



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

RESENHA

***DEUS É MULHER E SEU NOME É PETÚNIA* E UM DIÁLOGO SOBRE ARTE E DIREITOS HUMANOS**

FLAVIA HARDT SCHREINER¹

Escrevo sobre arte porque ela descreve a humanidade. Entre descontinuidades e aproximações, as obras artísticas trazem a bruta realidade em suas narrativas, mas transformam o sabor amargo dos fatos em interpretações agrídoces capazes de serem digeridas. Esse efeito estético afeta. Essas afetações resultam em diversidade de opiniões e sensações saudáveis à democracia.

Certas obras, como o filme aqui resenhado, tentam revelar histórias ocultadas pela cultura dominante contemporânea, a qual poderia ser descrita através de vários adjetivos, considerando-se os contextos geográficos e históricos referenciados. Penso que uma obra como *Deus é mulher e seu nome é Petúnia* traz um efeito estético direcionado àqueles humanos que, justamente por serem humanos, reproduzem essa cultura hegemônica porque ela os beneficia ou porque é afirmada como única possibilidade de



DEUS é mulher e seu nome é Petúnia (*Gospod postoi, imeto i' e Petrunija*). Direção de Teona Strugar Mitevska. Macedônia do Norte: Sisters and Brother Mitevski, 2019. 100 min.

¹ Graduada em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestra em Estudos Interdisciplinares sobre Gênero, Mulheres e Feminismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutoranda em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre (RS), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3593-5354>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5538666121663024>. E-mail: flavia.hardt@gmail.com.

existência coerente com as regras de um jogo intrinsecamente perverso, hoje denominado de modernidade neoliberal (mas nem tão moderna assim).

Faço este enredo para criar um mistério, como o fazem as próprias obras artísticas. Aprendi que em um artigo ou resenha científica há uma introdução em que se deveria expor a temática, os objetivos – dentre outros requisitos – antes de enredar. Mas não interpreto essa alternativa acadêmica como legitimadora da ciência, pois a possibilidade de criar uma narrativa dentro de uma pesquisa/resenha comprometida não deslegitima esta última.

Teço um enredo porque fabrico, também aqui, uma espécie de arte. Falo na primeira pessoa porque não há produção realizada no desapossamento de si. Todavia, não sinto desconforto em também utilizar a impessoalidade, pois essa troca, diálogo e permuta interna do discurso também contribui para dessacralizar o ambiente intelectual. Afinal, se aqui se pretendem sustentar possibilidades de interpretar o direito criativamente, introduzo essa criatividade através da própria escolha estilística acadêmica-literária.

A presente resenha percorre uma análise de conteúdo da obra fílmica com fundamentos e bases teóricas advindas das teorias de gênero e das teorias críticas do direito, especialmente dos Direitos Humanos. Objetiva-se, portanto, redescobrir os lugares das mulheres na contemporaneidade ambientada no contexto narrativo que aqui se analisa. Essa resenha ensaia um observatório, tanto cinematográfico, quanto acadêmico, pois entre críticas, resenhas e artigos científicos, há mais pontos de conexão do que dissociações.

Deus é mulher e seu nome é Petúnia é uma película idealizada pela diretora e roteirista macedoniana, Teona Strugar Mitevska. Lançada em 2019, o filme conta a história de Petrunija (interpretada pela competente Zorica Nusheva), uma mulher que atravessa a fase dos trinta anos sem emprego e sem relacionamento amoroso. Petrunija também não corresponde aos padrões hegemônicos de beleza, tampouco controla seus comportamentos para encaixar-se dentro dos limites impostos pela sua cultura e pelos anseios familiares. Ela ilustra o *self* fraturado:

O *self* está fraturado porque nossa experiência social requer isso de nós — mais de alguns do que de outros. A experiência da “unidade” da identidade não é mais do que o privilégio de estar à vontade em meio à cultura dominante, de sentir-se integrado a ela. Apesar disso, o *self* fraturado, forçado a aprender a ser mutante em mundos estrangeiros, “por uma questão de necessidade e sobrevivência”, pode ensinar lições importantes sobre como ser um sujeito nos moldes brincalhões, flexíveis e não imperialistas (Bordo, 2000, p. 27).

A potente expressão “Deus é Mulher” nos remete à icônica Elza Soares, artista dona de um feminismo protagonista no meio artístico brasileiro; ou ainda, à produção estadunidense “Dogma” (1999), dirigida por Kevin Smith, muito presente na “sessão da tarde” dos anos 2000. Inaugurando o início do século 21, essa comédia adolescente norte-americana sofreu várias censuras à época, pois, dentre outras características, trouxe em sua narrativa anjos corruptos e violentos, uma representante do profeta Jesus trabalhando em uma clínica de abortos e uma musa *stripper* sob o comando de Deus, sendo este último representado por uma mulher, a cantora Alanis Morissette.

Em uma crítica tão perturbadora quanto a realizada no filme supracitado, a obra aqui analisada retrata um dia qualquer na vida de Petrunija, o qual parecia transcorrer normalmente quando, de forma repentina, a protagonista vê-se envolvida em uma comemoração tradicional que será o gatilho para uma disputa discursiva e social sobre a sua dignidade e seus direitos perante uma sociedade patriarcal.

Um pároco importante da cidade lança uma cruz em um rio local enquanto centenas de homens mergulham para alcançá-la, sob a promessa de bênçãos, felicidade e prosperidade. A protagonista, ao caminhar nas proximidades do evento, observa a competição e mergulha em busca do objeto, ficando surpresa quando a cerimônia é interrompida ao tornar-se a vencedora. O resultado do evento, tradicionalmente reservado aos homens, faz a população de sua cidade (vizinhos, a mídia, sua família, as instituições) questionar o seu lugar de vitoriosa em uma saga desumanizante com toques de ironia.

Ilustrada por uma impressionante fotografia de Virginie Saint-Martin e embalada pela trilha sonora de Olivier Samouillan, a obra vai trilhando em seus e suas espectadoras a sensação remanescente de uma odisséia de

sacrilégios. Os questionamentos dos modos de existir marcados pelo gênero e o retrogosto do pecado debandam um ar de profanação permanente na película. É também um filme descaradamente feminista quando traduz, simplesmente, o retrato da realidade.

O contexto religioso do filme ilustra uma Macedônia cristã, embora oficialmente secular. Essa realidade não se restringe àquela geopolítica, mas incorpora uma linguagem global muito presente, sobretudo nos países latino-americanos. Na era contemporânea, é comum a afirmação de que os estados são laicos. Com o advento das revoluções liberais, o movimento iluminista consagrou a neutralidade do Estado em relação aos debates religiosos.

No entanto, a observação atenta da estrutura estatal revela que sua composição orgânica não prescinde de elementos teológicos. Pelo contrário, transforma esses elementos em instrumentos políticos que legitimam o exercício de um poder espúrio, como retrata o filme. Há uma liturgia no exercício do poder, também em suas esferas jurídicas que busca sua legitimação na teologia católica apostólica romana.

A introdução da película ilustra uma peregrinação devota que marcará o compasso da narrativa com um toque atmosférico da Idade Média. Em contraponto, a câmera logo em seguida faz um passeio pelos cômodos da casa da protagonista, mostrando-a através de diversos ângulos e espelhos. Nesses momentos de intimidade, por vezes ela aparece nua e muito à vontade. A cinematografia requintada e o roteiro cativante demonstram os desideratos mais íntimos da personagem que estão em constante conflito: suas vontades transitam entre as aspirações familistas de sua mãe e as pulsões de transgressão do papel idealizado pela sua família.

O filme também retrata, em potentes passagens, a exploração do trabalho feminino na indústria têxtil, os assédios sexuais no cotidiano da protagonista e no ambiente de trabalho, a gordofobia, as diferenças salariais entre homens e mulheres, a temática da irresponsabilidade paterna e todo um ambiente hostil que reforça as inseguranças da personagem quanto aos seus talentos e suas capacidades.

Porém, a pedra de toque principal do filme é o questionamento dos cânones eclesiásticos e da igreja como estrutura e superestrutura na

formação da sociedade que desafia os corpos desviantes. Uma discussão sobre as tradições e sobre as ideologias que existem “por si mesmas”, porque sempre existiram, mas que fazem parte de um capital cultural que não beneficia as mulheres e que continua ditando padrões de convivência, comportamentos e subjetividades. O arranjo de dogmas representa um *Zeitgeist* e, nesse recorte, o filme expõe como necessária uma transformação.

Trazendo a narrativa para um contexto mais próximo, sob o influxo de ideias conservadoras, as mulheres experimentam diversas formas de controle e repressão. Esses bastidores ideológicos são também resultados da herança colonialista e da lógica categorial dicotômica e hierárquica que é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade (Lugones, 2014, p. 935). Afinal,

A “missão civilizatória” colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático. A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás (Lugones, 2014, p. 938).

E como bem pontuou Lugones (2014) ao comparar a mulher ao sete-peles, Petrunija, que incidentalmente incorporou uma ação contra a igreja, transformou-se no verdadeiro capiroto quando resgatou a cruz que não foi desenhada para a sua existência, mas, pelo contrário, semioticamente representa uma “quase” oposição a ela.

O enredo então se desenvolve no delineamento de um sentimento de justiça e de efetivação de direitos da protagonista que só seria possível em contraposição às regras religiosas, as quais representam, naquele contexto, um código moral mais potente do que a própria lei codificada. Enquanto o padre afirma que a protagonista quebrou as regras eclesásticas, um delegado diz que ela não cometeu nenhum crime e que, portanto, não poderia forçá-la a devolver a cruz.

Padre e delegado ilustram um diálogo combativo típico que se dá através dos espaços de poder que ambos ocupam: as regras do homem e as regras de Deus. Já em relação à protagonista, o único poder que – ironicamente – possui é o próprio objeto adquirido, o qual guarda com zelo

e segurança. Nesse ínterim, a personagem principal percebe paulatinamente que sua atitude os colocou em uma encruzilhada de hipocrisia: ela não roubou, nem furtou a cruz, e um grande grupo de pessoas presenciou todos os fatos. Que ato tão subversivo, afinal, ela cometera?

Os temas que tocam à legalidade e aos abusos de poder estão presentes em toda a obra e são constantemente revisitados, bem como os princípios da isonomia, da proporcionalidade e da razoabilidade, questionados através das medidas e decisões dos personagens envolvidos. Ademais, sob o olhar do padre, observa-se o costume religioso como uma fonte do direito.

Essas tradições que compõem os “bons costumes” locais, ao serem desafiadas por um corpo feminino, resultaram em violações sistemáticas de direitos fundamentais desse corpo, em um caos generalizado e em monstruosidades comportamentais não imaginadas pelos próprios portavozes desses costumes.

Por exemplo, em certo momento da película, Petrunija é mantida ilegalmente em custódia na delegacia. Mais tarde, é liberada do local, em meio a tentativas infrutíferas de convencê-la a entregar a cruz. Porém, ela não consegue deixar o local, pois o grupo dos homens aborrecidos que não pegaram a cruz dirigiu-se para a porta da instituição, mantendo os personagens em cárcere.

Na sequência, um sensível *take* capta a barra do vestido florido da protagonista no momento em que ela tenta escapar da delegacia, cena belíssima que se opõe à imagem rudimentar dos *neonazis* violentos que empurram e jogam água em Petrunija. A câmera capta o olhar de incredulidade do padre para esses homens em uma analogia espelhada que parece acordar sua consciência, ocasião em que, no próprio ato falho, o pároco chama o grupo de rebanho (seu rebanho).

A sequência de acontecimentos demonstra que a tal regra religiosa já não possuía nenhuma justificção racional. O filme expõe artisticamente os ciclos de vitimização e revitimização sofridos pelas mulheres nas instituições e as violências reais e simbólicas ocorridas nestes ambientes: um *close* e uma pausa na respiração ofegante da protagonista ao ser trancada por um policial em uma sala, ocasião em que esse homem coloca

seus pés em cima da mesa e ameaça a personagem, apelidando-a de “ovelha em pele de lobo”.

Ainda que titubeante durante todo o filme, Petrunija não deixa de seguir seu plano de desafiar o *status quo*. A sensibilidade da diretora consegue retratar as etapas entre o medo e o encorajamento, quando, por exemplo, ao não conseguir fazer a protagonista entregar a cruz, o policial anteriormente mencionado sai da sala e a observa de longe: ela está, agora, relaxada e deitada em cima da mesma mesa em que ele colocou os pés.

O filme persegue a possibilidade: é viável operar uma mudança cultural sem a transformação das tradições? É neste campo de sentido que um grafite famoso do grupo boliviano *Mujeres Creando* quer penetrar: “lo mas triste que tienen los pueblos son los usos y costumbres” (Creando, 2005, s.p.). A desobediência cultural através da criatividade da protagonista serviria como estratégia liberadora no horizonte da efetivação de Direitos Humanos para as mulheres e da despatriarcalização? Sua atitude atinge, por óbvio, o direito, pois ele é parte dos processos de subjetivação, parte da constituição de uma linguagem na qual nascemos, que é processo de atribuição de humanidade.

Para Butler (2003), os direitos são atos de fala performativos, pois ditam comportamentos quando produzem o que alegam representar. O poder jurídico produz e oculta, ao mesmo tempo, sujeitos perante a lei. Quem não está representado por esse discurso dos direitos, não existe, pois não há possibilidade fora da norma. Eis aqui o papel dos Direitos Humanos.

Os Direitos Humanos são processos culturais, não representam simples conquistas, mas sim constantes disputas discursivas e sociais (Flores, 2009). Uma teoria crítica na abordagem desses direitos compromete-se com a missão de possibilitar uma transformação social por meio de processos culturais de luta por dignidade e pelo reconhecimento das diferenças aos grupos historicamente excluídos. “Um pensamento crítico é sempre criativo e afirmativo. E, ao afirmar e ao criar, distanciamos-nos daquilo que impede a maioria dos seres humanos de exercer suas capacidades genéricas de fazer e apresentar alternativas à ordem existente” (Flores, 2009, p. 60).

Próxima do fim de uma jornada desgastante, mas recompensadora, Petrunija pergunta ao padre se era “tão ruim assim ela pegar a cruz?”, ao

que ele nega, mas informa que precisava manter o bem-estar do bairro a da congregação. “E o meu bem-estar?”, ela finaliza ao dar o tom para o desfecho fílmico de surpresas narrativas.

Com um trabalho artesanal, o filme nos ensina muito em sucintos diálogos e em um universo de signos. A personagem principal queria apenas existir. Talvez através da conquista de um emprego e de, simplesmente, sentir-se digna de pertencer a sua sociedade. Quiçá, ao pegar a cruz, ansiava por um pouco mais de sorte naquela atmosfera patriarcal em que estava inserida. E ainda que desejasse pequenas coisas, foram grandes os riscos enfrentados e maiores as dificuldades, peculiaridades atravessadas pelo seu gênero. *Deus é mulher e seu nome é Petúnia* é uma transmutação simbólica, uma bolsa de oxigênio, uma paleta de cores.

REFERÊNCIAS

BORDO, Susan. A feminista como o outro. Revista Estudos Feministas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, v. 8, n. 1, p.10-29, 2000.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CREANDO, Mujeres. La virgen de los deseos. Buenos Aires: Tinta Limón, 2005.

FLORES, Joaquin H. A (re)invenção dos direitos humanos. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

DEUS é mulher e seu nome é Petúnia (*Gospod postoi, imeto i' e Petrunija*). Direção de Teona Strugar Mitevska. Macedônia do Norte: Sisters and Brother Mitevski, 2019. 100 min. Disponível em: <https://www.microsoft.com/pt-br/p/deus-e-mulher-e-seu-nome-e-petunia/8d6kgwxnow53?activetab=pivot%3aoverviewtab>. Acesso em: 13 set. 2020.

Idioma original: Português

Recebido: 15/03/21

Aceito: 20/11/21