

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

LARISSA NATALIA SILVA

VEROSSIMILHANÇA, SUBORDINAÇÃO E PERTENCIMENTO DA MULHER
INDÍGENA EM *CRIADA* (2009), DE MATÍAS HERRERA CÓRDOBA

PONTA GROSSA

2019

LARISSA NATALIA SILVA

VEROSSIMILHANÇA, SUBORDINAÇÃO E PERTENCIMENTO DA MULHER
INDÍGENA EM *CRIADA* (2009), DE MATÍAS HERRERA CÓRDOBA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para obtenção do título de
licenciada em Letras Português –
Espanhol na Universidade Estadual de
Ponta Grossa.

Orientadora: Prof. ^a Dr.^a Rosangela Schardong

PONTA GROSSA

2019

LARISSA NATALIA SILVA

VEROSSIMILHANÇA, SUBORDINAÇÃO E PERTENCIMENTO DA MULHER
INDÍGENA EM *CRIADA* (2009), DE MATÍAS HERRERA CÓRDOBA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de licenciada
em Letras Português – Espanhol na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Ponta Grossa, _____ de _____ de _____.

Prof.^a Dr.^a Rosangela Schardong

Doutora em Letras

Universidade de São Paulo (USP)

Prof.^a Dr.^a Lígia Paula Couto

Doutora em Educação

Universidade de São Paulo (USP)

Prof.^a Dr.^a Letícia Fraga

Doutora em linguística

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Dedico aos meus pais, Adriane e Waldemar.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais por todo apoio e incentivo que sempre recebi em todas as áreas da vida, principalmente nas questões de educação.

Aos meus amigos de curso com os quais pude compartilhar essa jornada.

À professora Rosangela Schardong por todo o apoio, atenção e dedicação. Pela oportunidade de ter sido sua orientanda no PROVIC, pesquisa que evoluiu para originar este trabalho. Também pelos livros que tratam sobre a questão dos povos originários trazidos da Argentina, pois sem eles esta pesquisa não poderia ter sido realizada, em vista da carência destes recursos bibliográficos na UEPG e no Brasil.

Sin duda, los logros concretos sólo fueron parciales y se encuentra pendiente aún en la Argentina un debate profundo sobre el lugar y el papel de los pueblos originarios. Pero, de todos modos, la visibilidad que alcanzaron esos movimientos y su repercusión en el ámbito nacional echaron por tierra uno de los mitos fundacionales de la nación, el de una “Argentina europea y blanca”, el de un “país sin indios”.

(Raúl Mandrini)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivos analisar a verossimilhança, a subordinação e o pertencimento no filme argentino *Criada* (2009), de Matías Herrera Córdoba. O filme conta a história de Hortência, uma mulher indígena que, após a morte de seus pais, é levada para ser *criada* em uma fazenda por uma família branca. O estudo da verossimilhança será feito a partir do conceito formulado por Aristóteles, lançando mão de informações históricas e socioculturais a respeito do contexto da película. Os objetivos do estudo da verossimilhança são reunir dados que permitam averiguar a denúncia presente no filme e compreender analiticamente a forte relação de subordinação da *criada* à família, como também os laços de pertencimento ao lugar onde vive, aspectos que marcam o conflito vivido pela *criada*. O estudo da subordinação será realizado a partir da definição de violência familiar, com base em Adelman Pimentel, do conceito de *outra*, de Gayatri Chakravorty Spivak, e da identificação da tripla subordinação que sofrem as mulheres indígenas pobres, apontada por Sariah Acevedo. Na análise do pertencimento será utilizado o conceito definido por Ana Lúcia Amaral, também se contará com uma comparação com o caso da indígena Joana Baptista, estudado por Suelen Siqueira Julio. A metodologia será qualitativa, por meio da análise de uma narrativa fílmica, com o apoio de uma pesquisa bibliográfica. Espera-se que este trabalho contribua para a ampliação das investigações realizadas na UEPG sobre gênero e raça, e que estimule os estudos sobre cinema em língua espanhola, cultura latino-americana e as culturas indígenas.

Palavras-chave: Mulher indígena. Criada. Verossimilhança. Subordinação. Pertencimento.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivos hacer el análisis de la verosimilitud, la subordinación y la pertenencia en la película argentina *Criada* (2009), de Matías Herrera Córdoba. La película cuenta la historia de Hortência, una mujer indígena que, después de la muerte de sus padres, fue llevada para ser *criada* en una finca por una familia blanca. El estudio de la verosimilitud será hecho a partir del concepto formulado por Aristóteles, empleando informaciones históricas y socioculturales a respecto del contexto de la película. Los objetivos del estudio de la verosimilitud son reunir datos que permitan averiguar la denuncia presente en la película y comprender analíticamente la fuerte relación de subordinación entre la *criada* y la familia, así como los lazos de pertenencia al lugar donde vive, aspectos que marcan el conflicto vivido por la *criada*. El estudio de la subordinación será hecho a partir de la definición de violencia familiar, con base en Adelma Pimentel, del concepto de *otro*, de Gayatri Chakravorty Spivak, y de la identificación de la triple subordinación que sufren las mujeres indígenas pobres, presentada por Sariah Acevedo. Para el análisis de la pertenencia será utilizado el concepto definido por Ana Lúcia Amaral. Habrá una comparación con el caso de la indígena Joana Baptista, estudiado por Suelen Siqueira Julio. La metodología será cualitativa, por medio del análisis de una narrativa fílmica, con el apoyo de una búsqueda bibliográfica. Se espera que este trabajo contribuya para la ampliación de las investigaciones realizadas en la UEPG acerca de género y raza, y que estimule los estudios sobre el cine en lengua española, la cultura latinoamericana y las culturas indígenas.

Palabras-clave: Mujer indígena. Criada. Verosimilitud. Subordinación. Pertenencia.

SUMÁRIO

1.	Motivação e história da pesquisa	1
2.	Introdução	4
3.	Apresentação do filme	5
3.1	Sinopse.....	5
3.2	O trabalho	5
3.2.1	Nos olivares e no vinhedo	5
3.2.2	Na casa	6
3.2.3	Para ganhar dinheiro	6
3.3	As relações humanas	7
3.4	O conflito	7
4.	Análise audiovisual	11
5.	Verossimilhança	15
5.1	Etnia e território Mapuche	16
5.2	Memória da infância	21
5.3	Escuelas Hogares	24
6.	Subordinação	27
6.1	Violência Familiar	38
7.	Pertencimento	39
7.1	Joana Baptista, Hortência e o pertencimento	41
8.	Considerações finais	42
	Referências	46

1. Motivação e história da pesquisa

Talvez chame atenção que uma universitária brasileira dedique-se a estudar um filme argentino que trata de questões étnicas e de gênero, por isso gostaria de apresentar, brevemente, minha motivação e a história desta pesquisa.

Sempre tive interesse por temas que tratassem das questões de raça e gênero, ao entrar na Universidade este tornou-se ainda mais aguçado. Isso fez com que no primeiro ano da graduação eu participasse do projeto NUREGS (Núcleo de relações étnico-raciais, de gênero e de sexualidade), que era coordenado pela professora Dr.^a Ione Jovino, no qual pude ter minha primeira aproximação teórica com estes temas através da leitura de alguns livros, como *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*, de Sueli Carneiro.

No segundo ano do curso de Letras participei do projeto PIBID (Projeto de bolsa de iniciação à docência), coordenado pela professora Dr.^a Lígia Paula Couto, no qual tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a cultura indígena, através da leitura de poetas astecas e de atividades realizadas por nós, pibidianos, nas escolas em que o projeto era realizado. Foi marcante para mim o trabalho didático sobre lendas indígenas de Ponta Grossa. Também tive acesso a alguns textos que tratavam de teorias da descolonização, como *Desobediência Epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política*, de Walter D. Mignolo. Estas leituras expandiram minha compreensão sobre a cultura dos povos indígenas, temas que não fazem parte dos programas do curso de Letras, aumentando meu desejo de conhecer mais sobre o assunto.

Ainda no segundo ano participei do PROVIC (Projeto voluntário de iniciação científica), sendo orientada pela professora Dr.^a Rosângela Schardong, no qual iniciamos a pesquisa sobre o filme *Criada*. Vale mencionar que a professora trouxe o filme da Argentina, em 2016, quando participou do 4º Congreso Género y Sociedad, organizado pela Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas da Universidad de Córdoba. Naquela ocasião a professora pôde frequentar a feira do livro de Córdoba, onde encontrou a película que, mais tarde, passou a ser objeto desta pesquisa.

A partir do início da minha pesquisa no PROVIC, em 2017, comecei a participar de alguns eventos divulgando o filme *Criada* e meus respectivos estudos

sobre ele. Em 2017 apresentei o filme e guiei uma discussão sobre ele na II Jornada de Estudos Hispânicos na UEPG, realizado em conjunto com o projeto Cinemas e Temas, que trouxe uma mostra de filmes e curtas abordando a população indígena de diferentes países hispano-americanos.

Em 2018 apresentei o filme e novos resultados de minhas pesquisas e análises na Mostra de cinema latino-americano organizada pelo projeto Cinemas e Temas. Também em 2018 apresentei os resultados dos estudos realizados até então no XXVII Encontro Anual de Iniciação Científica. Em cada evento pude avançar mais no aprofundamento da pesquisa e, conseqüentemente, na ampliação da análise dos temas proposto pela narrativa fílmica.

No terceiro ano do curso de Letras participei do LET (Laboratório de estudos do texto) coordenado pela professora Dr.^a Rosita Bastos, no qual pude auxiliar e participar de diversos eventos. Em um deles estava o professor argentino Manuel Fontela, que apresentou conferências e discutiu sobre a filosofia do pensamento indígena. As palestras do professor contribuíram para ampliar meus estudos e meu espírito de pesquisadora, o que me motivou a buscar mais conhecimento sobre os temas indígenas.

Minha participação em todos esses projetos e eventos certamente contribuiu em minha formação como pesquisadora, pois tive acesso a diversos textos, estudos e discussões que ampliaram meus conhecimentos, interesses e leitura de mundo sobre o vasto campo das relações de gênero e raça.

Sobre a história da pesquisa, ressalto as dificuldades encontradas na elaboração deste trabalho, visto que não foi fácil estudar questões étnicas e culturais estrangeiras, tampouco o gênero narrativa fílmica, posto que não são abordados pelas disciplinas regulares do curso, não havendo bibliografia sobre estes assuntos nas bibliotecas da UEPG. Análises fílmicas não são o foco do curso de Letras, que em sua maioria se detém a análise de textos literários, isso fez com que fosse necessário desenvolver autonomia de pesquisa para realizar buscas sobre narrativas fílmicas. Felizmente pude encontrar vários materiais sobre análises fílmicas em artigos, dissertações e livros na internet.

Há também a dificuldade em se tratar de problemas históricos e socioculturais envolvendo indígenas de um país estrangeiro, já que não se discute

muito as questões indígenas no currículo do curso. Houve dificuldade em encontrar dados sobre os povos originários da Argentina na internet e nas bibliotecas da UEPG. Não é fácil ter acesso a pesquisas sobre a história e a cultura dos indígenas brasileiros, quanto mais sobre os indígenas de outros países, por isso foram sumamente importantes os livros trazidos da Argentina pela orientadora: *La Argentina Aborigen*, de Raul Mandrini, e *Niñez Mapuche*, de Andrea Szulc. Através destes livros pude obter informações específicas sobre os povos originários da Argentina e alguns conceitos da cultura Mapuche que foram essenciais para o desenvolvimento da análise apresentada neste Trabalho de conclusão de curso.

Sobre as *escuelas hogares* pude obter algumas informações no site *Evita Perón*, porém não havia muitas informações em outros sites, visto que há fortes questões políticas envolvendo o destino que tinham os órfãos na Argentina, o que possivelmente faz com que haja um desejo de omissão de dados por parte dessas instituições.

As dificuldades enfrentadas na construção desta pesquisa fizeram com que eu procurasse me empenhar ainda mais para buscar e estudar textos de diversas fontes que me auxiliassem a compreender a situação vivida pela protagonista de *Criada*, situação que pode estar sendo vivida por mulheres indígenas atualmente. Penso que meu trabalho contribui para a ampliação dos estudos de gênero e raça realizados na UEPG e espero que incentive outras pesquisas sobre mulheres indígenas e os povos originários latino-americanos, que seja dada mais atenção a estes temas tão importantes, porém pouco discutidos no curso de Letras e na área de Ciências Humanas da nossa universidade.

2. Introdução

Este trabalho tem o intuito de analisar o filme argentino *Criada* (2009), de Matías Herrera Córdoba. Os objetivos gerais são analisar a verossimilhança, a subordinação e o pertencimento presentes na trama. A pesquisa é qualitativa, por meio do estudo analítico da narrativa fílmica.

Inicialmente, como objetivo específico, faz-se uma breve análise audiovisual da película, focada nos aspectos das cores, da trilha sonora e do tempo da ação. Este estudo é muito relevante porque põe em evidência a semelhança do filme *Criada* com o gênero documentário social, o que enfatiza a denúncia presente na trama.

Para avaliar a verossimilhança da trama, como objetivo específico realiza-se uma pesquisa histórica e bibliográfica a fim de analisar a representação do contexto sociocultural, geográfico e sociopolítico, assim como as relações de classe social e raça ilustrados no filme argentino, as quais possivelmente condicionam a subordinação e o pertencimento observados na mulher indígena protagonista.

Considera-se relevante o estudo da verossimilhança da trama *Criada* para explicitar a forte denúncia presente no filme, de que mulheres indígenas órfãs eram adotadas como criadas por famílias brancas na Argentina durante o século XX, para trabalharem em troca de moradia e alimentação, sendo tratadas de maneira desumana, em condições similares à escravidão.

Como objetivo geral desta pesquisa, realiza-se uma análise da subordinação encontrada na relação entre a protagonista Hortência, uma mulher indígena mapuche, com a família branca que a tem como *criada*, especulando como essa relação se estabeleceu. Para desenvolver esta análise toma-se como base conceitos apresentados por Gayatri Chakravorty Spivak sobre o *outro* e sobre a condição dos sujeitos subalternos, e ainda o conceito de tripla subordinação sofrido por mulheres indígenas pobres, apresentado por Sariah Acevedo. A análise da protagonista como o *outro* e a da sua tripla subordinação são objetivos específicos do estudo da subordinação.

Como objetivo específico do estudo da subordinação realiza-se uma análise da violência familiar presente nas relações entre a mulher indígena e a família branca, com foco na violência psicológica, com base em Adelma Pimentel.

Também aborda-se, neste trabalho, a relação de pertencimento presente na trama. Utiliza-se a definição apresentada por Ana Lúcia Amaral e faz-se uma comparação com o caso da indígena Joana Baptista, estudado por Suelen Siqueira Julio. Busca-se, como objetivo específico, realizar uma análise do porquê ocorre esse pertencimento da mulher indígena com a família branca e a fazenda.

Considera-se que a evidente sensação de harmonia da protagonista com a família e com a fazenda não anulam a gravidade da denúncia, pelo contrário, a naturalidade com que é tratada a situação da mulher indígena é a principal denúncia do filme, pois demonstra que o fato de a mulher indígena ser criada desde a infância, trabalhando incessantemente para a família branca que a subordina de três maneiras e a violenta psicologicamente é visto como algo normal e corriqueiro.

3. Apresentação do filme

3.1 Sinopse

O filme argentino *Criada*, lançado em 2009, dirigido por Matías Herrera Córdoba, apresenta a protagonista Hortência, uma mulher indígena da etnia Mapuche que, após perder seus pais e viver em uma *escuela hogar*, é levada para ser *criada* de uma família branca. O filme mostra como é a rotina dessa mulher, já adulta, em torno dos cinquenta anos, dedicada majoritariamente a trabalhar na fazenda e na casa da família dos patrões.

No filme vê-se Hortência realizar diversas tarefas, como, por exemplo, capinar o solo, controlar a barragem de um pequeno riacho que irriga a propriedade, cuidar das oliveiras, do parreiral e do pomar, cozinhar, entre outros diversos afazeres. No decorrer do filme vai-se conhecendo melhor a personagem através das imagens e dos poucos diálogos em que ela relata fatos de sua vida, conhece-se um pouco de suas origens, sua infância, seus deslocamentos, sua família consanguínea, suas fontes de renda e como ela lida com tudo isso.

3.2. O trabalho

3.2.1. Nos olivares e no vinhedo

Como já foi citado, Hortência aparece trabalhando na grande maioria das cenas do filme *Criada*. A primeira cena apresenta a protagonista fazendo um trabalho pesado, podando e queimando grande quantidade de ramos secos nos

olivares. É ela quem cuida sozinha de todo o trabalho da fazenda. Duas modalidades desse contínuo trabalho são cuidar dos olivares e dos vinhedos da propriedade rural onde ela mora.

Há uma cena na qual se realiza a colheita das azeitonas. Nessa cena Hortência trabalha carregando caixas que chegam a pesar 30 quilos, junto com outros trabalhadores que, diferentemente da protagonista, são pagos ao fim da jornada. Também há uma cena em que Hortência se levanta no meio de uma noite tempestuosa e vai, debaixo de chuva, abrir a barragem de um pequeno riacho que faz a irrigação dos olivares e vinhedos. A partir dessas cenas percebe-se o quanto o trabalho da fazenda demanda de Hortência, tanto de dia quanto de noite. Hortência também cuida de galinhas e porcos da fazenda, varre o pátio, cuida do jardim, enfim, um trabalho pesado e incessante.

3.2.2. Na casa

Outros trabalhos executados por Hortência ocorrem na casa dos proprietários da fazenda, em cenas como, por exemplo, aquelas em que a protagonista varre a varanda da casa e o quintal, outra em que sobe no telhado para consertar a caixa d'água, aquelas em que prepara a comida para os proprietários da casa e passa suas roupas quando eles se encontram na fazenda.

3.2.3. Para ganhar dinheiro

Além dos serviços com o cuidado do pomar e da manutenção da casa, Hortência realiza algumas atividades para obter algum dinheiro. Pode-se observar isso na cena em que Amélia, vizinha de Hortência, faz a ela uma encomenda de um bolo de aniversário, também na cena em que uma menina vai à casa onde Hortência vive e compra doce de damasco feito por ela. Além disso, há uma cena em que uma mulher passa de carro pela propriedade e compra um vidro de azeitonas em compota, feito por Hortência.

É importante considerar que para fazer suas compotas Hortência colhe as azeitonas restantes da produção, faz o mesmo com os damascos, colhe os que já estão caídos no chão, não obtendo, portanto, muito lucro com suas vendas, pois não há muito para colher e vender. Pode-se pensar que ela não ousa colher os frutos

das árvores, como se ela não quisesse pegar o que não é seu, o que não lhe pertence, mesmo que ninguém esteja vendo, já que ela está quase sempre sozinha. Essas atitudes demonstram muitas coisas sobre a relação de Hortência com os proprietários da terra, demonstra a subordinação da protagonista, tema que será abordado no tópico 6 deste trabalho.

Aparece em algumas cenas um pote de vidro em que Hortência deposita o dinheiro ganho por esse trabalho. Chama atenção que são majoritariamente moedas o que ela recebe por esse trabalho extra.

3.3. As relações humanas

A maioria das cenas mostram Hortência sozinha na fazenda, trabalhando, porém, há outros personagens que estão presentes em algumas das cenas, que são os proprietários da fazenda e uma vizinha chamada Amélia, com a qual Hortência conversa em algumas cenas e com a qual parece ter bastante intimidade.

Além destas personagens que aparecem no filme, Hortência possui uma família consanguínea, composta por seu filho, do qual ela recebe uma ligação telefônica no início do filme, supõe-se que ela tem um neto que ainda não conhece, do qual pergunta em uma conversa telefônica com sua suposta nora. Supõe-se que seu filho, sua nora e seu neto moram nos Estados Unidos devido a algumas cenas apresentadas no filme que serão analisadas no tópico 3.4 deste trabalho.

3.4 O conflito

É importante considerar que o contínuo trabalho de Hortência na fazenda não parece ser fonte de incômodo ou de conflito para ela. Ela parece fazer tudo com calma, com um semblante sempre sereno.

Como citado no item anterior, Hortência recebe uma ligação telefônica em uma das primeiras cenas do filme, em que podemos perceber o conflito que vai pontuar as ações da protagonista ao longo da trama. O filme não mostra quem fala com Hortência, também não permite ouvir as falas de quem conversa com ela. O espectador ouve apenas as falas de Hortência, o que faz com que se precise fazer suposições sobre com quem ela está falando e o que esta pessoa diz para ela.

Hortência foi avisada, na fazenda, enquanto trabalhava, que havia recebido uma chamada telefônica: “la llama Cláudio”, possivelmente o nome do filho.

No entanto, na conversa telefônica, Cláudio é mencionado em terceira pessoa. Supõe-se que Hortência está falando com Isabel, que seria a companheira de Cláudio. Segue abaixo a transcrição das falas de Hortência, a partir das quais pode-se imaginar o conteúdo do diálogo:

Hortência - ¿Y cómo se porta mi "pichiguanchrú"? ¿Así era que se dice?

Hortência- No, ése no va a querer aprender, no.

Hortência – Sí.

Hortência – Claro, decíle que habló su... ¿Cómo se dice cuando...? ¿Cómo se dice?

Hortência – !Uh! Pero eso es más difícil que el inglés, hombre. ¿Se escribe así como se pronuncia?

Hortência- No, bueno, dejémoslo para después porque... sino voy a gastar un montón en teléfono para escribir eso.

Hortência- Ah, sí me dijo Claudio, me comentó... que hay un casamiento.

Hortência – Sí, los pasajes están caros. Pero bueno... Voy a tratar de hacer todo lo posible.

Hortência – Claro...

Hortência- No, no hace falta...

Hortência – Yo voy a tener para irme.

A partir destes fragmentos do diálogo, supõe-se que Isabel é companheira de Cláudio, e que eles têm um filho, o qual Hortência se refere como "pichiguanchrú" e pergunta como está se comportando. Esta criança supostamente só fala inglês, o que faz com que Hortência pergunte para Isabel como se diz algumas coisas. O interesse de Hortência em aprender a língua inglesa seria para poder se comunicar com seu neto. É importante notar que Hortência tem um caderno enquanto fala ao telefone, em um momento da conversa ela pergunta como se escreve uma palavra, supõe-se que Hortência utiliza aquele caderno para anotar palavras da língua inglesa, para aprender inglês e, assim, poder conversar com seu neto. Também supõe-se que foi Hortência quem fez a ligação, pois ela fala "No,

bueno, dejémoslo para después porque... sino voy a gastar un montón en teléfono para escribir eso", indicando que é ela quem vai pagar a ligação.

Nesta conversa Hortência é convidada para o casamento que supostamente seria de seu filho com Isabel, que ocorreria nos Estados Unidos. A protagonista diz que tentará fazer o possível para assistir ao casamento de seu filho, e afirma que ela terá o dinheiro para ir. Podemos supor, a partir desta afirmação, que o convite para o casamento do filho e a oportunidade de conhecer seu neto justificam o trabalho que Hortência faz para tentar juntar dinheiro.

Ao final do filme, Hortência conversa por telefone com seu filho Cláudio. Obtemos essa informação a partir da primeira fala dela: "Hola, hijo ¿Cómo andás?". Em uma das falas ela comenta sobre ter sido convidada para o casamento por Isabel, provavelmente a conversa citada anteriormente. É importante notar que Hortência não conseguiu juntar o dinheiro para ir ao casamento de seu filho com Isabel e conhecer seu neto, apesar de seus trabalhos para obter dinheiro. As falas de Hortência na conversa com seu filho são as seguintes:

Hortência- Hola, hijo ¿Cómo andás?

Hortência – Bien, bien.

Hortência- De la cabina te estoy hablando. Sí, por suerte está funcionando.

Hortência- Uy, acá hace mucho calor, mucho calor.

Hortência- Vamos a tener un verano terrible, parece.

Hortência- Ah, claro, pero vos te podés dar un baño. Tenés el mar cerca, ¿no? Tenés bastante agua ahí.

Hortência- Sí, aquí también, ha llovido un poquito... Y creció el río, se llevó la toma. Todos esos problemas de siempre.

Hortência- Sí, sí, claro.

Hortência- Sí, me habló la Isabel del casamiento. Pero... no, va a ser muy difícil que pueda ir.

Hortência- No, ya está muy cerca la fecha. Vos no sabés los pasajes cómo han subido. Se necesita plata desde que uno sale.

Hortência- Sí.

Hortência- Claro, además viste que la abuela va a estar acá. ¿Con quién la dejo? Es la época en que ella se queda acá. Y... algo de aceitunas hay, así que también vamos a estar en eso.

Hortência- Sí.

Hortência- Mirá, por el momento es un tema bastante...

Hortência- No, es para conversarlo cuando vengas vos.

Hortência- Ah, ¿Para el Día de la Madre? Estaría buenísimo.

Hortência- No ¿Viste que...? ¡Qué se yo! Vos sabés que yo tengo todas mis cosas acá, sería... No sé, empezar de nuevo otra vez... Habría que pensarlo muy bien.

Hortência- Claro.

Hortência- Para vos es fácil.

Hortência- Bueno, de todas maneras, cuando vengas lo conversamos.

Hortência- Bueno, bueno.

Hortência- Entonces te voy a esperar para el Día de la Madre.

Hortência- Chau, un beso. Chau, chau.

A partir desta conversa, supõe-se que o filho de Hortência havia feito previamente uma proposta de que ela fosse morar com ele, tema que Hortência procura evitar. Ela comenta sobre os preços das passagens terem subido, o que pode indicar que ela já comprou passagens para visitar seu filho em outra ocasião. Ao fim do diálogo, Hortência diz que para ela seria muito difícil, se referindo à suposta proposta de seu filho para morar com ele, pois ela tem todas as suas coisas, toda sua vida ali, onde mora. Diz que para ela seria como começar de novo outra vez. Ela também cita o fato de que em breve seria a época em que a avó estaria na propriedade, por isso ela não poderia ir ao casamento, precisaria ficar com a avó.

As imagens do filme indicam que a pessoa referida como “avó” é a proprietária da fazenda, a qual Hortência se preocupa em deixar sozinha, como se fosse cuidar dela. Um pouco antes do fim deste diálogo, vê-se a imagem de Hortência andando pela fazenda em companhia da avó. Entretanto, a avó leva uma pistola nas mãos, o que faz com que se mude a ideia de que Hortência cuidaria dessa avó, supostamente idosa e frágil. Contudo, a imagem da senhora esguia, que

anda pela fazenda levando uma pistola, leva a pensar que a avó está ali para vigiar Hortência e para comandar os trabalhadores na fazenda. Nesta cena aparecem outros trabalhadores, o que pode indicar que a avó fica na fazenda na época da colheita.

A pistola demonstra o poder da avó, talvez um desejo de causar medo em Hortência, para que ela não tente ir embora, já que não parece haver perigo na fazenda, pois em nenhuma cena aparecem perigos, como por exemplo, animais selvagens ou ladrões, e Hortência sempre anda pela fazenda sozinha, até mesmo à noite, sem demonstrar medo.

Entende-se, portanto, que o convite para o casamento de seu filho, a oportunidade de conhecer seu neto e a possível proposta de ir morar com seu filho em outro país são o que motiva Hortência a trabalhar para juntar dinheiro, são os conflitos que criam suspense e expectativa na trama. Outro conflito presente na trama é a relação de Hortência com as pessoas da família branca, principalmente com a avó, com a qual Hortência demonstra cuidado e preocupação.

4. Análise audiovisual

As cores no cinema constituem um importante tópico de análise. Marcos Ubaldo Palmer, em sua dissertação *Cor e significação no cinema*, afirma que:

Na cinematografia, a presença e a ausência das cores são tomadas como possibilidades de articulações de inúmeras maneiras em suas narrativas. O uso cromático possui capacidade de operar no sentido visual propiciando o espectador ser levado a lugares distantes e tempos diferentes, como se fosse um passaporte, um código específico que detém qualidades únicas, que podem mudar de um filme para outro, seguindo uma lógica de enredamento especialmente montada para amplificar a expressividade em uma história. As aplicações articuladas e planejadas possibilitam, ainda mais, reforçar o sentido de uma ação, deixando uma personagem mais triste ou mais alegre, ou ainda provocar mudanças e deixá-las inteligíveis, mais do que se as imagens fossem apresentadas em suas cores naturais (PALMER, 2015, p. 41).

A partir da citação entende-se que as diferentes cores provocam distintas percepções nos espectadores, causando determinadas sensações e emoções de acordo com os locais e personagens apresentados, propiciando uma conexão maior com a trama.

As cores no cinema auxiliam a construção da narrativa. De acordo com Palmer:

Verificamos que o uso cromático no cinema, visto de forma singular e expressiva, faz parte integrante na construção da narrativa e é capaz de provocar algo, nos causa alguma sensação, além de estruturar uma história. Entendemos que as cores operam no sentido de interconectar-se com outros elementos presentes, possibilitando associações entre momentos, personagens, sentimentos, limites, espaços e tempos (PALMER, 2015, p. 42).

A esse respeito, nota-se que o filme *Criada* apresenta cenas escuras com cores frias na maioria das cenas, sendo o verde a cor principal. João Pedro Ramos em sua tese *O Significado da Cor no Cinema*, afirma que as cores provocam sensações positivas ou negativas nos espectadores. Ele apresenta os seguintes significados para a cor verde:

VERDE (Equilíbrio)

Positivo: Harmonioso, estabilidade, frescura, amor universal, descanso, restauro, preocupação ambiental, paz.

Negativo: Falta de paciência, estagnação, nervosismo (RAMOS, 2014 p. 19).

No filme *Criada* percebe-se a harmonia da protagonista com o local, isto é, a fazenda, com seu pomar, pátio, jardim e horta, espaços externos em que o verde predomina. Pode-se supor que há muito tempo ela está acostumada com este espaço. Porém, a cor verde também pode significar que há uma estagnação, já que Hortência sempre está nos mesmos lugares, sempre na fazenda, realizando as mesmas coisas, isto é, trabalhando incessantemente.

Outro tópico importante a ser analisado no filme é a trilha sonora. De acordo com Bernardo Marquez Alves, em seu texto *Trilha sonora: o cinema e seus sons*:

O termo 'trilha-sonora' não é sinônimo apenas da música do filme. No universo cinematográfico vários são os componentes sônicos que amplificam as possibilidades criativas de realização audiovisual, portanto a trilha sonora é muito mais do que as músicas presentes no filme, há toda uma gama de componentes sônicos (ALVES, 2012, p. 90).

Entende-se que a trilha sonora é muito mais do que música. No filme *Criada* a maioria das cenas não apresenta música, pelo contrário, há muito silêncio. De acordo com Alves:

Mesmo sendo mais utilizado como ferramenta no cinema moderno ou experimental, pois passa a ser representado como elemento de quebra dos padrões clássicos em que a voz e a música tendem a predominar na trilha sonora, o aproveitamento de momentos de silêncios – como afirma COSTA (2008) – é uma forma de realçar para o espectador situações fundamentais para a compreensão desejada da narrativa. Desta forma, ao não ouvir determinados sons que supostamente deveriam acompanhar a imagem, o espectador encontra-se ligado ao estado de espírito de certo personagem (ALVES, 2012, p.94).

A partir de tais considerações entende-se que o silêncio é uma maneira de fazer com que o espectador coloque todo o foco na cena, para que se conecte às emoções e ações do personagem. Como citado, em *Criada* há muitas cenas silenciosas, sem música ou diálogos, isso pode indicar a importância que cada cena possui no filme, enfatizando as situações vividas por Hortência, fazendo com que o espectador sinta que a está acompanhando de perto e ao vivo, enquanto ela realiza seus trabalhos incessantes. Na maioria das cenas de trabalho o silêncio só é quebrado por alguns ruídos decorrentes do ambiente -como o vento, o latido do cachorro, a chuva, etc- e da atividade executada por Hortência -como cortar, amontoar, queimar, varrer, esfregar, pregar, bater, cavar, etc-. Estes sons aumentam a sensação de que o espectador está junto de Hortência, em uma cena da vida real, enquanto a mulher indígena trabalha.

O silêncio também demonstra a solidão na qual Hortência vive, pois mora sozinha na casa, mantém pouco contato com outras pessoas e com o mundo exterior à fazenda.

No filme, nota-se que há uma estagnação pelo fato de as cenas ocorrerem lentamente, sem muita ação e em silêncio. Essa estagnação cria a impressão de estarmos acompanhando Hortência em sua rotina, transmitindo uma sensação de autenticidade ao trabalho sem fim da fazenda. Essas características fazem com que *Criada*, que é uma ficção, se assemelhe a um documentário. Bill Nichols, em *Introdução ao Documentário*, afirma que:

Há uma especificidade no vídeo e no filme documentário que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimento gravados em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo a que ela se refere (NICHOLS, 2005, p. 23).

Ao assistir ao filme *Criada* percebe-se que as cenas transmitem um alto grau de fidelidade com situações que poderiam ocorrer no mundo real. Um exemplo são as cenas iniciais, nas quais Hortência aparece trabalhando em um local onde predomina a cor verde das árvores, há também o silêncio que é quebrado apenas por ruídos decorrentes do trabalho e pelo canto dos pássaros, tudo ocorre lentamente, no mesmo tempo das ações que ela realiza, observa-se Hortência juntando alguns galhos e depois queimando-os. A cena segue assim até que uma moça de bicicleta passa avisar à Hortência que alguém a chama pelo telefone. Os recursos de cor, trilha sonora e tempo de ação provocam a sensação de se estar junto dela enquanto ela carrega os galhos e os queima, é algo que imaginamos como possível no mundo real.

Entre os gêneros do documentário, pode-se dizer que *Criada* se assemelha mais especificamente com o documentário de representação social. De acordo com Nichols:

Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos (NICHOLS, 2005, p.26).

O espectador pode observar a semelhança do filme *Criada* com o gênero documentário por intermédio da ausência de música, dos longos silêncios, entrecortados somente por ruídos do ambiente de trabalho, assim como pelo tempo da ação, lento, acompanhando as contínuas tarefas de Hortência na casa e no pomar da fazenda, pois essas características fazem com que as cenas do filme se

assemelhem ao mundo real do qual fazemos parte, representando com grande verossimilhança o espaço e o tempo em que as ações se desenrolam.

Acredita-se que o diretor Matías Herrera Córdoba pretende que a ficção *Criada* se assemelhe a um documentário social para transmitir uma denúncia a casos análogos ao de Hortênciã que podem estar acontecendo na Argentina, no qual mulheres indígenas trabalham incessantemente para famílias brancas sem receber salário, porque foram *criadas* pela família, sendo tratadas de maneira rude e desumana.

Conclui-se que os elementos audiovisuais, tais como cores e trilha sonora, contribuem na trama, provocando experiências sensoriais que permitem que o espectador se sinta mais próximo do filme, sentindo-se mais conectado aos personagens. O silêncio faz com que o espectador foque nas imagens apresentadas, para que sinta que está muito próximo de Hortênciã, como se estivesse ali com ela, observando sua rotina, estagnada no incessante trabalho. Acredita-se que o tempo da ação intensifica a impressão de que o filme se assemelha a um documentário social, como recurso para denunciar situações semelhantes às de Hortênciã, na qual mulheres indígenas vivem em condições precárias, análogas à escravidão.

5. Verossimilhança

Busca-se realizar uma análise da verossimilhança do filme tendo como base o clássico conceito formulado por Aristóteles de que "é claro [...] que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade" (1981, p. 28). Aristides Ledesma Alonso, no E-Dicionário de termos literários, explica melhor o conceito aristotélico:

Diferentemente da noção de verdade e de verdadeiro, entende-se desde então por verossímil na ordem narrativa tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao homem e à história. Desde então, todo questionamento quanto aos possíveis sentidos da verossimilhança está relacionado ao entendimento das referências que norteiam a sua constituição (ALONSO, 2009)

A partir destes conceitos, busca-se, através de pesquisas históricas, geográficas e socioculturais, confirmar que alguns fatos que ocorrem no filme, que é uma ficção, poderiam acontecer na vida real. Com o apoio do princípio da verossimilhança, das pesquisas e a observação atenta da narrativa fílmica procura-se fazer especulações sobre a vida da protagonista para tentar entender melhor seu passado, analisar sua conduta como criada, mulher e mapuche, bem como examinar sua relação de subordinação e pertencimento ao lugar e à família branca, dona da fazenda.

5.1. Etnia e território Mapuche

A sinopse apresentada na contracapa do filme *Criada* informa que:

Hortência tiene 53 años y vive en "El Puesto", pequeño pueblo catamarqueño en uno de los más bellos parajes de Argentina. Ella es mapuche, nacida en el sur, pero desde niña fue llevada para ser la "criada" de una familia. Hoy es peona, cuidadora y mantiene la finca, al igual que la casa de sus patrones. Han pasado 40 años, Hortensia nunca recibió pago por su trabajo. CRIADA pone en cuestión una figura que permanece como los últimos resabios de la esclavitud. (CRIADA, 2009)

A sinopse traz a informação de que Hortência é mapuche. A definição de mapuche, de acordo com o dicionário Houaiss, é a seguinte: "mapuche s.2g. 1 nome com que se designam os araucanos s.m. LING 2 m.q. ARAUCANO ETIM esp. Mapuche 'homem da terra' "(2009, p.1240). De acordo com o site *La Pampa Gaucha* "Os mapuches são um grupo indígena da região centro-sul do Chile e do sudoeste da Argentina. São conhecidos também como araucanos." Através dessas informações, constata-se que os mapuches são uma nação indígena que originariamente ocupou um território que hoje faz parte do Chile e da Argentina.

Hortência, em uma conversa com sua vizinha Amélia, diz ser originária do sul da Argentina, de um local próximo ao Rio Chico. No site Saij, de acordo com Eduardo Pablo Jiménez encontramos a seguinte informação sobre a presença do povo mapuche em Rio Chico:

Na Província de Río Negro, as comunidades mapuches se agrupam na Coordenadoria do Parlamento do povo mapuche do Rio Negro, existindo ao

final de 2002 as seguintes comunidades rurais e urbanas: Cañumil; Anekon Grande; Cerro Bandera (Quimey Piuke Mapuche); Quiñe Lemu (Los Repollos); Wri Trai; Tripay Antu; Ranquehue; Monguel Mamuell; Pehuenche (Arroyo Los Berros); Makunchao; Centro Mapuche Bariloche; Trenque Tuaiñ; San Antonio; Los Menucos; Putren Tuli Mahuida; Ngpun Kurrha; Peñi Mapu; Cerro Mesa-Anekon Chico; Lof Antual; Wefu Wechu (Cerro Alto); Cañadon Chileno; Lof Painefil; Cai – Viedma; Fiske Menuco; Kume Mapu; Aguada de Guerra; Tekel Mapu; Carri Lafquen Chico Maquinchao; Laguna Blanca; Rio Chico; Yuquiche; Sierra Colorada (JIMENÉZ, 2005).

Percebe-se que dentre estas comunidades está presente a comunidade de Rio Chico, local onde a protagonista afirmou ter nascido. Esse dado revela um aspecto verossímil ao filme, ou seja, realmente existem mapuches vivendo neste local, onde Hortênci, uma mapuche, afirma ter vivido.

Seria importante averiguar se, além de estar presente nessa província, haveria outras comunidades Mapuche na Argentina. A esse respeito, é importante destacar o que diz Andrea Szulc, em seu livro *Niñez Mapuche*, publicado em 2015, "actualmente el pueblo mapuche se asienta principalmente en las provincias de La Pampa, Buenos Aires, Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz –en la Argentina– y en Arauco, Bío-Bío, Malleco, Cautín, Valdivia, Osorno y Chiloé, en Chile" (SZULC, 2015, p.41). Constata-se, portanto, que o povo mapuche atualmente vive em diversas províncias na Argentina e no Chile.

Para se pensar na história desse povo e, conseqüentemente, na história de Hortênci, é importante destacar algumas informações sobre as lutas do povo mapuche para sobreviver e tentar manter seus territórios, também para entendermos melhor como ocorreu este processo. De acordo com Raúl Mandrini, em seu livro *La Argentina Aborigin*:

En la década de 1870, el estado nacional argentino, resueltos ya los más graves conflictos internos y terminada la guerra con el Paraguay, pudo volcar todos sus recursos a dar una solución al problema de las fronteras interiores. En poco menos de una década, las vastas tierras de las pampas y la Patagonia fueron incorporadas formalmente a la nación, y sus ocupantes marginados y reducidos a la condición de minorías étnicas (MANDRINI, 2008, p.261).

Apesar de serem reduzidos a uma minoria étnica, as comunidades aborígenes conseguiram resistir, sobreviver. Isso é comprovado nos dados atuais da pesquisa de Andrea Szulc, o que indica que durante séculos os mapuches buscaram

diferentes formas de resistir à dominação, buscando formas para sobreviver como nação indígena.

A existência de comunidades mapuches atualmente, no Chile e na Argentina, demonstram a força desse povo, que segue resistindo mesmo sendo tratado como invisível pela política de Estado. De acordo com Mandrini:

Sin embargo, aunque marginadas económica y socialmente e invisibilizadas por la política del estado, las comunidades aborígenes no desaparecieron. Algunos grupos sobrevivieron y se acomodaron a la nueva situación; otros, retornaron poco después de las tierras trasandinas en las que habían buscado refugio cuando éstas fueron incorporadas, apenas un par de años después, por el estado chileno. Aunque reducidas a la condición de minorías étnicas, las comunidades comenzaron así una larga lucha por sobrevivir que aún continúa (MANDRINI, 2008, p. 270).

Percebe-se, através da citação, que os povos originários, mesmo após haverem sido reduzidos a uma minoria étnica, devido à incorporação dos seus territórios ao governo nacional na Argentina e no Chile, após 1910, começaram uma grande luta pela sobrevivência.

É importante ressaltar que a maneira como os territórios dos povos originários foram incorporados ao território da Argentina ocorreu de maneira diferente, de acordo com as intenções da população branca, política e economicamente dominante, na região pampeana, no sul da Argentina, local onde Hortência nasceu, e na região chaqueña, no norte da Argentina, local onde Hortência vive atualmente. De acordo com Mandrini:

Este particular desarrollo tenía marcadas diferencias con lo que ocurría en el área pampeana [sur], donde el proyecto de expansión agropecuaria preveía, de modo liso y llano, la apropiación y puesta en explotación de las tierras, la expulsión de los indígenas - su aniquilación, si era necesario-, y su reemplazo por inmigrantes europeos, ya que el modelo económico al que se aspiraba no parecía demandar enormes cantidades de mano de obra. En el Chaco [norte], en cambio, ocurrió lo contrario, pues la puesta en producción de las tierras conquistadas demandaba gran cantidad de mano de obra acostumbrada a las duras condiciones del clima chaqueño. De este modo, las políticas implementadas no buscaron exterminar al indígena sino privarlo de sus recursos de subsistencia (territorios de caza y pesca, acceso a los bosques, etc.). Se buscaba así obligar a las comunidades a someterse, a vivir en reducciones donde era más fácil controlarlas y vigiarlas y, fundamentalmente, a trabajar como asalariados en ingenios, obrajes y plantaciones. La población indígena constituía, de ese modo, una reserva de mano de obra fundamental para la economía regional que debía

ser preservada y controlada, aunque sometida a condiciones extremas de explotación. (MANDRINI, 2008, p.271)

Percebe-se que na região pampeana, no sul da Argentina, havia um projeto de expansão agropecuária, em que os indígenas foram expulsos e aniquilados das terras e substituídos por imigrantes europeus. Entretanto, na zona do Chaco, no norte da Argentina, os indígenas não foram expulsos, mas foram utilizados como mão de obra por estarem acostumados ao clima da região, que era muito árduo.

As informações citadas sobre os territórios pampeanos e chaqueños demonstram a verossimilhança presente no filme. Hortência nasceu e viveu sua infância em Rio Chico, ou seja, na região pampeana, onde ela comenta que não havia muitos vizinhos por perto. Esta informação se relaciona com o fato de este local ser onde ocorreu um número maior de indígenas aniquilados ou expulsos de seus territórios, o que explica o motivo de haver poucos vizinhos, tornando a memória de Hortência verossímil.

Além disso, a família de Hortência se dedicava à pecuária, pois ela relata que pastoreava cabras quando criança. Esta informação se relaciona com o fato de haver projetos de expansão agropecuária neste local, no século anterior, como afirma Mandrini (2008, p.271) e com o fato de a região pampeana ser propícia a este tipo de atividade. Após tornar-se órfã e passar um tempo em uma *escuela hogar*, Hortência é levada para trabalhar na região do Chaco.

O site *Tierra de Gauchos* apresenta um mapa do ano de 2012 ilustrando os locais em que há habitantes e comunidades dos povos originários da Argentina. É interessante observá-lo para constatar a verossimilhança do filme, a partir da informação dada por Hortência sobre sua origem.

Distribución de los Pueblos Originarios

Los datos pertenecen a la encuesta complementaria de pueblos indígenas realizada en el año 2012.

- 1 Atacama
- 2 Chané
- 3 Charrúa
- 4 Chorote
- 5 Chulupí
- 6 Comechingones
- 7 Diaguita | Diaguita Calchaquí
- 8 Guaraní
- 9 Huarpe
- 10 Kolla
- 11 Lule
- 12 Lule Vilela
- 13 Mapuche
- 14 Mbyá guaraní
- 15 Mocoví
- 16 Ocloya
- 17 Omaguaca
- 18 Ona (Selk'Nam)
- 19 Pilagá
- 20 Rankulche
- 21 Tapié
- 22 Tehuelche
- 23 Tilián
- 24 Toba
- 25 Tonocoté
- 26 Wichí



Fuente MINISTERIO DE DESARROLLO SOCIAL

CLARIN

Neste mapa, pode-se observar que as comunidades Mapuche, assinaladas com o número 13, se encontram nas regiões central e sul da Argentina, estando em sete províncias, uma delas sendo a do Rio Negro, onde se localiza a comunidade do Rio Chico, lugar de nascimento de Hortência, protagonista do filme *Criada*. Este mapa, portanto, nos informa que em 2012, ainda existia uma comunidade Mapuche em Rio Chico, assinalando a verossimilhança da trama do filme, no que diz respeito ao local de nascimento da personagem principal.

Além disso, pode-se ver no mapa que existem comunidades Mapuche em Buenos Aires, a capital da Argentina, o que indica um fator de resistência dessa etnia, pois demonstra que mesmo na capital do país eles têm conseguido sobreviver e manter sua identidade étnica, até mesmo em espaços urbanos.

A partir dessas informações verifica-se a verossimilhança dos relatos de Hortênciã sobre o local onde nasceu e o local onde vive atualmente. Confirma-se que o povo Mapuche existiu e ainda existe no Rio Chico, local de nascimento de Hortênciã, que se encontra dentro da Província do Rio Negro, sendo parte da região pampeana.

5.2. Memória da infância

Em algumas das cenas do filme *Criada*, a protagonista faz relatos sobre sua infância. Os relatos feitos por ela são muito importantes para a trama, pois através deles pode-se descobrir informações sobre a identidade e a história de vida da protagonista. Nestes relatos ela conta que desde criança trabalhava. Um diálogo sobre infância que ocorre entre Hortênciã e Amélia, sua vizinha, é o seguinte:

Hortênciã – Yo sabía cuidar las cabras, irlas a buscar... Teníamos un perro. Por eso yo digo que soy más vieja de lo que... Tengo más edad de lo que... De lo que tengo en la libreta.

Amélia -¿Sí?

Hortênciã- Porque yo me acuerdo que iba muy lejos a buscar los animales ¿Cómo a los cinco años iba a andar por ahí?

Amélia – ¡Pero no sos tan vieja! Vos decís porque ibas a pastorear. Pero mira...

Hortênciã – Pero yo debo tener por lo menos dos años más. Porque si no, no me iban a mandar a mí a los cinco años a la loma del quinoto a buscar las cabras. ¿Y me iba a ir sola, con un perro, a los cinco años? ¡No! Yo ya tendría siete años.

Amélia – ¿Caminando, ibas Hortênciã?

Hortênciã - ¡Claro, caminando! Si me iba a caballo, tenía que andar a caballo todo el tiempo.

Amélia – Ah, no eras baquiana.

Hortência – Y claro, ¡y era chica! Tenía que buscar algún lugar donde subirme y todo eso. Así que yo prefería irme a pie. ¡Pero era como un juego eso! Vos te divertías, jugabas. Por lo menos yo. Buscar los animales era como un juego.

Amélia - Sí.

Hortência – Vos lo hacías pero no era un trabajo. No me costaba nada a mí.

Hortência comenta nesta conversa sobre infância com sua vizinha Amélia, sobre suspeitar ser mais velha do que consta no seu documento de identidade, pois ela lembra de ter o trabalho de pastorear as cabras sozinha quando tinha aproximadamente cinco anos. Ela diz não acreditar que seus pais a mandariam realizar esta tarefa nessa idade. Entretanto, Hortência diz que não julgava suas tarefas pesadas quando criança, que para ela era como se fosse uma brincadeira. Ela também diz que preferia andar a pé quando levava os animais de um lugar para outro, pois era muito pequena e precisaria achar algum apoio para montar no cavalo, o que tornava mais fácil ir caminhando. Hortência se impressiona com a responsabilidade que seus pais a davam com tão pouca idade.

Sobre a responsabilidade dada à Hortência na infância, consulta-se o que diz Andrea Szulc, em seu livro já citado, no qual esclarece que a concepção de infância mapuche é diferente da concepção ocidental, pois as crianças são consideradas membros da sociedade mapuche, recebem responsabilidades, inclusive nas atividades de subsistência. Segundo Szulc:

El manejo competente en el entorno y la casi irrestricta manipulación de objetos se vincula con lo que los niños mapuche participan en las actividades de subsistencia desde muy temprana edad, tanto en las zonas rurales como en las urbanas. En las comunidades rurales, los niños colaboran habitualmente en la actividad de crianza de ganado ovino y caprino, agricultura y actividades imprescindibles para la reproducción de su grupo doméstico, como picar leña, acarrear agua, lavar y reparar su ropa y calzado, y cuidar de los niños menores (SZULC, 2015, p. 67).

Percebe-se que as crianças possuem um papel ativo na sociedade mapuche, participando de diversas atividades essenciais para a subsistência. É importante refletir sobre a concepção de infância ocidental, já que até o período da Idade Média as crianças eram consideradas pequenos adultos, porém ao longo do

tempo foi se criando a concepção de que as crianças são seres inocentes e vulneráveis. Segundo Szulc:

La concepción de la niñez como etapa discreta se sitúa en la Europa del siglo XVIII. En un influyente estudio de 1960, Philippe Ariès (1962) la caracterizó como un producto occidental de la modernidad, afirmando que hasta la Edad Media inclusive los niños no eran colectivamente percibidos como esencialmente diferentes de otras personas, sino más bien como adultos en miniatura. Con posterioridad al siglo XVII, a medida que se conformaba el modelo de familia burguesa, comenzó a extenderse la práctica de "mimar" a los niños junto con nociones sobre la inocencia y la vulnerabilidad infantil, y un progresivo interés por su formación moral y desarrollo. En ese contexto histórico particular se construye socialmente la niñez como un estatus social específico, objeto de programas de cuidado, educación y asistencia (SZULC, 2015, p. 29).

A partir do conceito de infância mapuche, pode-se confirmar a verossimilhança dos relatos de Hortência sobre o trabalho de pastorear cabras que realizava quando era criança. As atividades descritas pela protagonista eram atividades essenciais para a subsistência, atividades que Szulc afirma serem realizadas pelas crianças mapuches.

Hortência, no presente do filme, não participa de uma comunidade mapuche e perdeu seus pais muito cedo, a mãe aos quatro ou cinco anos e o pai aos oito, por isso não conhece muito bem a maneira como os mapuches concebem e vivem a infância, talvez isso faça com que ela olhe para alguns momentos de sua infância a partir de um ponto de vista ocidental, e ela mesma duvide que tenha recebido tais tarefas de seus pais, que exigiam responsabilidade e poderia implicar em perigo, quando era tão pequena.

Apesar de ficar impressionada com os trabalhos realizados por ela, Hortência caracteriza sua infância como boa, isso se percebe em sua fala “!Ah, no! Qué niñez tuve yo... Ojalá ahora pudieran tener esa niñez que teníamos nosotros”. Também se percebe a valorização de sua infância através do seu diálogo com Amélia sobre as brincadeiras que fazia quando era criança.

A partir da concepção de infância mapuche, apresentada por Szulc (2015, p. 67), se constata que é verossímil o relato de Hortência sobre pastorear as cabras na infância, pois as crianças mapuche de fato recebem a responsabilidade de realizar trabalhos de subsistência desde muito pequenas, posto que elas são vistas como seres ativos na sociedade mapuche, participantes de sua manutenção.

Demonstra-se verossímil o fato de Hortência não se sentir explorada pelo trabalho que realizava quando criança, já que é comum as crianças receberem responsabilidades desde muito novas na cultura mapuche. É verossímil que Hortência se impressione com o fato de que recebia grandes responsabilidades possuindo apenas cinco anos, pois Hortência teve contato com a cultura mapuche até os oito anos, idade em que perdeu seu pai, a partir deste momento ela passa a conviver majoritariamente com a cultura ocidental, na qual, segundo Szulc (2015, p. 29), a infância é considerada um período de vulnerabilidade, por isso é compreensível que ela também se baseie no conceito ocidental de infância para julgar seu passado.

5.3. Escuelas Hogares

Em uma conversa com a vizinha Amélia, enquanto trabalha na cozinha, Hortência relata momentos de sua infância, nos quais revela ter perdido sua mãe aos cinco anos e seu pai aos oito anos de idade, como já foi mencionado. É nesta conversa que Hortência relata que, após ter ficado órfã, foi levada para uma *Escuela Hogar*:

Amélia- ¿Y tu mamá con tu papá vivían juntos?

Hortência – Si mi mamá murió cuando yo era chiquita.

Amélia – Ah ¿muy chiquita? ¿Cuántos años tenías?

Hortência – Y tendría cuatro, cinco años. Cinco creo. Y mi papá también, yo tenía ocho. Cuando murió yo tenía ocho años... Yo de eso de acuerdo bien.

Amélia - ¿Vos te has quedado con tu papá?

Hortência - Claro... Hasta los ocho años. Que nos llevaron a la escuela hogar a nosotros.

Para averiguar a verossimilhança deste contexto sociocultural da trajetória de vida da protagonista é relevante considerar que existiram instituições chamadas *escuelas hogares* na Argentina. No site *Evita Perón*, de acordo com Dolane Larson, há a informação de que as damas da sociedade beneficente criaram as *escuelas hogares*, que eram lugares com normas bastante rígidas onde as crianças eram

chamadas por um número e não por seus nomes e onde vestiam uniformes cinzas. Entretanto, após o início da administração de Eva Perón (1947-1955), temos a informação de que essas instituições se tornaram espaços mais preocupados com a educação e o bem-estar das crianças.

Após o Golpe de Estado, em 1955, Eva Perón deixou de administrar essas instituições, que voltaram a afastar-se do perfil maternal, preocupado com o bem-estar das crianças órfãs, tencionado pela primeira dama, segundo o site *Evita Perón*.

Sobre a administração das *escuelas hogares* é importante considerar o que aconteceu na *escuela hogar de San Juan*. Segundo Dolane Larson:

Una abogada antiperonista fue nombrada interventora del Hogar Escuela de San Juan. Decidió convertirlo en una agencia de empleo. Así las niñas, en vez de ir a la universidad, podrían trabajar como mucamas en las casas de sus amigas y de las personas como ella. Las asistentes sociales protestaron y desde el patio las niñas gritaron, '¡Queremos que vuelva Perón!' (LARSON, 200-)

Pode-se imaginar que talvez algo semelhante ao que aconteceu no *Hogar Escuela de San Juan* possa ter acontecido na *escuela hogar* em que Hortência estava, com a transformação da *escuela hogar* em uma agência de empregos onde as meninas seriam levadas para trabalhar como mucamas para famílias de posses, que formavam a classe oligárquica. Essa é uma hipótese de como Hortência pode ter conhecido a família branca, os proprietários da fazenda onde ela vive. Os proprietários da fazenda são pessoas brancas, de classe econômica elevada, fazem parte da classe oligárquica que poderia ter levado Hortência, uma menina indígena órfã, para trabalhar em sua casa como *criada*, de modo semelhante ao que outras famílias ricas faziam.

Sobre a situação das crianças órfãs na Argentina é importante destacar a denúncia registrada no *Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina*, realizado em Buenos Aires, em maio de 1910. A italiana Erminia Montine, iniciou a apresentação dos trabalhos com uma proposta de reforma educativa para os orfanatos femininos na Itália. Após leitura do trabalho, a médica argentina, Dr.^a Julieta Lanteri, pronunciou-se sobre o assunto:

La doctora Lanteri dice que el estudio de estas conclusiones es un asunto muy importante que en la República Argentina aún no está resuelto, pues en ella los niños y especialmente las niñas huérfanas se destinan a ser colocadas por los jueces de menores en casas de familia donde en cambio de una pequeña retribución son dedicadas al servicio doméstico desde la edad de seis años (I CONGRESO, 2008, p. 84).

As palavras da Dr.^a Lanteri expressam uma clara denúncia sobre o destino dado às meninas órfãs na Argentina do início do século XX. A declaração da médica argentina e as informações sobre as *escuelas hogares* permitem supor que ao longo de todo o século XX manteve-se, no país, uma espécie de tradição de explorar as meninas pobres e órfãs nas casas de famílias ricas.

Voltando a atenção ao enredo do filme, pode-se tentar averiguar o ano em que Hortênciia provavelmente foi levada para uma *escuela hogar*. A sinopse indica que Hortênciia tem 53 anos. Se a personagem tinha esta idade em 2009, quando o filme foi lançado, então ela teria nascido em 1956. No filme ela diz que seu pai morreu quando ela tinha 8 anos. Portanto, pode-se cogitar que o provável ano em que ela teria sido levada para essa instituição seria aproximadamente em 1964, após a administração de Evita Perón.

Além do relato da protagonista, uma imagem remete a sua permanência em uma dessas *escuelas hogares* após tornar-se órfã. Há uma cena na qual pode-se ver um álbum de Hortênciia, onde há algumas fotos nas quais podemos ver crianças de uniforme e enfileiradas de uma maneira bastante rígida, todas na mesma posição de sentido, permitindo supor uma disciplina quase militar imposta às crianças da instituição. Esse tipo de tratamento mostrado nas fotos é verossímil com a descrição que Larson fornece no site *Evita Peron* sobre como era o tratamento recebido pelos órfãos das *escuelas hogares*.

A partir de tais considerações é possível afirmar que é verossímil que a menina mapuche órfã tenha sido levada para uma *escuela hogar*, assim como o tratamento que Hortênciia recebeu após deixar a *escuela hogar*, pois muitas meninas órfãs na Argentina saíam destas instituições para ser *criadas* em casas de famílias, onde trabalham em troca de uma pequena retribuição. Hortênciia, neste caso, possivelmente troca sua força de trabalho por um lugar para morar.

Para analisar a situação vivida por Hortênciia é importante pensar sobre a palavra *criada* no idioma espanhol, que pode ter dois sentidos principais, de acordo

com o dicionário *Señas* “1 m. f. Persona que se dedica a realizar los trabajos domésticos a cambio de dinero. 2. adj. Que está bien o mal educado”. Também é pertinente notar um dos significados do verbo *criar* em espanhol, de acordo com o dicionário *Señas* “3 tr. – prnl. Educar y cuidar a un niño hasta que se hace adulto.” Este significado se relaciona com a segunda acepção da palavra *criada*, passando uma imagem de educação, de cuidados com o desenvolvimento da criança. Portanto, percebe-se que há um duplo sentido no uso da palavra *criada* no título do filme. O fato de Hortência, menina indígena órfã, ser levada de uma *escuela hogar* para ser *criada*, traz a expectativa de que a família tivesse acolhido a menina mapuche como filha, para dar-lhe abrigo, proteção, educação, como fariam os seus pais. Porém, se percebe no filme que, na verdade, ela foi levada para ser mão de obra para o trabalho da fazenda, muito mais do que uma criada que cuida apenas dos serviços domésticos. Percebe-se que a condição de *criada* a que Hortência é submetida mantém a tradição da exploração de crianças órfãs e pobres, além de substituir a arraigada tradição da escravidão indígena na Argentina.

6. Subordinação

A fim de analisar o tema da subordinação, recorre-se inicialmente a alguns conceitos apresentados pelo dicionário Houaiss:

Subordinação s.f. (1600) ato ou efeito de subordinar(-se) **1** ordem estabelecida entre as pessoas e segundo a qual umas dependem das outras, das quais recebem ordens ou incumbências; dependência de uma(s) pessoa(s) em relação a outra(s) <s. aos pais, aos superiores> **2** ato ou efeito de obedecer; obediência, disciplina <s. militar> **3** ato ou efeito de colocar(-se) em condição inferior; submissão <s. do material espiritual> (HOUAISS, 2009, p.1781).

A subordinação da protagonista é um ponto importante a ser analisado na trama do filme em estudo, pois ela aparece de diferentes maneiras. Hortência está em uma situação de dependência em relação aos proprietários da fazenda, dependência econômica e emocional que ocasionou a subordinação sofrida por ela, que provavelmente teve início em sua infância, desde que foi levada para ser *criada* por esta família branca e rica. Percebe-se a subordinação devido ao fato de Hortência ser uma *criada*, realizar trabalhos pesados e incessantes, na casa e na

fazenda, e apesar de nunca ter recebido salário, apresentar um comportamento de submissão, obedecendo todas as ordens que recebe da família sem nenhum questionamento. Também se percebe a subordinação por Hortência viver em condições precárias na propriedade, por não ter meios para obter o dinheiro suficiente para viajar, assistir ao casamento do próprio filho e conhecer seu neto.

Ao longo da trama percebe-se que há uma relação de dependência entre Hortência e a família branca. Apesar da situação precária em que vive, a protagonista necessita daquela fazenda para viver, pois não tendo condições financeiras, não recebendo salário e ganhando pouco com os produtos que vende, ali tem moradia e dali obtém seu sustento. Por ser pobre ela se subordina a viver nesta situação. A família branca necessita de Hortência, pois é ela que, mesmo sozinha, realiza praticamente todos os serviços fundamentais para a manutenção da fazenda. Como as muitas cenas de trabalho demonstram, é ela quem cuida de tudo, desde a plantação, irrigação, colheita, alimentação dos animais e a limpeza da casa.

Para apoiar a análise da subordinação de Hortência, recorre-se à obra *Pode o subalterno falar?*, de Gayatri Chakravorty Spivak. Nela a autora discorre sobre a questão do lugar de fala do subalterno, em alguns momentos com enfoque no lugar de fala das mulheres. Sandra Regina Goulart Almeida, no prefácio deste livro, afirma que “uma das preocupações centrais de Spivak é desafiar os discursos hegemônicos e também nossas próprias crenças como leitores e produtores de saber e conhecimento” (2010, p. 8). Spivak procura trabalhar com conceitos que vão contra a hegemonia eurocêntrica, instigando o pensamento crítico acerca desses discursos.

Um trecho importante da obra de Spivak que, de certa maneira, pode ser aplicado para analisar a história de Hortência é o seguinte: “pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da ‘mulher’ parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (2010, p. 85). Hortência é mulher, pobre e indígena, vive em uma situação análoga ao exemplo dado por Spivak. Se para um subalterno é difícil obter um lugar de fala e ser ouvido, para Hortência a situação é três vezes mais difícil, já que faz parte de três grupos subalternos, por seu gênero, classe social e raça.

Uma afirmação semelhante é apresentada por Saríah Acevedo em seu artigo *Los derechos de las mujeres en el movimiento indígena latino-americano*, publicado em 2010, no qual, ao tratar da subordinação, afirma que:

Se podría hablar de dos esferas fundamentales, una interna y una externa. En la esfera interna, las mujeres indígenas han debatido y posicionado al interior del movimiento indígena que la lucha reivindicativa como pueblo no debe obviar la condición sobre su doble o triple condición de subordinación por ser indígena, mujer y pobre. De igual manera en la esfera interna, han debatido y se han posicionado en relación a la necesaria transformación de aquellos aspectos de la vida comunitaria que reproducen condiciones de desigualdad, violencia y subordinación para las mujeres (ACEVEDO, 2010, p. 11).

No enredo de *Criada* pode-se observar que Hortência vive as três condições de subordinação que Acevedo identifica no cotidiano das mulheres indígenas. Percebe-se essa subordinação pela maneira com que Hortência é tratada pelos proprietários da casa e da fazenda, que são pessoas brancas de uma condição econômica alta. Hortência trabalha incessantemente para esta família branca, porém não recebe salário e é tratada como inferior, como se não fosse um ser detentor de direitos humanos, sociais e trabalhistas, como se ela devesse apenas trabalhar duro, obedecer e calar. Em alguns dos diálogos mantidos entre a família branca e Hortência, a família ordena que a protagonista realize tarefas, Hortência obedece a essas ordens sem contestar, o que indica seu comportamento submisso. Por exemplo, quando uma das mulheres brancas dá algumas ordens sobre como Hortência deve preparar um assado, diálogo que será analisado em breve nesta seção.

Há uma cena, em um dos momentos finais do filme, na qual Hortência supostamente conversa com alguém da família branca no telefone. Como já dito na seção 2.4, o filme nos apresenta apenas as falas de Hortência, é preciso supor com quem ela fala e o que lhe é dito. Nesta ligação, ela parece estar prestando contas sobre a fazenda, como se devesse explicações à família. Percebe-se a subordinação de Hortência nesta cena, como se cuidar dos negócios da família fosse sua incumbência, uma ordem que ela segue. Ela, como uma pessoa que foi criada pela família, isto é, foi adotada por eles, não deveria precisar prestar contas como se fosse uma funcionária, afinal Hortência e a família branca supostamente

fazem parte de um mesmo grupo familiar. As demais conversas mantidas pessoalmente são sobre assuntos banais do cotidiano, como o clima.

Ao teorizar sobre a subordinação, Spivak apresenta uma explicação sobre a construção do sujeito colonizado como *outro*¹ e caracteriza esta ação como a maneira mais evidente de violência epistêmica:

O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro. Esse projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subje-tividade (SPIVAK, 2010, p .47).

Pode-se supor que Hortência é construída como *outro* pela família branca rica, que não a vê como igual, não sente empatia para com ela, já que ela é considerada diferente deles, é uma mapuche. Portanto, não merece ter sua subjetividade respeitada. Talvez por esse motivo não há diálogos nos quais a família branca demonstre interesse em Hortência, em saber como ela se sente.

É possível considerar que os proprietários não se importam com o que Hortência tem a dizer, posto que ela é considerada inferior. No filme, ninguém pergunta a Hortência como ela está, como está seu filho ou seu neto. Ninguém lhe pergunta se ela precisa de alguma coisa. Aparentemente a vida de Hortência não lhes interessa, ela serve à família apenas como mão de obra, por isso sua subjetividade não é respeitada, ela é o *outro*, é um ser diferente, inferior aos membros da família branca e rica. Ela é uma mulher indígena e pobre, triplamente subordinada, de acordo com o texto de Acevedo (2010).

Como já foi mencionado, uma das expressões da relação de subordinação perceptível no filme é que algumas das falas direcionadas a Hortência pelos proprietários da fazenda são ordens de trabalho. Uma cena na qual Hortência recebe muitas ordens é quando ela está passando um arame por um grande pedaço de carne, para preparar um assado. O diálogo que ocorre nesta cena é o seguinte:

Proprietária- Allá, por ahí va.

¹ O universo observado e analisado por Spivak é remoto e distinto do que se apresenta no filme *Criada*, contudo considera-se o conceito de *outro* apropriado para analisar o mundo da protagonista.

Hortência – No, pero como tiene tanta carne, el alambre...

Proprietária – Partilo un poquito con un cuchillo.

Hortência – El alambre es muy...

Proprietária – Hacelo de acá para allá.

Hortência – Muy blandito.

Hortência – Cuidado la mano, ¿eh? El alambre es blandito. Se engancha en la carne. Ahí está.

Proprietária - ¡Meté esto para atrás!

Hortência – Lo tendría que haber hecho hace rato.

Proprietária – Con una sola pasadita.

Hortência – No vaya a ser que se abra...

Proprietária - ¡No! ¿Qué se va a abrir? Dale dos vueltas, si esto no se corta,

Hortência.

Hortência- A ver...

Observa-se nestas falas que a proprietária está dando ordens à Hortência por utilizar verbos no imperativo e especialmente porque, no filme, percebe-se que a proprietária usa um tom de voz autoritário e ríspido. Os verbos no imperativo, neste contexto comunicativo, poderiam expressar uma orientação, porém o tom de voz e a impaciência demonstram que são ordens que devem ser cumpridas sem questionamento. Se esta mulher branca estivesse ensinando alguém por quem tem estima a prender a carne com um arame para fazer um assado campeiro, possivelmente não seria tão impaciente. A maneira com que ela fala com Hortência é extremamente violenta e irritada, enquanto que Hortência fala com um tom de voz calmo e baixo, não questiona sua patroa por ser tratada com violência. Pode-se dizer que ela aceita com submissão as ordens e a violência verbal que lhe é dirigida.

Na cena em questão também é perceptível o fato de a proprietária interromper as falas de Hortência, não dando muita relevância ao que ela diz e, quando a ouve, discorda dela. Em outras cenas repete-se o mesmo comportamento da família, que parece ignorar o que Hortência diz, como na cena em que ela passa roupa enquanto as senhoras brancas fazem trabalhos manuais. Percebe-se claramente nessas cenas os conceitos propostos por Spivak (2010), de que o

subalterno não tem voz e sua subjetividade não é respeitada. Analisando estas cenas, nota-se que as opiniões de Hortência não são consideradas válidas, provavelmente porque ela não é considerada como igual pelos proprietários, ela é o *outro*, é inferior, é apenas uma mulher indígena e pobre.

Comentou-se, no tópico 5.1, sobre a história da etnia Mapuche, sobre como foi aniquilada e expulsa de suas terras por pessoas brancas, os colonizadores europeus. Esse abuso de pessoas brancas sobre pessoas indígenas é percebido no filme *Criada*, pois Hortência, possivelmente por causa de sua etnia indígena, não é respeitada, não possui direitos, pois trabalha desde criança para esta família branca, vive em condições precárias, é tratada com violência e impaciência, não possui autonomia e nunca recebeu salário algum. Apesar disso, a família branca e rica não sofre nenhuma penalidade por mantê-la nesta situação, análoga à escravidão. Pode-se comparar a situação em que Hortência vive com a dos indígenas do Chaco, no norte da Argentina, que segundo Mandrini (2008, p.271), foram utilizados como mão de obra escrava. A condição de *criada* vivida por Hortência parece substituir a condição de escrava indígena.

Uma das formas de subordinação que Hortência sofre é por sua classe social. Há algumas cenas no filme *Criada* que permitem que o espectador perceba o quanto a protagonista é pobre. Uma delas ocorre logo no início do filme, quando Hortência está falando ao telefone com seu filho. Nesta cena percebe-se que a mulher indígena tem as mãos sujas e calejadas, em decorrência dos duros trabalhos que realiza. Também se nota que lhe faltam alguns dentes, o que indica que ela não teve condições de cuidar de sua saúde bucal ao longo da vida.

Outra cena que permite visualizar a pobreza de Hortência é a que mostra o lugar onde ela dorme. A cena mostra Hortência arrumando sua cama, uma cama pequena de ferro, com um colchão de espuma bastante gasto e velho, também há alguns cobertores que apresentam uma aparência desgastada. A câmera se afasta e mostra que a cama está no canto de um cômodo que também é uma sala de jantar, ou seja, ela nem mesmo possui um quarto individual.

Para considerar sua pobreza, também há que se recordar das cenas já mencionadas neste trabalho, nas quais Hortência guarda algumas moedas em um

pote, dinheiro que estaria reunindo com trabalhos extras para ir ao casamento de seu filho.

Sobre os poucos recursos financeiros da protagonista, há um diálogo muito importante que ocorre entre Hortênciã e sua vizinha Amélia, na companhia de Tina, outra vizinha:

Amélia – Ayer estaba loca. No tenía un peso para comprar cigarrillos. Hoy me han mandado. Mañana empiezan a cobrar los Pro familia, ¿no?

Hortênciã - Uhun

Amélia - Mañana empiezan cero cero²¿y vos sos?

Hortênciã – No, pero yo no tengo Pro familia. Yo tengo “Jefes de Hogar”. ¿Empiezan mañana? No me digas.

Amélia – No, Jefes de Hogar empieza el quince.

Hortênciã- ¿Quince?

Amélia – Pero de a dos terminaciones.

Hortênciã – Sí, uno y dos...No... Cero y uno. Dos y tres.

Amélia – Sí. ¿Vos cobrás 150 pesos nomás?

Hortênciã move a cabeça, afirmativamente

Amélia - ¿Y alguna jubilación? ¿Nada?

Hortênciã – No tengo edad todavía para la jubilación.

Amélia - ¿Y qué le sabías cobrar vos para la abuela?

Hortênciã – Ah, la jubilación de ella.

Amélia – Por eso, de ella. ¿O sea que vos generalmente te manejas con lo del Plan?

Hortênciã move a cabeça, afirmativamente.

Amélia - ¿Y lo que vendes de tus cosas de las aceitunas? ¿No te dan ni un peso?

¿De esa jubilación, nada? ¿Nada te deja?

Hortênciã - ¿De la jubilación de ella? No...

Amélia – ¿No te dejan plata?

Hortênciã – Sí, a veces cuando hay cosecha y todo eso, sí. Pero si no, no. Cuando se van... Se van.

² Entende-se que este é o número do cadastro de quem receberia o benefício no dia seguinte à conversa.

Amélia – Yo pensaba que te hacían un sueldito así como el de... El de Yeli³. ¿Viste que él maneja todo lo que está detrás del río? Pero él tiene un sueldo aparte. Yo pensaba que a vos también te hacían un sueldito aparte. Por todo lo que haces en las viñas... Con los olivos que tenéis que regar. ¿No te pagan las regadas y esas cosas?

Hortência move a cabeça, negativamente.

Amélia -¿Para qué vivir así?

Através desse diálogo o espectador é informado de que Hortência nunca teve salário e que seus poucos recursos vêm de *Jefes de Hogar*. Pelo contexto entende-se que se trata de um tipo de auxílio social do governo. Além dessa escassa fonte mensal ela só dispõe do que eventualmente recebe da venda de suas compotas e bolos.

Para compreender melhor do que se trata o programa *Jefes de Hogar* é interessante observar a seguinte informação apresentada no site do Governo da Argentina:

El Plan Jefas y Jefes de Hogar Desocupados, que asiste a más de dos millones de beneficiarios en todo el país, otorga un subsidio de 150 pesos mensuales a jefes de familia sin ocupación y con hijos menores de 18 años o discapacitados, a cambio de una contraprestación de carácter comunitario, productivo o de capacitación (ARGENTINA, 2003).

Observa-se que este auxílio é para pessoas que estão desempregadas, o que permite formular a hipótese de que Hortência não tem um registro de emprego formal, por isso é considerada desempregada.

A partir de 2003, segundo o mesmo site “el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social definió la integración de las comunidades indígenas al Programa Jefas y Jefes de Hogar que asiste a más de dos millones de personas en todo el país”. Supõe-se que Hortência recebe esse auxílio por ser indígena e estar desempregada ante os registros do governo. Este auxílio provavelmente é de grande ajuda para Hortência, porém não é um valor alto, supõe-se que este dinheiro

³ Yeli é um personagem que não aparece no filme, porém é dito que ele cuida da barragem do rio que passa atrás da fazenda.

supre apenas as necessidades mais básicas, tendo em consideração os muitos sinais de sua pobreza.

Na cena descrita acima, da conversa entre Amélia e Hortência, percebe-se certo desconforto da protagonista, que apenas move a cabeça negativamente às últimas perguntas feitas por Amélia. Ao final, Hortência parece estar controlando-se para não chorar, por isso ela se levanta para ir embora. Todo o desconforto sentido pela protagonista demonstra o quanto ela sofre por estar nesta situação. Pode-se supor que Hortência não quer que suas vizinhas, que são suas amigas, saibam que ela nunca recebeu salário pelos trabalhos pesados que exerce, nunca foi registrada como trabalhadora da fazenda e não conta com nenhum auxílio financeiro dos proprietários, o que põe em evidência sua grande pobreza, sua situação de subordinação ante a exploração econômica que sofre.

Para analisar como se estabeleceu a relação de subordinação da mulher indígena à família branca e rica é importante considerar a situação de vulnerabilidade de Hortência quando foi trazida para a família para ser *criada*. A menina órfã não tinha nenhum familiar que pudesse cuidar dela, emocional e financeiramente, por isso estava em uma *escuela hogar*, ela necessitava de cuidados e a família branca e rica supostamente representou esperança para a menina, pois ela teria uma casa e uma família novamente.

Devido à vulnerabilidade de Hortência como menina, indígena e pobre, ela precisou ficar com a família branca, que lhe provia moradia, alimentação, roupas etc. Supõe-se que foram atribuídas tarefas a ela e que os trabalhos realizados pela menina indígena seriam como uma espécie de pagamento em troca desses itens. Levanta-se a hipótese de que este foi um tipo de acordo que se estabeleceu desde o início entre a família branca e a menina. A família branca, assim, aproveitou-se da vulnerabilidade da menina mapuche órfã para fazer com que ela trabalhasse exaustivamente e de graça, fixando a prática da exploração do seu trabalho a partir de sua chegada à fazenda.

Como Hortência nunca recebeu salário, imagina-se que ela nunca teve condições de melhorar de vida financeiramente e sair da fazenda este foi, provavelmente, um dos intuitos da família branca: impor a pobreza à *criada* mapuche, assim eles sempre conseguiram manter essa mulher indígena em

condição de subordinação, por ser sumamente pobre e não dispor de nada mais que uns poucos pesos e moedas para sua subsistência.

Percebe-se que a subordinação por ser pobre é o principal motivo do conflito vivido pela mulher indígena, sua maior fonte de sofrimento na trama, já que por não ter dinheiro ela não pode ir ao casamento do próprio filho e conhecer seu neto.

Para a análise da subordinação de gênero recorre-se ao trabalho da doutora em Sociologia Política, Ana Alice Costa, intitulado *Gênero, poder e empoderamento das mulheres*. Uma consideração importante apresentada pela autora é a seguinte:

Como já vimos em muitas outras oportunidades, esta subalternidade, determinante na condição feminina, é fruto do seu papel de gênero. Sabemos que a sociedade através de suas instituições (aparelhos ideológicos), da cultura, das crenças e tradições, do sistema educacional, das leis civis, da divisão sexual e social do trabalho, constrói mulheres e homens como sujeitos bipolares, opostos e assimétricos: masculino e feminino envolvidos em uma relação de domínio e subjugação (COSTA, 2008, p. 3).

A partir destes pressupostos compreende-se que Hortência vive nesta sociedade onde as mulheres são subjugadas, subordinadas aos homens, isso faz com que ela seja afetada diretamente, pois ela é uma mulher vivendo em uma sociedade patriarcal. Uma das cenas que permite perceber mais claramente sua subordinação de gênero é quando as mulheres brancas folheiam um álbum de fotos, em uma das fotos aparece um homem indígena junto com esta família branca. Os comentários que esta mulher branca fez sobre o homem indígena são os seguintes:

- Ese chico que está ahí atrás... Ese era un chico que mamá trajo como la Hortensia, ¿viste? Lo tenía criado, lo trajo acá. "El chileno" le decíamos nosotros. Se llamaba Luis Salazar. Y vivió acá con mi abuelo. Lo cuidó a mi abuelo mucho tiempo. Y después se fue al sur a trabajar y se quedó. No lo vimos más (CRIADA, 2009).

Este homem indígena também vivia na mesma condição de *criada* que Hortência, porém subentende-se que ele tinha mais liberdade e autonomia de ação, que era mais respeitado na sociedade justamente por ser homem, porque como homem teria mais independência, mais poder de escolher o que fazer com sua vida,

não teria que se preocupar tanto com o que a família branca faria ou com julgamentos da sociedade, o que tornaria mais fácil para ele conseguir sair de uma condição de subordinação vivida sob a tutela da família branca e ir embora para o sul trabalhar.

Sobre a questão da diferença entre homens e mulheres que fazem parte de grupos subalternos, Spivak afirma:

É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos de historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66).

Considerando-se esta afirmação, pode-se cogitar que, no filme em estudo, apesar de ambos os *criados* serem indígenas e pobres, Hortência é inferiorizada ainda mais pelo fato de ser mulher, pois vivemos em uma sociedade na qual o homem é considerado superior à mulher. Também há que se pensar que Hortência teve um filho, possivelmente como mãe solteira, já que o filme não menciona o marido ou companheiro de Hortência, o que a tornaria ainda mais dependente da família branca, pois precisaria da fazenda para morar com seu filho, para ter como alimentá-lo, vesti-lo e educá-lo⁴. O fato de ser mãe solteira provavelmente faria com que ela fosse mal vista perante a sociedade, que costuma fazer mal juízo das mulheres que têm filhos fora do casamento. Pode-se supor que o nascimento do filho aumentou a dependência de Hortência da família que a tinha criado, assim como a dependência, por ser mulher e mãe, daquele lugar onde tinha moradia e sustento, ainda que em condições precárias. É como se ela, por ser mãe, devesse ainda mais favores à família branca e precisasse ser mais submissa e dedicar-se mais aos trabalhos da fazenda.

Levando-se em conta o que foi observado nesta seção, pode-se considerar que a exploração do trabalho da mulher indígena, protagonista do filme *Criada*, iniciou na infância. Hortência foi uma menina órfã, não possuía nenhum parente que pudesse cuidar dela, dependia totalmente dos cuidados da *escuela*

⁴ Vale lembrar que há uma cena em que aparece uma foto da formatura de seu filho.

hogar. Ela estava em uma situação de vulnerabilidade. A família branca que a adotou como *criada* provavelmente representou esperança para ela, pois ela não precisaria mais viver em um orfanato.

Essas condições provavelmente fizeram com que se estabelecesse uma relação de dependência afetiva e de subordinação entre Hortência e a família branca, pois ela, como uma menina órfã, indígena e pobre, dependia dos cuidados de alguém, precisava de um lugar para morar e ter o que comer. A família branca providenciava esses cuidados para Hortência, que trabalhava na propriedade para eles, pode-se cogitar, como forma de retribuição pelo abrigo, roupas e alimentos que recebia. Por estar em uma situação de vulnerabilidade Hortência se subordinou à família branca, acatou suas ordens e colocou-se em posição de inferior. A relação de tripla subordinação muito provavelmente se iniciou quando ela ainda era uma criança. Contudo, pode-se inferir que Hortência nunca foi uma filha para esta família e que sempre foi tratada como *outro*, por ser indígena. O estudo realizado nessa seção permite a compreensão de que, por sua raça, seu gênero e sua condição social a mulher mapuche foi mantida na pobreza e explorada como mão de obra, em situação similar à escravidão, ao longo de toda a vida.

6.1 Violência familiar

Para abordar o tema da violência familiar se utiliza o conceito de violência privada apresentado por Adelma Pimentel, em seu livro *Violência psicológica nas relações conjugais*. Segundo a autora, em seu texto *Para além do Claustro*, “violência privada é a prática costumeira nas casas, com ou sem testemunhas, entre sujeitos consanguíneos e não consanguíneos, orientada pela imposição da autoridade visando à submissão e domínio da autonomia do outro (2010, apud PIMENTEL, 2011, p. 23). Percebe-se este tipo de violência na relação de Hortência com a família branca, na qual esta última tem o domínio sobre a autonomia de Hortência, que não pode sair da fazenda para ir ao casamento de seu próprio filho e para conhecer seu neto. Ela justifica para seu filho em uma conversa telefônica que precisa ficar na fazenda para cuidar da avó, pois é a época em que ela fica lá. Porém, percebe-se que o motivo principal de a avó estar na fazenda é por ser época de colheita, ou seja, Hortência precisa estar lá para trabalhar, não é

Hortência que cuida da avó, mas sim a avó que cuida de Hortência, no sentido de a vigiar se está fazendo seu trabalho e mantê-la na fazenda.

Um ponto importante a ser analisado é o silêncio de Hortência nas relações com a família branca, segundo Maria Laurinda Ribeiro de Souza, em seu texto *A banalização da violência: efeitos sobre o psiquismo*:

Às vezes a violência se manifesta pelo silêncio. Silêncio que, utilizado inicialmente como recurso temporário de evitação ao confronto, logo se transforma em arreio que emudece e imobiliza o corpo. Outras vezes, a violência está na impossibilidade de silenciar, de abdicar da ânsia de tudo dizer - não importando as consequências que isso tenha (apud PIMENTEL, 2011, p. 9).

De acordo com os conceitos apresentados por Souza, pode-se interpretar o silêncio de Hortência como uma manifestação da violência sofrida por ela, uma maneira de evitar confrontar a família branca, se tornando emudecida, imobilizada. Percebe-se este silêncio pois a protagonista não confronta ou questiona a família branca em nenhuma cena do filme em estudo, ela realiza todas as ordens que lhe são dadas com obediência e submissão.

Também é relevante para a análise o conceito de violência psicológica apresentado por Pimentel, segundo ela “a violência psicológica é uma forma de brutalidade que atinge o autoconceito, a autoimagem e a autoestima de alguém” (apud PIMENTEL, 2011, p. 69). Percebe-se como a protagonista sofre esta violência psicológica a partir do tratamento que ela recebe da família branca. Ela é tratada apenas como mão de obra, não há nenhum diálogo entre Hortência e a família branca no qual eles pareçam se interessar por como ela se sente, se está bem vivendo naquela situação, se sente saudades do seu filho, se gostaria de ir ao seu casamento e conhecer o neto. Esta violência prejudica sua autoestima, fazendo com que ela provavelmente tenha medo, com que ela supostamente creia que não é digna de atenção, como se ela não tivesse importância como pessoa e apenas como *criada* e aja de maneira submissa perante a família branca.

7. Pertencimento

Para abordar o tema do pertencimento é importante observar a definição da palavra de acordo com os estudos socioculturais. Ana Lúcia Amaral, no site *Dicionário de Direitos Humanos* explica que:

Pertencimento, ou o sentimento de pertencimento é a crença subjetiva numa origem comum que une distintos indivíduos. Os indivíduos pensam em si mesmos como membros de uma coletividade na qual símbolos expressam valores, medos e aspirações. Esse sentimento pode fazer destacar características culturais e raciais. A sensação de “pertencimento” significa que precisamos nos sentir como pertencentes a tal lugar e ao mesmo tempo sentir que esse tal lugar nos pertence, e que assim acreditamos que podemos interferir e, mais do que tudo, que vale a pena interferir na rotina e nos rumos desse tal lugar (AMARAL, 2006).

Entende-se que o pertencimento é um sentimento que faz com que o indivíduo sinta que faz parte de um grupo de pessoas ou de um lugar, que esse lugar lhe pertence, por isso vale a pena cuidar e procurar melhorar este lugar.

No filme *Criada* há algumas cenas nas quais se percebe uma relação de pertencimento da protagonista ao local e às pessoas. Há uma cena na qual Hortência almoça junto com a família, sentada na mesma mesa, como se integrasse o grupo familiar. Em determinada cena, as mulheres brancas da família observam um álbum de fotos, fazendo algumas perguntas para Hortência, que parece conhecer muito bem a família, pois uma das perguntas é qual era o nome da irmã da avó que tinha uma padaria, e Hortência responde sem precisar pensar muito. Isso permite inferir que Hortência conhece a família tão bem que é como se fizesse parte dela.

Em muitas cenas se observa o zelo que a protagonista tem em relação à casa, demonstrando seu pertencimento ao local, pois ela sempre está limpando o quintal, como se fosse dela, e em certa cena arruma sua cama com muito esmero e cuidado. Ela sempre busca tornar o local onde vive o melhor possível, pois provavelmente sente que aquele lugar lhe pertence, assim como ela pertence a ele. Portanto ela possivelmente sente que vale a pena interferir neste local.

Apesar de ser tratada de maneira rude pela família branca e viver em condições precárias na fazenda, estes são a família e o lugar para viver que Hortência teve durante a maior parte de sua vida, o que faz com que seja, em certa medida, compreensível o sentimento de pertencimento que ela tem para com a

família branca e a fazenda. Hortência possui a proteção dessa família, participa dos almoços, sentada na mesa com a família, conhece membros da família de outras gerações. Ela possivelmente sente que pertence à esta família branca, pois participa das atividades cotidianas junto deles. Ela também provavelmente sente que pertence ao lugar onde vive, por isso cuida de tudo com muito capricho, como se fosse seu.

7.1 Joana Baptista, Hortência e o pertencimento

A fim de compreender a situação de desamparo emocional, social e econômico que a protagonista do filme *Criada* possivelmente experimentou em sua infância como menina, órfã e indígena, pode-se, talvez, pensar no que ocorreu com Joana Baptista, que segundo Suelen Siqueira Julio, em seu artigo *Mulheres indígenas na América Latina Colonial*, publicado em 2015, foi uma indígena brasileira que se vendeu como escrava em Belém, em 1780. De acordo com a autora:

Para compreender o que levou Joanna Baptista a se vender como escrava é fundamental entender sua identidade: cafuza, filha de uma índia e um escravo negro, mulher de cerca de 19 anos, órfã, sem vínculos diretos com qualquer comunidade indígena. Diante de tal situação de extrema fragilidade, Joanna buscou a proteção de um amo, ainda que isso significasse a perda da sua liberdade. A situação em que a índia se encontrava era tão perversa e tão pobre em opções que a busca de agenciar seu próprio destino significou tornar-se propriedade de alguém (JULIO, 2015, p.9).

Entende-se que a situação das mulheres indígenas em estudo é distinta, afinal há uma diferença geográfica e de tempo significativa. O caso de Joana ocorreu no século XVIII, no Brasil, e o de Hortência no século XX, na Argentina. Joana não tinha família nem contato com comunidades indígenas, era extremamente pobre, ao vender-se como escrava ela obteria um amo que lhe proveria condições básicas de subsistência, como alimentação e moradia. Joana procura tornar-se uma escrava para ter amos que a protejam, para possivelmente estabelecer uma relação de pertencimento com os amos, de modo que eles a protegessem da miséria, em troca de seu trabalho e sua liberdade. No filme em estudo, pode-se reconhecer uma situação similar. Hortência tornou-se órfã aos oito

anos e também não possuía contato com comunidades indígenas, foi levada para uma *escuela hogar* e depois para ser *criada* por uma família branca. Os proprietários da fazenda onde vive foram como uma família para ela, de certo modo a protegeram. Os proprietários da fazenda forneceram moradia e alimentação para Hortência, mesmo que de maneira precária, em troca a mulher indígena trabalhou exaustivamente cuidando de toda a fazenda. Joana provavelmente quis tornar-se uma escrava para ter o que Hortência possui, um local para viver e uma família da qual possa supostamente fazer parte.

Apesar de todas as diferenças, pode-se perceber uma semelhança entre as duas mulheres indígenas, Joana Baptista e Hortência: o pertencimento. Pode-se observar a busca por pertencimento de Joana, que buscava a proteção, pois não tendo família ou fazendo parte de uma comunidade indígena, ela procurou a proteção de um amo, e Hortência, perdendo seus pais, passou a ser *criada* de uma família que lhe oferecia moradia, alimentação e certa proteção, em troca de seu trabalho na fazenda, cuidando dos olivares, vinhedos, dos animais e do serviço doméstico, assim passando a pertencer à esta família. Hortência parece não ver esta situação como uma maneira de exploração, sua tranquilidade em todas as cenas permite supor que ela se vê como uma pessoa livre.

Talvez se possa dizer que Hortência não se sente como uma posse dos proprietários da fazenda, embora trabalhe para eles em situação análoga à escravidão. Ela sofre com a pobreza a que foi submetida, mas se sente socialmente amparada pela sensação de que é protegida por ter um endereço fixo e uma função na família.

A pesar de ser compreensível a sensação de pertencimento de Hortência ao ambiente da fazenda, entende-se que a aparente naturalidade do trabalho da mulher indígena, realizado em condições similares à escravidão, é o principal aspecto que o filme *Criada* quer denunciar.

8. Considerações finais

Através da análise de aspectos audiovisuais do filme *Criada*, conclui-se que as cores e a trilha sonora utilizadas no filme possuem o propósito de fazer com que o espectador se concentre mais em algumas cenas. Esses elementos

possibilitam que o espectador se sinta mais próximo de Hortência, como se a estivesse acompanhando em sua rotina. Observou-se que o filme possui grande semelhança com o gênero documentário social, por apresentar um conteúdo fiel à realidade, um recurso utilizado possivelmente para evidenciar a denúncia presente na trama: mulheres indígenas ainda vivem em situação análoga à escravidão na Argentina.

A partir da análise realizada, constatou-se a verossimilhança dos acontecimentos do filme *Criada*, ou seja, esses fatos poderiam realmente ter ocorrido. Por meio dos estudos realizados verificou-se que existem mapuches vivendo na região em que Hortência diz ser originária. Através de Mandrini (2008) foi possível compreender que o território dos povos originários foi incorporado ao território argentino na região pampeña e chaqueña. Hortência nasceu na região pampeña, no filme ela cita não ter tido muitos vizinhos, o que é condizente com a informação trazida por Mandrini (2008), de que nessa região a maioria dos indígenas foi aniquilada ou expulsa, o que torna verossímil sua memória sobre o isolamento em que sua família consanguínea vivia. Também há o fato de que na região do Chaco, onde Hortência foi levada para trabalhar na fazenda, os indígenas historicamente terem sido utilizados como mão de obra escrava, segundo Mandrini, o que intensifica o realismo da exploração do trabalho da protagonista.

Verificou-se verossímeis as memórias de infância de Hortência, nas quais ela diz receber responsabilidades de seus pais desde muito pequena, pois de acordo com Szulc (2015) a concepção de infância mapuche é diferente da concepção ocidental, as crianças mapuche possuem papel ativo na sociedade, recebendo responsabilidades, inclusive nas atividades de subsistência.

Averiguou-se que existiram na vida real as instituições chamadas *escuelas hogares*, para uma das quais a protagonista foi levada. A pesquisa de Larson sobre um desses lugares revelou que famílias ricas levavam as meninas órfãs para trabalharem como *criadas*, o que dá verossimilhança à história de exploração de meninas órfãs, indígenas e pobres, como a de Hortência.

Constatou-se a pobreza da mulher indígena, que sobrevive apenas com algumas moedas dos produtos que vende e de 150 pesos mensais que recebe do programa *Jefes de Hogar*, um programa social do governo que, como foi

demonstrado, realmente havia na Argentina. A existência histórica deste auxílio social certamente intensifica a verossimilhança da narrativa fílmica.

Observou-se a violência psicológica sofrida pela protagonista a partir dos estudos apresentados por Pimentel (2011). Hortência é silenciada pela família branca, as poucas palavras dela com a família são acerca da fazenda, do tempo, das colheitas e sobre a própria família branca. Não são feitas perguntas pessoais à Hortência, sobre seu bem-estar, o que demonstra que a família branca não se importa com a mulher indígena. Essa violência afeta a autoestima, autoconceito e autoimagem de Hortência, que por ser tratada com indiferença e hostilidade, assume uma postura de inferior perante a família branca, permanece em silêncio, não contesta nem questiona nada.

Foi possível averiguar a tripla subordinação sofrida por Hortência por ser mulher, indígena e pobre, a partir dos conceitos apresentados por Spivak (2010), dos quais se pode concluir que Hortência está envolvida de três maneiras em grupos subalternos. Conclusão semelhante se obtém a partir dos conceitos apresentados por Acevedo (2010), que trata mais especificamente da questão das mulheres indígenas pobres.

Constatou-se que Hortência não possui nenhuma subjetividade ante os valores da família branca e rica, que a enxerga como *outro*, a maneira mais evidente de violência epistêmica, de acordo com Spivak (2010). Ela é considerada inferior, diferente, ela é o não branco, não rico, não homem, portanto, os padrões creem que podem mantê-la trabalhando incessantemente sem pagá-la, vivendo em condições de pobreza, sem autonomia, e sendo tratada por eles de maneira ríspida e hostil.

É possível cogitar que a família branca e rica manteve Hortência sempre na pobreza, para explorar seu trabalho como mão de obra na fazenda, sem nunca dar-lhe salário e conforto, em condições similares à escravidão.

Também se constatou o pertencimento da protagonista em relação ao local onde vive e em relação família branca. Ela possivelmente sente que faz parte do local, sente-se protegida ali, por isso interfere nele cuidando de tudo com muito zelo.

Ainda que seja compreensível a sensação de pertencimento de Hortência à família e ao ambiente da fazenda, entende-se que a aparente naturalidade da

exploração do trabalho da mulher indígena, realizado em condições similares à escravidão, é a principal denúncia do filme *Criada*.

Tendo em vista tais considerações, pode-se afirmar que todos os objetivos gerais e específicos foram devidamente desenvolvidos e alcançados ao longo da pesquisa.

Por fim, almeja-se que a apreciação deste trabalho demonstre a potência do curso de Letras ao ampliar os horizontes de pesquisa para além dos conteúdos explorados nas disciplinas curriculares. Espera-se que a divulgação deste trabalho desperte o interesse sobre as temáticas aqui abordadas e motive novas pesquisas sobre filmes latino-americanos e sobre a questão indígena na Argentina, no Brasil e na América Latina, visto que esses temas ainda são pouco discutidos no ambiente acadêmico da nossa universidade.

Referências

I CONGRESO FEMENINO INTERNACIONAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. HISTORIA, ACTAS Y TRABAJOS (1910). Introducción de Dora Barrancos. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

ACEVEDO, Saríah. **Los derechos de las mujeres en el movimiento indígena latinoamericano**. Sinergia Noj, 2010. Disponível em: <https://justassociates.org/sites/justassociates.org/files/los_derechos_de_las_mujeres_en_el_movimiento_indigena_latinoamericano.pdf> Acesso em: 24 mai. 2019.

ARGENTINA. **Las comunidades indígenas se incorporan al Plan Jefas y Jefes de Hogar**. 2003. <<https://www.argentina.gob.ar/noticias/las-comunidades-indigenas-se-incorporan-al-plan-jefas-y-jefes-de-hogar> > Acesso em: 19 mai. 2019.

ALONSO, Aristides Ledesma. 2009. **Verossimilhança**. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/verossimilhanca/>> Acesso em: 19 mai. 2019.

ALVES, Bernardo Marquez. Trilha sonora: o cinema e seus sons. **Novos Olhares**. v. 1, n. 2, 2º semestre, 2012. p. 90-95.

AMARAL, Ana Lúcia. **Pertencimento**. 2006. Disponível em: <<http://escola.mpu.mp.br/dicionario/tiki-index.php?page=pertencimento>> Acesso em: 19 mai. 2019.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981. p. 17-53.

COSTA, Ana Alice. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres**. 2008. Disponível em: <<https://pactoglobalcreapr.files.wordpress.com/2012/02/5-empoderamento-ana-alice.pdf>> Acesso em: 24 mai. 2019

CRIADA. Direção: Matías Herrera Córdoba. Córdoba. 2009. DVD. 75 min.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JIMENÉZ, Eduardo Pablo. **Las comunidades originarias que habitan el suelo argentino deben ser plenamente respetadas en sus derechos fundamentales**. 2005. Disponível em: <<http://www.saij.gob.ar/eduardo-pablo-jimenez-comunidades-originarias-habitan-suelo-argentino-deben-ser-plenamente-respetadas-sus-derechos-fundamentales-dacj080030/123456789-0abc-defg0300-80jcanirtcod>> Acesso em: 19 mai. 2019

JULIO, Suelen Siqueira. **Mulheres indígenas na América Latina Colonial**. XXVII Simpósio nacional de história. 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439240941_ARQUIVO_Anpuh2015.pdf> Acesso em: 24 mai. 2019.

LA PAMPA gaucha: Mapuche. 2011. Disponível em: <<http://lapampagaucha.blogspot.com.br/2011/06/mapuche.html>> Acesso em: 19 mai. 2019.

LARSON, Dolane. **Hogares Escuelas**. [200-]. Disponível em: <http://www.evita-peron.org/education_eva_peron-es.htm> Acesso em: 19 mai. 2019.

MANDRINI, Raúl. **La Argentina Aborigen**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

MAPAS con la ubicación de los aborígenes argentinos. 2012. Disponível em: <http://tierradegauchos.com/mapas_con_la_ubicacion_de_los_aborigenes_argentinos> Acesso em: 19 mai. 2019

MICHAELIS. **Resistencia**. 2019. Disponível em < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/resist%C3%Aancia/> > Acesso em 25 mai. 2019.

NICHOLS, Bill. Nichols, **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papyrus, 2005.

PALMER, Marcos Ubaldo. **Cor e Significação no Cinema**: produção de sentido no filme A Invenção de Hugo Cabret, de Martin Scorsese. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2015.

PIMENTEL, Adelma. **Violência psicológica nas relações conjugais**. São Paulo: Summus, 2011.

RAMOS, João Pedro. **O significado da cor no cinema**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Audiovisual) – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Porto. 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Ferreira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZULC, Andrea. **La niñez Mapuche**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglos, 2015.

UNIVERSIDAD de Alcalá de Henares. **SEÑAS**: dicionário para la enseñanza de la lengua española para brasileños. Trad. Claudia Berliner, Eduardo Brandão, Monica Stahel. 4.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2013.