

A representação da invasão Espanhola no cinema mexicano contemporâneo a partir do sagrado ¹

William Alves BISERRA ²

Cássia RELVA ³

Universidade de Brasília (UnB)

Universidade Católica de Brasília (UCB)

Resumo

Esta comunicação buscará analisar duas obras cinematográficas da produção audiovisual mexicana contemporânea: Guadalupe (2006) e La Otra Conquista (1998). Serão abordadas questões relativas à formação histórica e à construção cultural das identidades dos povos latinos a partir da mestiçagem e do sincretismo religioso como maneiras de resistência e preservação identitárias, com base nas teorias de Cornelius Castoriadis e Carl Gustav Jung.

Palavras-chave: comunicação; cinema latino-americano; imaginário; sagrado; Guadalupe.

A identidade da América Latina é atravessada por conflitos multiculturais, que por sua vez são reflexos da construção de um imaginário. Povos distintos são estruturados pela cultura - sistema de crenças, valores, hábitos e práticas - que os definem como um grupo coeso por compartilhar percepções e vivências aproximadas sobre os fenômenos, dando a eles um lugar de pertencimento. Como o intercâmbio e multiculturalismo entre povos acontece desde a História Antiga, o choque de culturas não pode ser considerado um evento pioneiro entre grupos e civilizações que habitavam o que designamos hoje como América Latina. Dada a diversidade das experiências, cada um dessas culturas possuirá suas singularidades e leituras, que serão incorporadas na cultura e imaginário desses povos sobre o encontro de visões distintas.

A América Latina é um espaço imaginário, construído por meio de discursos os mais diversos - filosóficos, literários, políticos, científicos, etc. Tais discursos são um reflexo de suas épocas e de determinados interesses na região, assim, as representações por eles criadas variaram consideravelmente ao longo do tempo.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema , XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² William Alves Biserra é Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor adjunto no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB. É coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura e Sagrado (GPLIS). Investiga as narrativas sobre o sagrado em diversas culturas. E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com

³ Cássia Relva é mestranda na área de Comunicação Social pela Universidade Católica de Brasília (UCB). É jornalista e psicóloga graduada pela Universidade Católica de Brasília (UCB). Desenvolve pesquisa em produção audiovisual latino-americana. É integrante do Grupo de Pesquisa Literatura e Sagrado (GPLIS) e tem interesse pela temática comunicação e o sagrado. E-mail: cassiarelva@gmail.com

Ao se pensar o imaginário, convém retornar a Castoriadis (2002), para quem o termo é compreendido não como uma invenção, mas como um deslocamento de sentidos já existentes. Os símbolos, elementos anteriormente presentes, são reformulados e ressignificados. O imaginário não apenas exprime, mas cria, não apenas relaciona, mas realiza. O imaginário pode fazer aparecer algo que não é nem nunca foi, mas que torna-se por simplesmente se representar. A linguagem, instrumento do imaginário, é performática, produz realidades. As nacionalidades, a construção de espaços geopolíticos, como a América Latina, são criações do imaginário. Sabe-se que para a construção do imaginário, porém, outras possibilidades de invenção sobre algo foram abortadas ou invisibilizadas, numa nítida relação de poder, por meio do embate de discursos.

Uma vez estabelecido, o imaginário pode materializar-se como instituições, torna-se sede de poder, ganha autonomia e existência externa. Apresenta-se como realidade autônoma, como um dado quase pertencente ao reino da natureza. Assim naturalizado, constitui-se em um discurso e fonte de poder para controlar e criar outros imaginários.

Em uma sociedade podem ser encontradas muitas significações imaginárias, as quais constroem uma rede capaz de manter unido o tecido social. O imaginário, porém, não é estanque nem inacessível e é constituído por linguagem, podendo também ser compreendido como uma convenção, cujos pactários esqueceram o próprio acordo, tornando o acordo supremo, como anterior e superior aos próprios sujeitos que o constituíram e o mantem, gerando alienação nos indivíduos e enfraquecimento de suas capacidades autônomas. Sendo, porém, a linguagem instrumento de construção, ela pode atuar também como ferramenta de desconstrução, levando à conscientização dos grupos, destruindo e reconstruindo imaginários, com todas as suas consequências sociopolíticas.

Um instrumento muito eficaz para a criação e transformação da rede imaginária são os meios de comunicação. Eles são co-responsáveis pela construção e manutenção de informação, formação e reconhecimento ou invisibilidade que os povos latino-americanos tem de seu próprio espaço geopolítico. Neles estão embutidas as disputas de olhares, versões, clichês e as relações de poder que constroem nosso olhar sobre a região. Os meios de comunicação apresentam-se portanto como arena para o embate de linguagens, para construir, desfavorecer ou manter os imaginários sobre a América Latina. Não são, porém, os meios de comunicação um lugar neutro em que os discursos sobre a região se embatem, mas este próprio lugar é já construção discursiva, à medida que o imaginário construído

perpassa as estruturas de linguagem de seus meios como rádios, televisão, cinema, mídia eletrônica e impressa e com elas formam e fundem imaginários próprios sobre a região.

Stuart Hall (2000) observa que a cultura nacional não é uma simples identificação simbólica, é também uma estrutura de poder cultural, pois todas as nações tiveram culturas distintas que foram unificadas com processos violentos, eliminando as diferenças culturais. Assim, devemos pensar a cultura nacional como aquela que representa a identidade, mas que possui grandes divisões e contradições internas que são unificadas pelas formas de poder cultural. Neste aspecto, pode-se inferir que as culturas nacionais latino-americanas podem contribuir para percepções que resultam no distanciamento e dificuldade de intercâmbio entre os povos latino-americanos. Ao considerar mais as culturas nacionais na formação dos latino-americanos, desconsideramos no interior desta região elementos que nos aproximam e acentuamos o que nos divergem. A eliminação das minorias culturais para gerar as culturas nacionais pode colaborar para uma leitura da América Latina fundada no afastamento de sua diversidade cultural como característica comum deste espaço geopolítico.

Para Canclini (2006), a América Latina é um lugar fundado pelas narrativas de diferentes autores da região, contribuintes da identidade deste espaço. Ele acredita que o desenvolvimento dos meios de comunicação como o cinema possibilitaram a criação de circuitos audiovisuais e de intercâmbio entre os latino-americanos, apesar de considerar restrita sua compreensão, focada em coincidências e divergências nas identidades. Canclini defende que produção audiovisual latino-americana prevaleceu sobre a produção literária e que o desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação, modificou o alcance e o sentido da comunicação cultural.

As culturas nacionais deixaram de operar como moderadoras predominantes da informação e do entretenimento. Ao estabelecer redes de circulação mundial ..., a ordem comunicacional mudou de escala. Uma consequência conceitual desta reformulação dos processos socioculturais é a passagem da reflexão sobre a identidade latino-americana às análises sobre a história e o atual reordenamento do espaço cultural latino-americano. Inscreve-se na tendência das investigações antropológicas e sociológicas que, em vez de perseguir uma identidade regional, concebem o continente como um espaço multicultural no qual coexistem muitas identidades. (CANCLINI, 2006, pg 20-21)

O discurso sobre a diversidade que permeia o espaço da América Latina encontra-se também no interior das representações das culturas nacionais. Como exemplo, citamos o

México: um país construído a partir do encontro de espanhóis e dos Astecas, uma das civilizações mais complexas da época pré-colombiana. Os astecas receberam os espanhóis de forma cordial e ao longo da invasão foram dizimados e aculturados pelos europeus. Entretanto, o México é uma nação orgulhosa de sua história, de seu modo de construir uma mistura multiétnica, diferente das de seus vizinhos do norte e do sul. (CANCLINI, 2008: 11). Esta percepção de Canclini sobre o país assegura que, por meio do imaginário construído deste encontro, foi possível estabelecer uma diversidade que permeia o cotidiano dos mexicanos. Entretanto, há imagens que ultrapassam as barreiras geográficas e nacionais e se expandem como espécies de “crenças” fundantes de uma coletividade maior, como a latino-americana. É assim com a história da Virgem de Guadalupe. É claro que centralidade do culto mariano não é exclusividade do povo mexicano, no Brasil, fenômeno semelhante ocorreu no mesmo período colonial, com Nossa Senhora Aparecida. Porém, não há como não pensar em América Latina sem imaginar seu sincretismo religioso, sua prática mística e como ela perpassa as populações.

O psiquiatra suíço e fundador da Psicologia Analítica, Carl Jung, afirmou que os conhecimentos psicológicos facilitam a compreensão da história assim como os fatos históricos podem explicar as condições psicológicas (Jung 2008a). Para ele, há uma conexão entre a psique primitiva do homem e o momento presente, defende que seu conhecimento é relevante para compreensão de sua forma de existir assim como explicar os fenômenos atuais (re)vividos pelos seres humanos. Em *A Natureza da Psique* (2011a), Jung explica e defende a existência de dois inconscientes: um pessoal e outro coletivo. No primeiro, encontram-se as aquisições do indivíduo como conteúdos reprimidos ou esquecidos, captação dos sentidos e que não chegam à consciência. No segundo, o inconsciente coletivo, estão dados de origem desconhecida, herdados e não atribuídos a aquisições pessoais, pertencem à humanidade. No inconsciente coletivo estão conteúdos que são idênticos em todos os seres humanos. Enquanto o material do inconsciente pessoal é formado por tonalidades emocionais que compõe a intimidade e a vida subjetiva, os conteúdos do inconsciente coletivo são idênticos em todos os seres humanos e estão em forma de arquétipos. Eles podem ser compreendidos como uma espécie de matriz, são virtuais, imateriais. Em *fundamentos de Psicologia Analítica* (2008a), Jung descreve Arquétipo como "Typos", uma impressão, marca-impressão, um agrupamento de caracteres arcaicos, que encerra motivos mitológicos. Os arquétipos não são acessíveis em si mesmo, mas a partir de filiais, isto é, por imagens arquetípicas nas quais surgem em forma pura nos

mitos, contos de fadas, lendas e no folclore, podem ser observadas em projeções e personificadas nos sonhos, em peças publicitárias, em nossas relações, nas artes, nas religiões como também nos conceitos centrais da Ciência, da Filosofia e da Moral. (Jung, 2011a). “O conceito de arquétipo que constitui um correlato indispensável à ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2011c, pp.51-52).

Um dos arquétipos encontrados em várias civilizações é o da Grande Mãe, que ganha singularidades em suas interpretações, a partir da coletividade que está inserida. A imagem arquetípica desenvolvida por meio deste arquétipo se manifesta de forma a compor um imaginário específico para uma determinada cultura. A produção deste imaginário está, entre outros lugares, na produção artística e cultural como o cinema. A partir dele é possível compreender como uma determinada coletividade associa-se ao arquétipo e suas gradações. Por meio da análise de duas produções cinematográficas sobre o mesmo período mexicano, encontram-se leituras distintas para a invasão espanhola e a relação com o arquétipo da Grande Mãe associados à Virgem de Guadalupe.

Foram escolhidos dois filmes mexicanos de produção recente, Guadalupe (2006) e La Otra Conquista (1998). O primeiro foi dirigido pelo equatoriano Santiago Parra e é de uma produtora que se define como “Dedicada a mensagens de fé e inspiração”¹, a católica “Dos Corazones”. O segundo foi o longa de estréia do diretor mexicano Salvador Carrasco. As duas obras abordam o mesmo período da história e da construção da identidade do povo mexicano, com ligações extensivas a toda a América Latina, mas possuem visões muito distintas.

Guadalupe (2006) é uma obra católica, e isso se percebe desde o princípio. A ideologia da igreja está presente matizando todas as mensagens, ao menos as conscientes, do filme. A primeira cena nos apresenta o índio Juan Diego, caminhando segundos antes da primeira aparição. Imediatamente há um corte para a contemporaneidade, apresentando os outros protagonistas do filme, dois irmãos arqueólogos. Um deles, é completamente cético e está em uma séria crise com a esposa. Entra então a mais repetida mensagem do filme: a valorização da família e do casamento. A narrativa mostra o conflito contemporâneo conjugal de dois personagens e a morte de uma devota de Guadalupe que carrega um segredo familiar: o desaparecimento dos pais dos personagens principais. Toda a narrativa e toda a filmografia será construída para reforçar esta perspectiva de valorização da família

¹ Tradução própria

nuclear. A vitória da virgem é a vitória da instituição familiar compreendida dentro do casamento heterossexual nos moldes católicos.

La Outra Conquista abre com uma tomada panorâmica de Tenochtitlán logo após a carnificina perpetrada pelos espanhóis. Os espectadores são apresentados ao mesmo tempo ao tema e ao protagonista da narrativa. O escriba asteca Topiltzin:



Ladeado pelo cadáver de um soldado espanhol, Topiltzin tenta registrar o massacre, de certo modo é uma alegoria do próprio filme. O personagem trabalha diligentemente para concluir um enorme códice, muito detalhado e bem elaborado, porém, os espanhóis descobrem e destroem o documento. A história oficial acaba ficando com a versão única dos conquistadores. Cabe pois à imaginação, à arte, no caso à película, recriar a versão que os vencidos tentaram registrar e nunca puderam.

Os dois filmes terão um enorme contraste na maneira como retratam os indígenas. Em Guadalupe, um dos personagens mais importantes é, ou deveria ser, o visionário da Virgem, no caso, o asteca Juan Diego. Um aspecto relevante do filme foi a produção ter escolhido um ator idoso para representar o índio. Não são poucas as representações populares em que Juan Diego aparece jovem, como em um filme anterior, de 1960. Isso mostra a fidelidade da produção à fonte histórica por eles escolhida e que será uma constante base de intertextualidade, qual seja, o livro do século XVII Nican Mopohua, que significa “aqui se conta” em Nahuatl, língua falada pelos astecas.

² Todas as fotos presentes nesta obra são fotogramas dos filmes analisados.



A imagem de Juan Diego demonstra inegável submissão, servilismo, baixa autoestima. Ele é sempre representado em atitude muito súplice, constantemente de joelhos, não apenas diante da Virgem de Guadalupe como também do Frei Juan de Zumárraga, primeiro bispo do México. Además, ele é um asteca catequizado, em nenhum momento parece questionar a autoridade de quem quer que se apresente. E igualmente se mostra alienado da condição de seu povo. Juan Diego Cuauhtlatoatzin é o único indígena canonizado pela Igreja Católica, foi elevado à glória dos altares por João Paulo II, em 2002, na Cidade do México, após um processo de canonização de mais de 400 anos. Sua canonização é parte da política Romana de tentar se reaproximar da América Latina, sobretudo após a ameaça percebida pelo Vaticano na Teologia da Libertação. A canonização de Juan Diego Cuauhtlatoatzin traz um modelo de espiritualidade dócil e conformada com a autoridade de Roma, exatamente o oposto dos teólogos da Libertação. O filme realizado em 2006 apresenta um Juan Diego conveniente para a Cúria Romana.



O personagem principal de *La Otra Conquista* é o também asteca Topiltzin. Ele fornece um contraponto a Juan Diego a começar pelo nome. Topiltzin recebe o nome cristão de Tomás, que ele rejeita e acaba utilizando somente por conveniência política diante dos espanhóis. Sempre que fala com outro indígena não apenas utiliza seu idioma nativo Nahuatl, mas seu nome original. Ao contrário de Juan Diego, supostamente simples

e iletrado, Topiltzin era um escriba asteca sagrado, quase um sacerdote e um dos filhos do último imperador Montezuma, portanto um príncipe. Era extremamente consciente de sua identidade e valorizava enormemente as crenças de seu povo. As primeiras cenas de Topiltzin o mostram sobrevivendo a chacina dos espanhóis e registrando os fatos. Em seguida o vemos em luta corporal contra os invasores; atacando, sobretudo, aquele que representava o etnocídio que era realizado contra os astecas, o missionário Católico. O aspecto físico do escriba muda muito ao longo do filme. Inicialmente ele se apresenta muito elegante à moda asteca, em seguida, após ser preso pelos espanhóis e fugir, ele se cobre de barro e se torna sacerdote da Deusa Mãe da Terra Asteca, Coatlicue/Tonantzin, a deusa da vida e da morte. Por fim, após ser torturado e forçado a se tornar católico, ele se veste como um frade.

O idioma é outro aspecto relevante nas duas obras. Ambas utilizam a língua Nahuatl. Em *Guadalupe* por causa da dupla estrutura de narrativa o idioma indígena é utilizado somente quando o plano narrativo se situa no século XVI, sempre que há um corte temporal no roteiro, isso é marcado pelo idioma. Normalmente a cena é introduzida por um índio que estaria escrevendo o Nican Mopohua. A partir daí todos os personagens, com exceção dos espanhóis conversando entre si, utilizam a língua indígena, sobretudo a Virgem de Guadalupe. Um dos aspectos mais importantes dessa aparição é, sem dúvida, a miscigenação como fundadora da América Latina, marca do sincretismo religioso. Em *La Otra Conquista*, o Nahuatl é utilizado mais naturalmente. *Guadalupe* é um filme em Espanhol com trechos em Nahuatl, já *La Outra Conquista* é um filme falado nas duas línguas. A predominância das línguas marca o poder de cada povo e a progressão do filme, inicialmente a película é toda em idioma indígena, gradativamente o Espanhol torna-se predominante. Dentro da narrativa, os personagens monoglotos são apresentados em desvantagem, especialmente os invasores. Hernan Cortez, por exemplo, é enganado por sua tradutora. A arrogância dos conquistadores, porém, é tanta, que estes sequer percebem que estão sendo enganados.



Em Guadalupe o evento central da narrativa é obviamente a aparição da Virgem, sobretudo o milagre de sua imagem estampada no manto do índio Juan Diego. A trama é entrelaçada por personagens contemporâneos, arqueólogos, que investigam a história de Guadalupe no México, inclusive com dados de pesquisas científicas recentes sobre a aparição e a imagem. Um recurso pedagógico que é também uma intertextualidade, assim como a conexão com o Nican Mopohua. Neste sentido o filme é o Nican Mopohua contemporâneo, ao exercer a mesma função de educar e espalhar a devoção. Os recursos didáticos são abundantes no roteiro, com personagens guias sobre a história do México e da mística de Guadalupe, introduzindo o espectador na cultura mexicana, na história e no culto a Virgem, inclusive às manifestações folclóricas. A Virgem é apresentada como uma grande conciliadora, sua aparição marca o fim dos sacrifícios humanos por parte dos astecas e uma maior tolerância por parte dos espanhóis. Ela é em si a conjugação dos dois mundos, sua iconografia remete ao apocalipse, vestida de Sol com a Lua debaixo dos pés, num manto de estrelas. Sua aparência, porém, é indígena, sendo carinhosamente chamada pelos devotos de “La Morenita”. Embora, no filme a atriz escolhida não remeta tanto aos traços mestiços.

Em *La Otra Conquista*, a história termina exatamente um ano antes da aparição de Guadalupe. O arquétipo da Grande Mãe é vivido pelos astecas de forma conflituosa nesta narrativa. Apesar de não ser representada como Guadalupe neste filme, Nossa Senhora aparece em sua versão cristã européia. Imposta aos astecas como uma divindade superior àquela reverenciada pelos nativos.



As vivências de devoção à Grande Mãe, um dos principais arquétipos do inconsciente coletivo, segundo Jung, são representadas neste filme em suas diferentes gradações. A mãe ctônica, subterrânea, escura, primitiva, sanguinária, devoradora e a mãe

solar, amável, acolhedora, abnegada, submissa, sofredora. A imagem arquetípica da Grande Mãe nesta narrativa é vista por parte dos espanhóis, apenas por um viés, enquanto os nativos, como o escriba, vivenciavam o mesmo arquétipo dentro de uma experiência que considerava tanto seus aspectos magnânimos quanto sombrios. Infere-se que a negação sombria do arquétipo da Grande Mãe nos primeiros anos da civilização pós-colombiana, tentou restringir a construção do imaginário mexicano, desconsiderando uma parte relevante de seu simbolismo relacionado à vivência deste arquétipo coletivo. A crise vivida pelo personagem escriba revela no filme o sufocamento de uma vivência mais complexa. Desta forma, o imaginário social do mexicano, perdido de experiências singulares com o arquétipo da Grande Mãe, teve de se adaptar com relação às matrizes indígenas de sua devoção. Uma das maneiras em que se pode perceber a presença do aspecto sombrio da Grande Mãe na cultura mexicana é o culto à Santíssima Morte, de origem claramente asteca porém relegada às camadas excluídas e transformada numa manifestação cultural socialmente estigmatizada, associada, inclusive à criminalidade e ao narcotráfico.

Considerações finais

O cinema é uma poderosa máquina de construção de imaginário e de representações de imagens arquetípicas, na produção contemporânea mexicana de obras lidando com aspectos relevantes da história e da identidade desta nação. Percebe-se que a questão continua em aberto, a ferida continua a incomodar. Uma das obras *Guadalupe* sugere o apaziguamento das tensões, mas não convence, a outra obra analisada indica que a tensão é constituinte da criação da identidade nacional mexicana e não haverá solução. A identidade se dá exatamente na tensão. Entretanto essa tensão vivenciada pelos mexicanos não é exclusividade deste país e expande-se de formas distintas pela região denominada América Latina, pois a construção das identidades nacionais neste espaço se deu por violência e sincretismo como forma de resistência e manutenção das identidades de povos subjugados.

Referências bibliográficas

CANCLINI, N. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo. Iluminuras. 2008.

CANCLINI, N. **Cultura e comunicação no desenvolvimento latino-americano**. In: ESCOSTEGUY, Ana.C. **Comunicação, Cultura e Mediações Tecnológicas**. Porto Alegre. EDIPCURS, 2006.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 2000.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2000.

JUNG, C. G. **Símbolos da transformação**. 6 ed. Petrópolis, Vozes, 2008a;

_____. **A Natureza da Psique**. 8 ed. Petrópolis, Vozes, 2011a.

_____. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 7 ed. Petrópolis, Vozes, 2011c.