrofes, se encuentra Elen Linth. Socia y fundadora de Eparrei Filmes, la directora amazónica desarrolla proyectos audiovisuales que cruzan y tocan su cotidianidad como mujer negra, LGBTQI+ y periférica del norte. Este artículo pretende centrarse en su manera de hacer cine a partir del análisis fílmico de tres de sus producciones de la última década: *Sandrine* (2014, 13 minutos), *Maria* (2017, 17 minutos) y *Transviar* (2019, 30 minutos). Para este estudio se utilizó como aporte teórico la teoría crítica feminista, con los conceptos rectores del contracine de Claire Johnston, el placer visual descrito por Mulvey (1983) y la perspectiva femenina destacada por Ann Kaplan y Joey Soloway. En cuanto a la naturaleza de la investigación, se adoptó el análisis cinematográfico como metodología guiada por el concepto de Manuela Peñafría (2009), que permite interpretar las películas como obras individuales, previendo, en este artículo, analizar cómo se interpreta la perspectiva femenina negra. traspuesto al séptimo arte a través de la observación sistemática. El resultado apunta a un cine que busca humanizar y proyectar la perspectiva de grupos minoritarios a

través de reflexões sobre experiências cotidianas; indicando aún más la autenticidad e identidad que Linth imprime a sus películas.

Palabras clave: Cine; LGBTQI+; Mirar; Negrura.

Introdução

Não há um conceito exato do que seria um cinema de atravessamento, nem mesmo paradigmas que o apontem como um gênero, vanguarda ou estética do audiovisual, no entanto, é desse modo que a realizadora audiovisual amazonense Elen Linth denomina seu jeito de fazer cinema.

Nascida no município de Codajás – distante 269 km da capital Manaus, Linth teve seu primeiro contato com o cinema, enquanto arte, frequentando os cineclubes da Universidade Federal do Amazonas, no início dos anos 2000, quando estudava Ciências Sociais. A atividade cineclubista a mergulhou no ambiente de discussão, troca de ideias e de devorar filmes; influenciando anos depois em sua mudança para a cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, onde começou a estudar cinema e audiovisual com ênfase em documentário.

A nova jornada acadêmica foi inspiradora para a futura cineasta, uma vez que estava imersa em uma cidade essencialmente negra, com fortes raízes em questões identitárias e culturais que respirava e transbordava todos esses segmentos na sétima arte (Leão do Norte, 2021). As influências do ambiente a conduziram pelo caminho documental e a adentrar em pautas relacionadas à identidade e à territorialidade em um recorte da realidade.

Linth prosseguiu sua formação em cinema na Universidade Federal Fluminense. Nesse período, lecionou sobre cinema documental em projetos sociais como o Redes da Maré – somos todos Maré, reafirmando seu interesse por movimentos sociais e a busca por empoderamento, autonomia e protagonismo de mulheres e crianças. Algo que seria posto em prática em seu retorno definitivo a Manaus em 2015, quando fundou juntamente com a companheira, Riane Nascimento, a Eparrêi Filmes, cujo propósito é a busca por pensar em suas produções sobre identidade, território e gênero e o lugar em que se inserem na sociedade amazonense.

O presente artigo se debruça sobre a discussão do fazer cinema de Linth, por meio da abordagem de três produções da diretora: *Sandrine* (2014, 13 minutos), *Maria* (2017, 17 minutos) e *Travessia* (2019, 30 minutos).

1. A travessia do ficcional ao realismo documental: os processos de Linth

Enquanto sócia da Eparrêi Filmes, Linth atua nas áreas de produção executiva, desenvolvimento de projetos, direção-geral e fotografia. Em entrevista ao canal do YouTube "Leão do Norte", a diretora revelou que suas produções surgem a partir de atravessamentos:

Meu processo criativo nasce de algo que me afeta e balança meu cotidiano. Para “Transviar”, por exemplo, encontrávamos muitas pessoas transexuais no nosso círculo de convivência, havia muitas discussões relacionadas ao tema. Como mulher lésbica, também estou sempre inserida nos debates e contextos” (Leão do Norte, 2021).

Dessa forma, a realizadora audiovisual se coloca de maneira direta e indireta nos tópicos que perpassam seus projetos, e, ainda que utilize fluxos como pesquisa intensa e referências visuais, as encruzilhadas do dia-a-dia é no que prefere trabalhar.

Parte disso pode ser notado na forma como organiza seus projetos. A cineasta tem desenvolvido produtos com narrativas de personagens esquecidos pela sociedade manauara, por meio desta decisão, utiliza uma estética mais intimista a fim de repensar o Amazonas e a região, reforçando o espaço a partir de outros pontos de vista como da mulher negra e do indivíduo LGBTQI+.

Seu processo de direção funciona mediante a intenção da cena, para que, ao explicar ao intérprete o seu interesse com aquela sequência específica, ele possa captar seu pedido e absorver o propósito daquele momento. Dado que a partir desse entendimento por parte do ator, Linth intermedia um jogo junto à fotografia a fim de que desde a preparação de elenco ele saiba como se posicionar frente às câmeras.

Ao desenvolver a cena dentro deste cenário, a diretora consegue sentir o tempo de cada intérprete, o processo de sua produção e a energia que seu set emana. Linth declara que:

Eles entendendo a intenção da cena, as coisas fluem. Eu não sou uma diretora que gosta de muitos ensaios, não sou dessas que pede que tenha ensaio, ensaio, ensaio. Porque depois que eles entendem a intenção da cena, eu peço para que eles desenvolvam a cena para que a gente sinta também o processo deles (Leão do Norte, 2021).

Depois desse momento, ela consegue pensar e organizar a direção fotográfica utilizada na gravação, uma vez que também atua à frente da cinematografia em suas produções. Importante ressaltar que por beber da fonte documental, os personagens de seus filmes costumam ser atores não profissionais – como Maria do Rio, protagonista de *Maria* –, logo seu método de preparação de elenco, com o uso da câmera no ensaio, indica como seria o contexto da filmagem no set.

Elen Linth pratica um cinema documental de personagem e, mesmo quando suas produções pertencem ao campo ficcional, ela foca na persona e nos desdobramentos de suas decisões.

Já fiz documentários que tem uma estética mais observacional e fiz também com estética mais ficcional e as pessoas até perguntam se é ficção ou documentário. Tudo depende da intenção – de ser mais performático, por exemplo –, das escolhas que fiz para o tema e para a personagem (Leão do Norte, 2021)

Como uma cineasta que produz nos dois segmentos, a travessia entre a ficção e sua contraparte ocorre por meio da estética – usufruindo de tons poéticos em seu percurso não-ficcional e de uma fotografia mais comercial em seus produtos ficcionais – e da maneira como seleciona as figuras que acompanhará em sua trama.

Nessa construção, conta sua história sem "abdicar" de dois elementos que denomina de: olho no olho e ética. Em relação ao primeiro, a diretora codajaense prioriza o olhar que o contato presencial e a proximidade oferecem, buscando um entendimento entre as duas partes – direção e personagem – para que contem a narrativa juntos. Quanto à ética, a diretora afirma ser “o mais importante, estou filmando você e você sabe que estou lhe filmando, não vou ligar a câmera e gravar uma ação sem a pessoa saber” (Leão do Norte, 2021), referindo-se ao acordo entre todos os envolvidos em cena estarem cientes de que a câmera os está captando. Dessa forma, ela insere os personagens no processo de produção, agregando-os a discussões sobre o tipo de filme que querem construir, o impacto que almejam que sua história alcance e a mensagem que querem passar ao público.

A seguir discutiremos três produções de Elen Linth, tendo como norteamento as temáticas abraçadas pela diretora e os elementos do olhar no cinema feito por mulheres como o contra-cinema de Claire Johnston, o prazer visual de Mulvey, o debate de temas esquecidos por cineastas homens, o olhar opositor descrito por bell hooks e a perspectiva feminina conforme pontuam Ann Kaplan e Joey Soloway.

2. Sandrine e o silenciamento de vozes minoritárias

Em *Sandrine* (2014, 13min), Elen Linth mergulha na rotina da personagem-título, com uma câmera observadora, sem ser invasiva, mas atenta aos detalhes que cercam o universo que acompanhamos e as emoções que suscitam nas figuras presentes em tela. Vencedor do VII Concurso Amazonas de Roteiro Inédito Para Produção de Filme de Curta-metragem Digital, temos a história de uma professora de matemática transexual que está no processo de realizar a cirurgia de redesignação sexual.

O roteiro prioriza mostrar o espaço em que a professora está inserida, ficando em segundo plano sua relação com os indivíduos que também ocupam o mesmo ambiente, no entanto, não há abertura dentro do filme para discutir a cirurgia e os processos que a envolvem. Por isso, apresenta de imediato quem são as pessoas mais constantes em sua jornada e a ligação que possuem.

O primeiro ambiente apresentado é a sala de aula de uma escola pública, onde mais do que exercer sua profissão, Sandrine ocupa uma posição de poder, visto sua atuação enquanto educadora. Linth nos entrega uma classe plural. Temos representantes de todas as raças que formam a sociedade amazônica – negros, pardos, brancos e miscigenados – além de contemplar comportamentos diferenciados, mostrando desde o aluno sem expressividade, passando pelos críticos da aula e/ou dos colegas, os grupinhos de conversa até aqueles que participam ativamente, uma sala de aula normal.



Figura 1 – sala de aula de Sandrine.

Outra presença constante na primeira sequência é a sonoridade da sala de aula. Antes mesmo que se forme a primeira imagem, o som de adolescentes empolgados se projeta para o público, situação audível que será emulada novamente nas visitas que a protagonista faz ao hospital e que salienta a maneira como ela é assimilada pelos dois espaços. Enquanto em seu trabalho é respeitada e sua voz é escutada – em parte devido à relação de poder –, no ambiente hospitalar, sua presença é ignorada, tanto que não há interação com outras pessoas, a não ser na recepção, quando uma troca de olhares evidencia o preconceito dos profissionais de saúde e, conseqüentemente, também do sistema de saúde pública, tendo em vista os trâmites burocráticos para que o procedimento seja realizado.

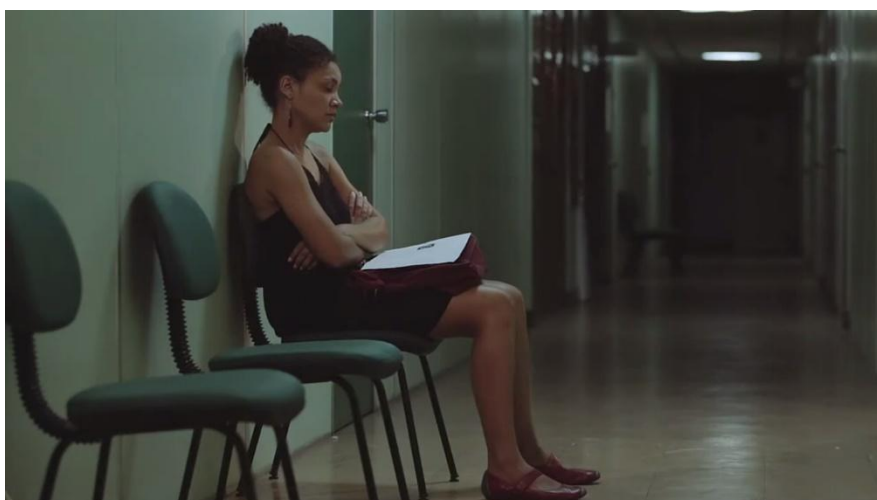


Figura 2 – Sandrine à espera do atendimento médico. A cenografia a isola no espaço.

A presença de sons bem pontuados nos dois momentos indica um processo mais doloroso e latente socialmente: o silenciamento de dois grupos que encontram representatividade no corpo de Sandrine, mulheres negras e transexuais. Com exceção da sua fala na sala de aula e de uma bênção pedida à mãe, não escutamos a voz da protagonista pelo restante da projeção. Pelo contrário, os barulhos externos

e a falta de diálogos em seus relacionamentos pessoais aumentam a quietude da protagonista e a oprimem. Logo, temos uma personagem que sofre e luta calada, mas seu corpo e sua aparição em tela assumem posição de resistência.

A fotografia assinada por Jorge Cellar também ajuda a imergir nos conflitos internos da protagonista e tangenciar suas angústias. Enquanto em ambientes públicos sua face está sempre envolta de luz, em casa, uma penumbra cerca seu rosto e todos os cômodos da casa, acusando o desconforto pela ausência de afeto que permeia o seu lar. Sua mãe a ignora, como se Sandrine não existisse. Os símbolos presentes no cenário de seu quarto revelam a natureza da relação entre elas.

A cama da mãe é rodeada por fotografias antigas e estátuas de santos, um indicativo de seu apego ao filho que não existe mais, e do remorso e da não aceitação de Sandrine. Isso pode ser comprovado com a foto de um menino que ela observa com afeto e, quando vira o corpo, rejeita o pedido de benção e o abraço da protagonista.



Figura 3 – o quarto da mãe de Sandrine e sua rejeição à filha.

O filme é carregado de símbolos, há um cuidado na direção para que compreendamos a situação da protagonista sem que isso seja expresso por palavras, ou seja, dado de forma explícita ao espectador. As fotografias andrógenas de dorsos nus no espelho, as figuras religiosas no quarto da mãe, o barbeador, são variados elementos que nos guiam para o momento da vida em que Sandrine se encontra. Nesse mar alegórico, a cena de sexo assume o auge da composição emblemática.

Quando Sandrine chega do trabalho, um homem a espera no sofá. Nenhuma das três pessoas em cena – Sandrine, a mãe e o rapaz – se cumprimentam. Ela recrimina com um gemido a mãe que nem a olha, o rapaz larga o jornal e mira a matriarca também, com um olhar recriminador e ameno. Então, levanta-se e segue a protagonista até o quarto, onde, a portas fechadas, ela desaba em seus braços. A priori, a câmera capta detalhes do corpo dos dois, para logo em seguida alternar entre o plano americano e o plano médio.

Elen Linth constrói uma sequência em que nenhum dos dois personagens é sexualizado ou objetificado, a escolha de iniciar o ato com um primeiríssimo plano de um abraço de consolo e afago também auxilia na quebra da objetificação. Confirmando o que Kaplan (1995) comenta, ao indicar que as cenas de sexo realizadas por mulheres e destinadas a elas se concentram no prazer feminino, não na exibição do seu corpo ou o do parceiro. O estímulo feminino não está nas cenas explícitas, mas naquelas emocionalmente intensas e carregadas de subtexto.

Os gestos soam corriqueiros, sem indicação de qualquer tipo de proximidade nominal entre o casal; como não trocam palavras também, ficamos sem saber o grau de seu relacionamento, no entanto, ele se apresenta como um contraponto ao tratamento recebido pela mãe. Ao passo que esta é distante e desgostosa da existência da filha, o parceiro parece sentir-se confortável ao seu lado embora, soe afastado emocionalmente.

A escolha salienta como as narrativas femininas não dedicam tempo de câmera para apreciação dos corpos dos indivíduos, mas ao afeto que escoam deles, até quando estão em condição desagradável ou possuem um comportamento inadequado. Neste quesito, a diretora rompe com as resoluções românticas e idealistas que esse tipo de filme busca evocar. O último *take* de Sandrine sendo absorvido pela penumbra é uma comprovação desta proposição.

O curta-metragem *Sandrine* mostra uma situação vivenciada por mulheres trans no Brasil: o silenciamento, a ausência e a invisibilidade do sistema. Dessa forma, apoia-se no conceito de contra-cinema (Johnston, 1973), o qual acende o discurso político das mulheres dentro do território simbólico. As diretoras que o utilizam trazem personagens femininas engajadas na batalha para construir suas identidades, suas vidas e seu espaço em situações em que a ideologia dominante ignora sua busca ou a impõe posições indesejadas. É o que ocorre em *Sandrine*, a protagonista luta para garantir o reconhecimento materno e profissional.

A narrativa passa a ideia de que lidar com adolescentes em seu trabalho parece mais simples do que ter a compreensão das pessoas que estão mais próximas emocionalmente a si. Ela é silenciosa, mas os simbolismos presentes nos objetos cênicos que a cercam contam sua dor e seu discurso contra a ordem dominante ao não aceitar a prisão designada pelo seu próprio corpo.

A forma como Linth arquiteta a narrativa abre espaço para que se crie empatia com a personagem e públicos diversificados sejam alcançados. É um exemplar dolorido e singelo de luta, simbolismo e permanência. Ou identidade, gênero e territorialidade – temas caros à sua realizadora.

3. Maria e o ambiente manauara como vilão

Em *Maria* (2017, 17min), Linth continua seu passeio por discussões ligadas ao gênero, em específico a transexualidade. Enquanto em *Sandrine*, ela aborda os relacionamentos interpessoais, em *Maria* ela aponta os processos de resistência na cidade de Manaus. Para este debate, a diretora investe em um olhar quase

antropológico, uma vez que a câmera acompanha atentamente os passos da protagonista e busca uma compreensão de seu universo entre suas palavras pungentes e as imagens captadas.

O documentário referenda as pesquisas que abordam a questão do direito à cidade, conflitos urbanos e discriminação por endereço em abordagem conjunta à poética da protagonista, que também é roteirista com Elen Linth no projeto. A cidade nos é apresentada em seus mais diferentes âmbitos colocando o centro movimentado, as palafitas, as pontes, os barcos e as travessias impostas a seus moradores. Navegamos por uma Manaus tangível, vivaz e que silencia grupos minoritários.

A personagem principal caminha a esmo, desengonçada e sozinha. Como se estivesse em busca de algo, no entanto, isto revela o quanto a cidade está alojada nela seja para o bem ou para o mal. Ainda assim, a ideia de que a capital amazonense seja a antagonista da trama não se concretiza, porque Maria não a enxerga dessa forma e suas palavras nos distanciam dessa perspectiva, dado que sua angústia se projeta nas pessoas que habitam a localidade, motivo que a leva a manter a cabeça baixa durante suas caminhadas.



Figura 4 – Maria atravessa a cidade sozinha, sem direção.

A fotografia assinada por Linth explicita esse sentimento na maneira como os olhares se destinam à câmera: diretamente como se questionassem, julgassem ou não entendessem a presença de Maria. A escolha se alinha com o triângulo do olhar feminino de Joey Soloway (2016), o qual segue três vertentes: o jogo de câmeras que produz emoções sobre a ação, o olhar fixo que apresenta o público como se sente ao ser objeto observado e a devolução do olhar. Nesse julgamento vivenciado por Maria, a diretora e roteirista trabalha o olhar fixo, colocando o público no lugar de sua protagonista, ao mesmo tempo em que bebe de questões que tangenciam a realidade. De acordo com Kaplan:

O realismo como estilo artístico tem por desígnio a perpetuação dessa ilusão de um mundo estável; e dentro do realismo é naturalmente o documentário verdade que se apresenta mais confiantemente como uma janela através da

qual o mundo fica claramente visível e onde os significantes parecem apontar direta e confiavelmente para os significados (Kaplan, 1995, p.187).

Para a protagonista, o ato de ser olhada gera sensações ambivalentes, já que sua existência é notada e, ao mesmo tempo, ignorada. O que pode ser traduzido como uma violência cujo modo de operação se resume às pessoas desmerecerem alguém, o destruindo por dentro.



Figura 5 – os olhares da população destinados a câmera.

Várias cenas revelam a ambivalência entre ser vista e rejeitada e ser ignorada por completo, as imagens escolhidas emulam as dicotomias que rondam Maria. Por um lado, ela quer fazer arte, mas é relegada às sombras da cidade e à fúria que a consome por dentro; em contraponto, sua imagem também é uma projeção da maneira como as pessoas olham o corpo da travesti na rua: sem memória, sem história e nem tampouco um nome.

Linth procura mostrar mais uma vez as dificuldades enfrentadas por indivíduos que não preenchem as primeiras posições da hierarquia social. Como diz a protagonista, *ser mulher é difícil, ser reconhecida como tal é mais ainda.*



Figura 6 – Maria produzindo arte.



Figura 7 – Maria destruindo a arte que acabara de produzir.

Nesse íterim, o principal acerto de *Maria*, no entanto, é possibilitar que a própria protagonista conte sua história. Assim, ela se torna não apenas personagem, mas uma narradora que interfere diretamente no que se observa na tela. Entre poemas, rimas visuais e performances, conhecemos Maria Moraes - travesti, estudante, ativista e artista. Alguém que nasceu aos 16 anos e só celebrou o nascimento aos 18, quando descobriu o amor em si mesma. Suas argumentações são importantes para desenhar o cenário LGBTQI+ por meio de alguém que tem sua anulação de existência caminhando em paralelo. Dessa forma, a personagem central suscita reflexões que perpassam discussões em torno de afeto, corpo, violência e identidade.

Como fizera em *Sandrine*, a diretora utiliza o discurso da personagem para denunciar o silenciamento que a cidade oferta a minorias. Contudo, dessa vez não são os sons externos que comprovam isso, mas o próprio corpo de Maria envergado ao passar por lugares públicos – como já foi comentado – ou as conversas fora de quadro, que descobrimos tratar-se de diálogos afetuosos com sua boneca e fiel companheira Gabriela, mostrando como Manaus ainda a enxerga.

O clímax de tudo isso se concentra na cena que acontece no cruzamento entre a *rua 10 de Julho com a rua Ferreira Pena, número 37*. A esquina é um ponto de prostituição de travestis no centro de Manaus e, neste sentido, a produção de Linth mais uma vez supera a barreira do idealismo, da romantização e até mesmo do realismo, atravessando as questões particulares da protagonista para incluir literalmente a vivência de tantas mulheres transexuais em um mundo tomado por violência e resistência.

Os sentimentos e incômodos da protagonista criam uma ponte para que o público se aproxime de seu sofrimento e compreenda como sua jornada está marcada nas paredes da cidade, uma vez que seu monólogo aliado a suas ações expressam os pensamentos que tangenciam quem passa por essa experiência.

A sequência é um convite e um pedido de socorro à invisibilidade, às ausências e violências às quais a personagem é submetida; nessa mistura dolorosa com toque intimista e pessoal, o filme ganha contornos, camadas e um forte teor de resistência e luta.



Figura 8 – Maria e sua relação com o cruzamento da rua 10 de Julho com a rua Ferreira Pena, número 37.

A forma como a trama é contada causa um rompimento com a ideia patriarcal de criar personagens femininas que atuam sob a vigilância do outro, e, por esta razão, suas características e ela mesma não sofre alterações no decorrer da narrativa, sendo o que Kaplan (1995) qualifica como eterno e imutável. Maria se transforma diante dos nossos olhos, como se toda a fúria presa em seu corpo fosse liberta. O que acena ainda para a repetição de atitudes, como o corte no isopor, as caminhadas e os passos de dança com a boneca Gabriela; quebrando o ritmo da narrativa tradicional e imputando uma estética que se aproxima do discurso feminista fílmico.

Em *Sandrine e Maria*, Elen Linth mostra um crescimento gradual de sua produção audiovisual, ao mesmo tempo em que amadurece suas temáticas e assume uma constância. O feito foi notado pelo público manauara, que lhe atribuiu o prêmio do júri popular da Mostra do Cinema Amazonense 2017, e entre seus pares, que o

elegeram o melhor filme do Festival Olhar do Norte 2018. Fora da região norte, *Maria* foi exibido em mais de 21 festivais nacionais e internacionais, colecionando mais de 14 vitórias e menções honrosas.

4. Transviar e o mergulho na discussão de gênero

Transviar (2019, 30min) é fruto do Prodav 08 – Linha de Produção de Conteúdos destinados às TVs Públicas. Dividida em 13 episódios, a série dirigida por Elen Linth ao lado de sua companheira Riane Nascimento acompanha o processo de transição de Pedro, homem transexual, focando em como o personagem e sua família lidam com a situação.

A trama se debruça em contar como cada um dos personagens assimila toda a situação: enquanto a avó Lindalva e o filho Lucas encaram com naturalidade, o irmão machista e a mãe evangélica se mostram resistentes e em estado de negação. Cabe a Miguel, o esposo de Pedro, ser o personagem que apresenta maior dubiedade nesse processo.

Dessa vez, Linth conta no elenco com atores profissionais como o protagonista Bernardo de Assis, sendo o único intérprete não amazonense em sua produção. Como em *Sandrine*, o grupo mescla pessoas de diferentes raças e também identidades de gênero; decisão que torna o tom da produção sério e atento aos detalhes que tangenciam a realidade de pessoas transexuais. Parte da ambientação pode ser notada, por exemplo, na forma como se desenvolve a trama de Luz Marina, interpretada por Maria do Rio, e de Bruno, personagem de Thiago Costa.

O roteiro idealizado também por Linth aproveita a vivência do trio de atores formado por Rio, Costa e Assis para empregar uma dose de realismo com influência direta do recorte e da mensagem proposta pelo projeto. Embora *Transviar* seja um produto ficcional, as abordagens relacionadas aos três personagens transexuais bebem de conjunturas do cotidiano, como a ampliação de vagas afirmativas em escritórios, a elevada taxa da população transgênero que comete suicídio e a luta na justiça por seus direitos básicos. A construção da história caminha ainda ressaltando a importância de uma rede de apoio e como a dor de um também pode ser a dor do outro, ainda que indiretamente.

Temas já vistos nas outras produções da cineasta retornam com mais tempo de tela para desenvolvê-los e mais recursos, também. Os assuntos são de ordem contemporânea e interligados ao debate de gênero como a violência doméstica, abandono de lar, transfobia, depressão e a hipocrisia social. Contudo, a forma como são interpelados não é efetiva; considerando que muitos deles estão fora da *mise-en-scène*, sendo apenas citados ou abordados superficialmente nas tramas secundárias, falta ousadia e coragem para adentrar nas discussões ou torná-las principais dentro do episódio em que aparecem, pelo menos. Nesta condição, encontra-se, por exemplo, a violência doméstica, que é apenas mencionada sem espelhar em outras questões do enredo.

A abordagem escolhida suscita muitas tramas paralelas que, em certo momento, ofuscam o enredo principal e marcham para um caminho distante da narrativa de Pedro. Não causaria tanto estranhamento se todas as narrativas se amarrassem no decorrer da temporada, porém, é como se a situação do protagonista fosse um estopim para o drama dos outros personagens.

Em seus trabalhos anteriores, Linth centralizou o drama, algo que ela tem dificuldade em fazer neste projeto. Conforme a história avança, mais personagens ganham vozes, estabelecendo novas tramas com destaque para as figuras femininas que recebem mais tempo de tela, porém firmam enredos melodramáticos os quais perpetuam os mitos patriarcais as colocando como frágeis, emocionalmente instáveis e dependentes de homens. É o que ocorre com Conceição, mãe de Pedro, que se submete aos desejos de seu noivo e pastor, mesmo que isso lhe custe a família.

Laura, namorada de Pedro, e Anália, esposa de Beto, também sofrem deste mesmo mal. A trama da primeira só orbita em relação ao interesse amoroso, ou seja, ela também está presa aos anseios e decisões que o protagonista masculino toma. Quanto a Anália, mesmo que seja independente, é vítima das imposições do sistema, que tolhe suas ideias liberais como as rodas de debate sobre educação sexual na escola.

Nesse contexto, poucos são os elementos em que *Transviar* foge do olhar narrativo predominante. Entre eles, destaca-se como Pedro é enquadrado repetindo gestos cotidianos como olhar-se no espelho e andar pelas ruas da cidade. Há também a maneira como as cenas de sexo são gravadas, os ângulos alternam entre planos médios e primeiros planos com foco nas mãos, no dorso ou nas pernas dos personagens, sem exibir seus corpos despidos por completo. Além disso, essas sequências possuem uma penumbra como se quisessem também manter o momento mais íntimo e sigiloso.



Figura 9 – Pedro olhando-se no espelho.

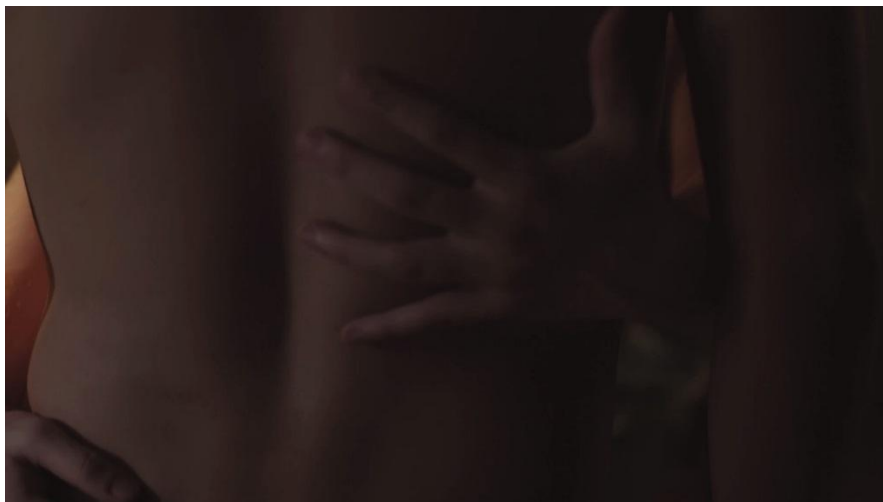


Figura 10 – mãos e costas em evidência em cena de sexo.

Tantas histórias paralelas e as repetições cotidianas oferecem um tom novelesco que prejudica os personagens, deixando-os sem adensamento e a serviço do olhar masculino. Além disso, se utilizasse menos estereótipos do cinema tradicional, os personagens seriam menos caricatos, principalmente os núcleos religioso e sindicalista. Enquanto produto seriado, se perde também uma vez que as sub tramas não conseguem auxiliar a história principal.

Pedro fica deslocado na narrativa em que é o protagonista, carrega um olhar melancólico e parece estar constantemente incomodado com algo, mesmo quando convive entre aqueles que o aceitam e o enxergam como membro da família. Essa inquietação, porém, não o conduz à ação, mas a olhar para o próprio umbigo, o que é criticado por Bruno e naturalizado pelo roteiro. Concomitantemente, é egoísta e só pensa em seu próprio sofrimento, sem ver as pessoas com experiência semelhante ou o quanto suas decisões também afetam todos os que pertencem ao seu núcleo relacional.

Transviar também apresenta um grande vazio em cena, decorrente da ausência de trilha sonora e de diálogos. Tal fato contribui para que muitas cenas percam o impacto que poderiam causar no público. Entre esses momentos, um dos que mais perde pela falta de trilha é o do tradicional almoço familiar em que Pedro assume a sua identidade. Enquanto a fotografia em planos fechados consegue transpassar a agonia e angústia do protagonista, a atuação do clã não é suficiente para finalizar a inquietação provocada. Por isso, o maior destaque do episódio, que deveria ser para Pedro, fica para o choro silencioso da mãe comendo sozinha. São essas situações simples que são capazes de gerar identificação e empatia primordiais para produções dramáticas seriadas.



Figura 11 – Mãe fica sozinha ao final do almoço de família, reage comendo e chorando.

A série *Transviar* é um produto importante no contexto da produção cinematográfica amazonense, dado a conquista do Prodav 08 e sua exibição em canais de tv públicos pelo Brasil; ainda assim não consegue aprofundar as questões presentes na filmografia de Elen Linth. Identidade e territorialidade circulam de maneira superficial e burlesca, perdendo um pouco da constância estabelecida pela diretora.

O projeto realmente se debruça em debater gênero e cumpre o seu propósito, embalando ainda discussões referentes ao cinema feito por mulheres, uma vez que poucos elementos conseguem fugir da perspectiva masculina. Porém, não há nada que diga que este é um produto feito na região amazônica.

Considerações Finais

Elen Linth constrói seu cinema em torno de questões que tangenciam o seu cotidiano enquanto mulher negra, lésbica e periférica. Ela busca atenção para a vivência LGBTQI+ por meio dos dramas e dos percalços percorridos pelos seus protagonistas e do papel familiar e social neste cenário. Isso se aplica nitidamente em torno de como organiza seu set de filmagem e nas narrativas que aborda.

Verifica-se a presença de elementos disruptivos em seus projetos audiovisuais; a diretora trabalha perspectivas narrativas contra culturais como o realismo exposto nos rostos hostis pelas ruas de Manaus ou o sutil silenciamento familiar imposto em núcleos LGBTQI+. Assim, ela busca apresentar um discurso ainda não legitimado, no entanto, autêntico, sobre a Amazônia e um nicho de seus habitantes, desprendendo-se da imagem preconcebida da região.

Isso ocorre porque Linth se permite enxergar a sétima arte como um campo aberto para explorar as narrativas vividas em uma Amazônia preta e homoafetiva, o que possibilita a existência de muitas histórias verossimilhantes e identificáveis para quem sempre precisou ter um olhar opoitor ao que incidia sobre sua região.

Referências:

Cine Set. Disponível em: < <http://www.cineset.com.br> >. Acessado em 10 de outubro de 2023.

Curta do Amazonas, 'Maria' vence dois prêmios em festival pernambucano. Disponível em: < <https://www.cineset.com.br/curta-do-amazonas-maria-vence-dois-premios-em-festival-pernambucano/>> Acessado em 22 de outubro de 2023.

Curta-metragem Sandrine representa o Amazonas na Mostra de Tiradentes. Disponível em: < <https://www.cineset.com.br/curta-metragem-sandrine-representa-o-amazonas-na-mostra-de-tiradentes/>> Acessado em 20 de outubro de 2023.

JOHNSTON, C. "Cinema de mulheres como contra cinema" In: JOHNSTON, C. (Org). **Notas de mulheres no cinema.** Londres: Society for Education in Film and Television, 1973.

KAPLAN, A. E. **A mulher e o cinema:** os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

Maria. Direção: Elen Linth e Riane Nascimento. Produção: Eparrei Filmes. Brasil: Itaú Cultural, 2017. VOD.

Mostra do Cinema Amazonense. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br/category/cinemamazonas/mostra-do-cinema-amazonense/>> Acessado em 17 de outubro de 2023.

MULVEY, L. "Prazer visual e narrativo" In: XAVIER, I. (Org). **A experiência do cinema:** antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1975.

MULVEY, L. **Film, feminism and avant-garde.** Londres: Palgrave Macmillan, 1983.

NORTE, Leão do. **Retratos do audiovisual manauara** – Elen Linth | T01-E06. Youtube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/iC9MBbFwpSQ>

ORIGINALS, TIFF. **Joey Soloway on The Female Gaze** – MASTER CLASS | TIFF 2016. Youtube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/pnBvppooD9I?feature=share>

PENAFRIA, M. "Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)" In: Congresso SOPCOM, 4, 2009, Lisboa. **Anais eletrônicos** [...] Lisboa: Documenta, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> Acesso em: 04 de dezembro de 2023.

Sandrine. Direção: Elen Linth e Leandro Rodrigues. Produção: Eparrei Filmes. Brasil: distribuição independente, 2013. DVD.

Transviar. Direção: Elen Linth e Riane Nascimento. Produção: Eparrei Filmes. Brasil: EBC, 2019. TV.