



BERISTÁIN, Natalia (Dir). *Ruido*. Argentina, México: Eficine/Netflix, 2022, 105 min

### “EXISTIMOS PORQUE RESISTIMOS”: FEMINICÍDIO E EMPODERAMENTO EM ‘RUIDO’

Claudinei Aparecido de Freitas da Silva<sup>1</sup>

Visceral, incômoda, impactante, dolorosa, desconcertante. É assim que podemos adjetivar mais uma película que acaba de entrar em cartaz. Trata-se de *Ruido*, produção mexicana de 2022, assinada por Natalia Beristáin, a mesma diretora que também pôs, nas telas, *No quiero dormir sola* (2012), *O Eterno Feminino* (2017) e *El Secreto de Selena* (2018).

Para melhor compreender o *leitmotiv* ou a proposta de mais esse longa de Beristáin, comecemos pelo contexto em que a trama se desenrola. Há muito se sabe que, em território mexicano, o feminicídio é um problema crucial, gritante, imerso também na luta contra o narcotráfico. Estima-se que, no México, houve mais de 90 mil desaparecimentos. Tudo isso por conta de certo machismo estrutural que violenta, censura, mata. A diretora traz para a ficção, essa dura, crua e nua realidade em meio à qual Julia Velásquez (papel interpretado por Julieta Egurrola), uma artista plástica de terceira idade, há nove meses, não tem paz. Ela sofre com o desaparecimento da filha, Ger (Gertrudis),

---

<sup>1</sup> Professor de Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), PR, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9321-5945>. Correio eletrônico: [cafsilva@uol.com.br](mailto:cafsilva@uol.com.br).

uma jovem, de 25 anos, psicóloga recém-formada, que havia viajado com as amigas. Julia é fortemente invadida por um sentimento de revolta e desamparo ao se completar tantos meses após o sumiço. É esse o ponto de partida do drama que convoca a sua personagem a ir, custe o que custar, no encalço ou paradeiro de Ger. A pobre e desesperada mãe não mede maiores esforços nessa empreitada um tanto desafiadora. Como ninguém (nem mesmo os parentes mais próximos), ela sente que algo precisa ser feito o quanto antes. Para tanto, necessita ser firme o bastante para continuar suportando, resistindo a qualquer preço.

De imediato, Julia recorre impientemente às autoridades policiais no sentido de pressionar, apurar, atualizar o máximo possível de informações mesmo que isso traga boas ou más notícias, enfim, que indique qualquer detalhe que possa, ao menos, trazer algum alívio ou conforto. Ela vai mais longe: engajada nesse árduo processo de busca, passa a frequentar uma rede de apoio. Trata-se de um grupo de mulheres que também tiveram as suas vidas destruídas pela violência lutando por justiça ao fazer as investigações dos seus casos progredirem. Uma vez acolhida no grupo, Julia até faz a mesma tatuagem que a filha, como uma forma singela de manter viva a sua lembrança e seguir buscando.

O que, evidentemente, motiva o surgimento dessas redes é a flagrante negligência das autoridades que se omitem em colaborar para uma solução frente à onda de violência causada pelo tráfico humano e pelas drogas. É aí que o sentido desse trabalho coletivo ganha maior profusão, em tela, pois, Julia ainda se impactará, nas próximas cenas, com o fulgor de um movimento maior de mulheres em protesto entregando-se, portanto, a uma conexão que realmente emociona, já que a mãe descobre que não está inteiramente só. Mais que uma mera história de um sequestro, a trama se insurge como uma denúncia mais grave ao que vem acontecendo no país. A luta que, a princípio, surgiu movida por um sentimento individual, familiar, passa, agora, a ter novos contornos: ela se amplifica coletivamente. É com esse alcance que *Ruído* se projeta cinematograficamente como um protesto, consciente, emancipatório, no que diz respeito à dignidade feminina em sua acepção mais ampla ao dizer a quem sofre com a perda de uma filha, irmã, amiga ou mãe que elas não precisam passar por isso sozinhas. Fato é que “cada pessoa desaparecida faz parte do nosso corpo”, grita uma porta-voz das mulheres durante uma manifestação mais tarde. E a protagonista então entende, em seu sentimento materno de busca, que, de fato, “não está sozinha”, ao se deparar com pessoas de diferentes idades, origens e grupos sociais.

Pois bem, é nesse sentido maior do coletivo, que Julia conhece a jornalista Abril Escobedo (interpretada por Teresa Ruíz). Trata-se de uma especialista em desaparecimentos, que passa, desde então, a se interessar pelo caso. A amizade entre a artista e jornalista vai, aos poucos, desenrolando

uma colcha de retalhos de crimes nunca solucionados. Ambas, cada uma por seus motivos, não conseguem descansar sem respostas. Enquanto Julia faz isso por sua filha perdida, Abril faz por sua pequena Emília na intenção de que essa cresça em um país mais igualitário independente de cor, religião ou gênero.

A partir desse instante, o drama toma proporções impactantes a cada cena. A implacável busca de Julia pela única filha mulher fica ainda mais intensa e pesada rendendo episódios assustadoramente perturbadores como o ato extremo de suborno a uma policial para vasculhar um caminhão carregado de corpos renegados, verdadeiro contêiner de cadáveres de mulheres descartadas. Noutro episódio, o longa realoca a personagem para outro ambiente não menos tenso: um velho prédio ocupado pelo tráfico em que também a figura de uma transexual personifica a mesma condição feminina flagelada. Julia e Abril acreditam encontrar, nesse desolador espaço, alguma gota de esperança, embora, em vão. Por ironia do destino, numa viagem de ônibus, Abril é capturada por milicianos, algo que lembra a ação dos coiotes em fronteiras. Isso tudo escancaradamente aos olhos da amiga Julia que nada pode fazer.

Assim, a trama arrasta o telespectador a um cenário de desassossego, de impotência, de mal-estar. A película se compõe não por uma trilha sonora, mas por ruídos que se intercalam a cada cena produzindo uma sensação enervante em que a personagem é terrivelmente tocada. Chega, pois, o momento da catarse, do trágico, aristotelicamente falando. Paira no ar o elemento, por assim dizer, “ruidoso” que torna essa sétima arte mais ainda apimentada, visceral. À essa altura, o drama inquieta, para além da mera curiosidade desinstalando-nos da nossa zona de conforto, provocando um nó na garganta até culminar num grito mudo. Ora, sob esse prisma, o longa não deixa de ser uma alegoria apenas latino-americana (como, aliás, se propõe, é claro, a narrativa ali construída), mas acena, fundamentalmente, como uma metáfora da condição humana universal. Nele, o singular se universaliza. Muito embora o foco seja a particularidade da condição feminina como questão de gênero, *Ruído* não ignora outras demandas como o fenômeno da imigração, tão bem mexicanamente jurisdicionado. Afinal, mulheres desaparecem não só em solo mexicano, sinistramente, como no mundo inteiro. O tráfico sexual não só de mulheres, mas o tráfico de drogas somado ao grande e grave problema imigratório de nosso tempo também roubam a cena como pano de fundo. Eis porque falar sobre a jornada da dor vivida por uma mãe não passaria de um clichê se essa não se visse, frente a frente, a tantas outras mulheres que amargam os mesmos infortúnios. Assiste-se, aí, na tela, uma dor coexistente, vivida intersubjetivamente. Sob esse aspecto, o trabalho de Beristáin se torna atemporal: ele atua como um documentário ficcional, é óbvio, mas que reenvia o telespectador para os subterrâneos de um mundo, o submundo de nossa consciência colonizada, falocêntrica de plantão,

violentada em sua essência mais íntima. Há um traço dostoiévskiano revelador, a todo momento, ao mostrar o quanto uma perda humana não é abstratamente uma simples cifra numérica, um mero dado estatístico. Ela é uma perda real, coletiva, concreta. É isso que está em jogo! No fundo, *Ruído* é mais uma metáfora do niilismo que nos habita; esse sinistro hóspede que, a cada instante, a cada cena, se aloja em nossa zona de conforto, atirando-nos ao abismo do pesadelo.

Ora, é esse abismo incontornável que entra em cena como pano de fundo trazendo à tona um ruído inquietante, incômodo, capaz de deixar os nervos à flor da pele. Uma vez inflamado em nossos ouvidos, tal barulho faz explodir os tímpanos de uma consciência que se vê convocada, confrontada a todo tempo. *Ruído* apura a audição para vozes ainda não entrevistas reavivando a nossa consciência, em particular, latino-americana, com uma força tal que nos desmonta. É uma convocação a uma tomada de consciência; consciência essa não mais individual, intimista, psicologista, mas que se emancipa pelo sentido do coletivo que é onde os esforços se multiplicam como novo lugar de fala, em meio ao caos.

Viver num país com imensa taxa de feminicídios, em que corpos femininos são traficados, violentados, mutilados, só pode encontrar na figura da própria vítima um ser em busca de empoderamento como resistência e luta. Nesse sentido, a mulher se torna uma força que arrebatava qualquer inércia, inépcia de uma sociedade patriarcalmente instalada. *Ruído* aparece como uma voz, por mais rouca ou desconcertante que seja, no intuito de confrontar à “lei do silêncio” instituída em territórios criminalmente misóginos. Essa “lei” de “silenciamento” está presente no próprio aparato policial que, não raras vezes, se beneficia com propina no afã de minimizar a convivência, o descaso total como política de Estado.

Assim, diante de revoltante letargia, não há outra atitude senão a de uma marca estética presente no filme: o expressionismo; tendência essa já consagrada como clássica na cultura artística mexicana que tem no muralismo uma de suas vertentes. A película explora como num sistema judiciário apático e autoritário, retroalimentado pelo crime organizado, não há liberdade de expressão, de manifestação por mais pacífica que seja. Ora, como não reconhecer no rosto das personagens, em particular, de Julia, o traço icônico de *O Grito* de Edvard Munch, num momento de profunda angústia e desespero que tanto fizera escola e que o expressionismo mexicano dá tanta vazão? As mulheres fazem ruído estrondoso contra o silêncio obsequioso de um regime que, sem pudor, censura jornalistas como Abril. É esse patamar abertamente emancipatório, no sentido de não apagar a memória feminina e seu protagonismo latino-americano, que, do início ao fim, move a trama.

Para compor o seu drama, Beristáin se vale de toda uma matéria-prima como “húmus” cinematográfico. A diretora que, aliás, é filha de Julieta Egurrola e Arturo Beristáin, protagonistas do longa, acompanhou várias redes de apoio similares a fim, obviamente, de compreender tamanha realidade. Para não perder todo esse alcance, todo esse trabalho em família contou com o auxílio do grupo mexicano “Rastreadoras”, grupo esse que atua no rastreamento de crianças a fim de resgatá-las junto aos seus lares. Também se amparou no roteiro escrito por Alo Valenzuela, com a colaboração do jornalista Diego Enrique Osorno que é um especialista em temas relacionados ao narcotráfico, à violência e ao desaparecimento forçado no México. Como Beristáin declarou: “Durante dez anos pensei nesta história. Me parece que precisamos entender que quando falamos de números de desaparecidos e desaparecidas, estamos falando de histórias de vida, famílias desfeitas e dores indescritíveis. A única forma que tenho de falar sobre isso é através do cinema. Fizemos laços com a sociedade civil, com algumas pessoas que convivem com essa dor no dia a dia. São apenas esses laços e essas pessoas que me fazem sentir esperança neste país”. Ao *The Washington Post* (via *La Cadera de Eva*), a mesma diretora ainda emplaca: “A primeira vez que pensei em fazer um filme sobre o inominável (aquilo que não tem palavra para nomear: o estado-dor em que fica uma mãe-pai quando seu filho morre-desaparece) foi em 2006, quando eu ainda estudava cinema e minha mãe, a atriz Julieta Egurrola, estava em *Frozen*, peça em que interpretava uma mulher que havia perdido a filha de 10 anos”.

Ao darmos esses devidos créditos, o filme, enfim, tem o mérito de prolongar e, portanto, dar voz a essa dura e longa história de resistência feminina como empoderamento que, em diferentes lugares, tem protagonizado a cena latino-americana. Nesse cenário, como ignorar, por exemplo, o movimento das Madres de la Plaza de Mayo em busca de seus filhos e filhas desaparecidas durante o terrorismo de Estado da ditadura militar, que governou a Argentina entre 1976 e 1983 ou dos presos políticos torturados e desaparecidos em covas ou cemitérios clandestinos a partir do golpe de estado brasileiro? Com matizes diversos, é um mesmo clamor latino-americano; clamor esse tão bem retratados em obras como a de Sirio Lopez Velasco, pensador uruguaio radicado no Brasil, que justamente imprime teoricamente as bases de um Ecomunitarismo pós-capitalista e, com isso, mais emancipatório do ponto de vista das relações de gênero.

Em suma, “só há existência porque há resistência”. É essa a palavra de ordem que a película emblematicamente escancara como voz dissonante a um regime que tudo nega; incapaz que é de suportar as suas próprias contradições. O que assistimos aí é um gesto sensível dando peso às palavras, à marcha de um movimento e seu clamor de justiça. Assim, se a filha desaparecida de início não deixa pistas, o seu próprio desaparecimento abre tantas outras. Essa, talvez, seja a grande lição de fundo de

*Ruído.* Tudo se passa como se o corpo feminino ganhasse ainda mais força como impulso, como devir, como consciência de si mesmo, encarnado no submundo do narcotráfico, julgado no tribunal do crime e negociado no mercado negro como fetiche, como objeto. Esse corpo imerso nas agruras de uma realidade brutal, no entanto, resiste: “resiste” para que “exista” como potência que não teme em dizer o seu nome.