

TRISTANA (TRISTE-ANA), um processo de subjetivação

Verbena Laranjeira Pereira

Com o olhar implicado pela leitura feminista, apresento uma interpretação interessada em fazer relações entre as vivências das mulheres de hoje, com a experiência da adolescente do filme *Tristana*. Essa produção foi dirigida por Luis Buñuel em 1970, ambientado nos anos 50, no contexto da ditadura de Franco, em uma cidade provinciana do interior da Espanha.

O percurso linear desse artigo persegue o movimento de posições da personagem *Tristana*, em sua construção subjetiva. A primeira posição evidencia, na protagonista, a estruturação de um *agente social* configurado em *relações de gênero* que dão visibilidade às permanências de um modelo cultural. A segunda posição, na seqüência do filme (e deste trabalho), corresponde ao emergir do *sujeito social Tristana*.

As cenas iniciais apresentam *Tristana*, uma adolescente órfã chegando ao seu novo lar, isto é, à casa do seu tutor. Revisitar o desenrolar das relações estabelecidas entre o tutor e essa órfã, atualizam e ressignificam o cenário das complexas *relações de gênero* em nosso tempo/espço.

Foi pertinente para interpretar as relações desencadeadas nessa trama de Buñuel, o conceito de *gênero* de Joan Scott (1990, p. 197)¹. Para essa feminista, o discurso sobre *gênero* faz parte do discurso sobre a estrutura social que constrói as relações entre homens e mulheres e a idéia de mulher. Para ela, a história da construção do

social está fundada nas *relações de gênero* nas quais se manifestaram as primeiras expressões de relações de poder.

Mesmo apontando a permanência do lugar menor e da posição subalterna historicamente destinada às mulheres, o enredo dessa história também ressalta a resistência de natureza subjetiva, articulada em estratégias pelas mulheres em contextos específicos. Nesse sentido, reconhecemos que as mulheres construíram e constroem histórias de múltiplas existências; no caso dessa trama, apresento como *Tristana* produziu a sua.

Na casa do tutor, foi sendo construído o cenário das permanências das *relações de gênero*, o qual nos reporta a relações e práticas *naturalizadas* que Bourdieu (1982, p. 61) interpreta como *habitus*², que são práticas reproduzidas, legitimadas e aceitas na esfera da natureza da cultura, isto é, normas, princípios e visões de mundo que são *interiorizados e incorporados*, através de práticas e representações, construídas nos processos das relações sociais. No espaço da casa, *Tristana* encontra-se à mercê da autoridade e dos desejos do seu tutor. Nesse ambiente, observamos a imposição de direitos patriarcais, no uso e no controle sobre o corpo da adolescente, investido da violência subjetiva que se dá na invisibilidade de práticas afetivas, reconhecidas por Bourdieu como da ordem da *violência simbólica*.

Por um tempo, o enredo registra cenas que traduzem uma *Tristana* dócil, obediente, expressando a reprodução constitutiva do que Bourdieu (apud Charlot, 2000) denomina de um *agente social*, isto é, aquele que incorpora a herança de significados de uma cultura.

Vejamos a primeira posição de *Tristana*. Como *agente social*, ela não escolhe sua reprodução cultural. Nessa condição, não foge ao destino do que nos diz a compreensão sociológica de Bourdieu (apud Charlot, 2000): o sujeito é social mesmo no que a ele lhe pareça ser mais seu, mais íntimo. Sendo assim, ele carregaria a reprodução como sentido de sua existência, isto é, ser um *agente social*. Reconhecemos que, no processo da sua socialização, cada sujeito reproduz *habitus*. Sob essa lógica, entendemos a primeira posição de *Tristana* como a de um *agente social* quando aceita e se submete aos desejos do seu tutor, um homem mais velho a quem seu destino foi afeiçoado, assim como o de muitas outras mulheres do seu tempo e nas mesmas condições.

Passo a interpretar essa posição de *agente social*, *Tristana*, tecida num ambiente psicológico de apropriação de permanências de gênero estruturadas em relações patriarcais. Estas se manifestam, no filme, no contexto da invisibilidade de uma *violência simbólica* que se configurou em uma sórdida e sutil sedução.

O tempo e o espaço de *Tristana* não nos é estranho. As relações desencadeadas entre um tutor e sua *protegida* encarnam práticas de dominação sexual presentes em nossas tradições, transmitidas através da herança do nosso processo civilizatório cristão, ocidental, latino, mediterrâneo.

Nessa perspectiva, evidenciamos na travessia de *Tristana* marcas de significados contemporâneos. Nossa realidade informa e denuncia os abusos sexuais entre pais e filhas, padrastos e enteadas, tios e sobrinhas, reafirmando a produção e reprodução das relações de poder masculino, nas *relações e interações de gênero*.

O engendrar desse poder sobrepondo-se à condição feminina, nessa narrativa, não é apenas simbólico, ele se constitui na composição de relações entre a protagonista *Tristana*, encarnada numa bela e frágil órfã, e seu tutor, um fidalgo solteiro, sexagenário, vaidoso, sedutor e portador de idéias anarquistas. A ele, ela foi entregue na disposição da legitimidade patriarcal.

No silêncio desse contexto, acompanhamos seqüências de imagens que expressam práticas vivenciadas num espaço doméstico, propício ao movimento subjetivo de uma trama construída em relações investidas de domínio e sedução. Nesse ambiente privado, no cotidiano das *relações de gênero*, o tutor rende e toma posse do corpo de *Tristana*.

Essa é uma história que também denuncia estratégias de uma falsa moral cristã ocidental. Para compor um quadro *familiar* na casa do tutor, encontramos a presença de um outro personagem – uma protetora governanta. No entanto, as relações articuladas pelo tutor fazem desse personagem a representação de um testemunho que expressa um consentimento que é mais da ordem da obediência que de uma cumplicidade.

A platéia acompanha a narrativa de uma ação que não se constitui em estupro e, menos ainda, em uma história de amor. Por traz dessa experiência, *Tristana* é objeto do arranjo sutil de uma *violência simbólica*, processada em um jogo de sedução engendrado em um dissimulado assédio sexual.

Na atualidade, observamos certo rompimento com o silêncio sobre essa prática, a qual ainda não tem sua raiz minada. Mesmo com a promoção de debates e de uma efetiva política pública, visível em campanhas nacionais, repudiando o abuso de corpos infantis e juvenis, por corpos de homens (bem mais velhos), nos esbarramos com denúncias da persistência implacável dessas práticas que ainda se valem da tradição patriarcal. Esse é um poder milenar, entre gêneros, que subtrai o direito de escolha da parceira. Ainda podemos constatar que, entre nós, muitas *Tristanas* continuam sendo seduzidas ou mesmo violentadas.

No caso da *violência simbólica*, pouco denunciada, Bourdieu (1999, 1982) apresenta sua dimensão produzida pela coerção, na qual o dominado não pode recusar-se, implicando a submissão pré-reflexiva de corpos socializados. Chauí (1980), com a mesma compreensão de Bourdieu (1999), afirma ser essa uma violência *perfeita*, vez que o violentado não percebe a violência na relação, consentindo ser suprimido em sua diferença, assumindo como sua vontade a vontade do outro. O enredo de Bruñel retrata essa prática no espaço doméstico onde o agressor interage com sua vítima em relações camufladas de afeto. A natureza desse ambiente dificulta despertar a atenção e o repúdio, ou mesmo uma reação pública, por sua invisibilidade ou pelo princípio de inviolabilidade do poder no espaço privado.

A história de *Tristana* lança luz à ação de um poder intercambiado por uma falsa negociação de afetos, numa interação estimulada pelo toque, isto é, na sensível carícia do corpo. A sutileza dessa teia de relações é apreendida pela teoria da *violência simbólica* de Bourdieu (1999), quando esclarece a dominação invisível expressa através do poder simbólico que só pode ser exercido com a cumplicidade do outro. Esse poder prescinde da força física ou mesmo econômica.

Tristana, como *agente social*, mostra-se rendida ao poder do tutor. Esse é um poder legitimado pela instância do jurídico e pela tradição. Com esse aval, o destino e os desejos de *Tristana* são, lentamente, interditados. A partir de um determinado momento, constrange o espectador acompanhar o dissimulado tutor no percurso da inversa sedução dos sentidos da adolescente que, sem experiência, ignora sua malícia.

A *violência simbólica* está implícita em todas as cenas do filme, sua visibilidade se dá, sobretudo, no que não se vê. Em nenhuma cena o diretor apresenta imagens que sinalizem violência sobre o corpo da garota, nem mesmo através da voz do dominador. Ao espectador cabe acompanhar, no micro espaço da casa, como é materializado o poder simbólico, no intrincado das relações de gênero, dando forma à ação do poder hegemônico masculino sobre *Tristana*. A montagem das cenas nos indica a posição de alienação de um sujeito, determinado pela construção social de gênero. Percebemos que a órfã é submetida à experiência e ao saber do outro (do tutor) quando não há chances para ela ser sujeito. Na verdade, é objeto numa experiência com o afeto de um parceiro imposto.

O controle e a manipulação impingidos sobre esse agente é desestabilizado quando *Tristana* desperta para outra qualidade de relação e de afeto com o masculino. Nesse momento, na trama são desencadeadas situações e experiências novas que produziram a emersão da singularidade do agente social. Para compreender essa mutação, foi valioso o estudo sobre a sociologia do sujeito em Charlot (2000),

que, em sua teoria, amplia as possibilidades de explicações sociológicas para a construção do sujeito.

O resignado destino de *Tristana* só é por ela problematizado ao ser atravessado pelo encontro e pela experiência do amor. Esse desvio de percurso se dá quando ela se interessa por um artista jovem, belo e pobre que lhe propõe pintar seu retrato. Nesse espaço/tempo, ela vive a tensão do despertar da ordem do desejo imerso na consciência de uma relação amorosa, desvendando seu significado. Liberta-se da autoridade do seu tutor e parte na companhia do pintor, fazendo valer sua escolha, vivenciando seu afeto.

Nesse momento é possível acompanhar a nova (segunda) posição de *Tristana* em sua construção como *sujeito* singular, aquele que se reconhece e se faz reconhecer. Charlot explica esse processo como “ação do indivíduo sobre o mundo e no mundo”, resultante da subjetivação de cada sujeito. Para melhor compreensão, afirma Charlot citando Dubet³: “o ator não se reduz à soma de seus aprendizados sociais” (2000, p. 42). Com essa interpretação, o exemplo de *Tristana* evidencia seu percurso único.

A afirmação da ruptura entre a posição do *agente social* e a posição de *sujeito* é traduzida no roteiro do filme em seu desfecho *nietszschiano*, isto é, no amargo retorno da protagonista ao cenário de um passado que recusa ser enterrado - a casa do seu ex-tutor. *Tristana* está doente e depende de ajuda financeira. Essa dura realidade requereu seu retorno ao espaço do seu antigo opressor. Investindo na conquista de um coração que lhe guardou repulsa e desejo incontido de vingança, o ex-tutor propõe uma dedicada e nova relação com esperanças de merecer o amor de *Tristana*.

Na condição de sobrevivente, *Tristana* sofre as perdas de uma perna e do seu amor, mas resta-lhe o amargo desejo de vingança.

Surge um outro sujeito em nossa conhecida casa do ex-tutor. As relações de poder são alternadas por uma mudança de posição entre os sujeitos. A beleza e a submissão da adolescente são superpostas pela mulher que carrega as marcas frias da dor e do rancor de quem se reconhece agora com o poder. O espírito e o corpo mutilados de *Tristana* movem-se administrando o *ódio*. Foi essa a sua reação diante da dor do que a vida lhe subtraiu: o seu amor e a sua libertação daquele lugar.

Nessa história, esse sentimento é desencadeado no sujeito, na condição injusta de uma lenta e vitoriosa *violência simbólica*. Segundo Arendt, “o ódio e a violência que o acompanham, ainda que não seja esta uma regra geral, figuram entre as emoções ‘naturais’, e livrar o homem dessas emoções corresponderia a nada menos que desumanizá-lo ou mesmo castrá-lo”. (Arendt, 1985, p.35) Para ela, o processo de

subjetivação, em sujeitos que se vêem submetido à experiência da violência, é resultado da soma dos elementos socialmente reproduzidos e produzidos em cada indivíduo. Assim é que cada um singulariza-se em sua interpretação do mundo, resultando em comportamentos e atitudes que subvertem o esperado. Esse produto ressignificado é visto por Arendt como sendo próprio da condição do humano.

O rumo do personagem *Tristana* desvia-se da sua condição de *agente social* em sua função reprodutora da cultura e da tradição. Torna-se sujeito, isto é, aquele que carrega sua aprendizagem cultural, mas que se faz impregnada de suas interpretações de mundo, traduzidas em significados próprios, construídas nas relações e interações sociais e nas ações que dirigem suas experiências particulares.

Bruñel desencadeia, no enredo, o que Dubet conclui sobre a sociologia do sujeito: “o indivíduo social é concebido como um ator dotado de uma subjetividade e não mais como um simples agente”. (Dubet, in Charlot, 2000, p. 39).

É visível na configuração de *Tristana* seu processo em constituir-se sujeito quando se revela resistindo e se recusando a reproduzir o que lhe privou das suas escolhas. Em sua trajetória, a protagonista encarna sua subjetivação quando dirige e desafia seu destino, construindo sua história singular.

Nas últimas cenas dessa produção, a casa do ex-tutor é palco da angústia manifestada no som áspero e inquieto dos passos artificiais das muletas de *Tristana*. Diante do frágil vigor do ex-tutor, ela, agora sua esposa, sofre, mas tem o domínio da direção daquele espaço.

No drama do resgate de uma dívida particular e subjetiva, dois corpos são desafiados pelo enfrentamento final de uma tormenta existencial. No leito, o esposo, de rosto agonizante, sufocado pelo infarto, clama por um médico num pedido extremo de socorro a sua esposa. Ela, num corpo calmo e poderoso, acompanha o esgotar daquele outro, débil e moribundo, ignorando seu apelo. Não há socorro, não há assassinato, o desfecho é de uma morte desejada.

Frente à certeza da proximidade do fim do ex-tutor, *Tristana* parece-nos retomar suas lembranças revivendo fragmentos da sua existência perturbada pela privação ao direito de amar. Estamos diante de um quadro sensível de devastação subjetiva naqueles corpos. Nessa atmosfera, o espectador acompanha o silenciar dos apelos e da agonia do corpo do ex-tutor e do decidido corpo, sem movimento, da mulher. Lentamente, percebemos imagens de corpos paralisados que, enfim, pareciam em paz.

Assustados, assistimos à reprodução da *violência simbólica* na posição e na ação de *Tristana* frente à morte do marido. Sua conduta expressa o saldo de uma vingança fria, perversa e silenciosa no confronto com a mais frágil condição humana.

Para concluir, retomo as abordagens teóricas que permitiram essa interpretação. A construção configurada em *Tristana* reafirma o conceito de gênero de Scott (1990) no contexto de um roteiro que deu visibilidade às relações de poder e ao definir posições de dominância entre homens e mulheres. No filme de Bruñuel, essas relações transparecem materializadas na prática da *violência simbólica*, conforme teorizada por Bourdieu (1982). O espectador testemunha, em *Tristana*, a força de potência encarnada no sujeito violentado que também deixa suas marcas invisíveis, mas mais sensíveis que as da ordem da violência física.

Traduzindo a força do *habitus*, a marcação da *violência simbólica* foi praticada pelo tutor na efetiva ação de posse subjetiva sobre o corpo da adolescente e na sua submissão. A presença dessa apropriação inconsciente explica a condição de *Tristana* como mero *agente social*, isto é, aquele que reproduz o modelo da sua tradição que, segundo Bourdieu (1999), constitui o processo inconsciente de socialização. Essa é a essência da alienação constitutiva da estrutura humana.

Mas a história de *Tristana* vai além da reprodução da herança. Ela também reflete o processo de constituição do *sujeito social*. Isto é, o emergir do sujeito imprevisível, único. Mesmo Dubet não negando a teoria do *agente social* de Bourdieu, ele acrescenta outra possibilidade do sujeito, isto é, aquela que subverte o *agente*. Bruñuel dá vez a esta subversão quando sua personagem reage ao determinismo cultural, assumindo e dirigindo sua subjetivação. É nessa mudança de posição que observamos a devastação que a *violência simbólica* pode provocar no sujeito.

Sem valorar o desfecho da mutação do *agente em sujeito*, interessa-nos pontuar em *Tristana* o resultado da sua reação. Isto é, mesmo sendo da ordem de uma *violência simbólica*, cada sujeito apresenta contraditórias possibilidades humanas que não são exclusivas diante da violência: a força da reprodução e o incontido e inesperado da reação/criação.



NOTAS

- 1 J. Scott compreende o *gênero* como elemento constitutivo das relações sociais, baseado em diferenças percebidas entre os sexo. Para ela, essa diferença foi a maneira primordial de significar relações de poder.
- 2 Habitus, no conceito de Bourdieu “é o conjunto adquirido e também um haver... indica a disposição incorporada, quase postural de um agente em ação”.
- 3 Dubet (in Charlot). Para Dubet “o indivíduo social é concebido como um ator dotado de uma subjetividade e não mais como um simples agente”.

Resumo

Esse artigo apresenta uma interpretação, através de um clássico do cinema espanhol, *Tristana*, dirigido por Buñuel (1970), sobre a problemática da *violência simbólica* sofrida pelas mulheres, no espaço doméstico. A interpretação tem como suporte teórico o conceito de *gênero* de Scott (1990), a teoria da *violência simbólica* de Bourdieu (1989) e a teoria da sociologia do sujeito em Charlot (2000).

Résumé

Cet article présente une interprétation de “Tristana”, un classique du cinéma espagnol tourné par Buñuel en 1970. Nous traitons de la problématique de la “violence symbolique” subie par les femmes dans l’espace domestique. L’interprétation a comme support théorique le concept de “genre” de Scott (1990), la théorie de la “violence symbolique” de Bourdieu (1989) et la théorie de la sociologie du sujet chez Charlot (2000).



PEREIRA, Verbena Laranjeira. *Tristana* (triste-ana), um processo de subjetivação. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, nº 3, 2005, p. 223-230.

Verbena Laranjeira Pereira é Professora Adjunta da UEFS, Pesquisadora do Mulieribus, PhD em Educação pela Universidade de Sherbrooke-Québec-Canadá.