

LA MONSTRUOSIDAD EN LO PROPIO: EL FANTÁSTICO COMO ESTRATEGIA EXPANSIVA CRÍTICA DE AS BOAS MANEIRAS (J. ROJAS Y M. DUTRA, 2017)

POR MATÍAS MARRA Y YEXALEN AQUINO

As boas maneiras (2017) es una película que permite repensar a los géneros cinematográficos como formatos que expanden las posibilidades narrativas, lejos de ser fórmulas cristalizadas o predecibles. Es la segunda película co-dirigida por los cineastas brasileños Juliana Rojas y Marco Dutra, después de *Trabalhar cansa* (2011). En la obra de ambos directores se destaca un interés por los géneros cinematográficos, especialmente la narrativa fantástica.

El monstruo como categoría demarca los límites de lo humano. Su fuerza extraña se encuentra en el umbral (siempre más hacia adentro que hacia afuera) y es el peligro de dejar de ser *lo humano* retrocediendo a un estadio anterior. Todo monstruo, sin embargo, es profundamente reconocible, quizás inmanente a lo humano. Es por definición algo propio descubierto en el afuera que demanda ser destruido. *As boas maneiras* trabaja con el mito del hombre lobo. En la película se despliegan multiplicidad de signos que enriquecen y complejizan el mito, es decir, expanden y actualizan su territorio.

As boas maneiras comienza en el año 2010 en la ciudad de Sao Paulo. Es la historia de Clara, contratada por Ana, que está embarazada y necesita ayuda en su casa porque vive sola. La película acompaña a Clara en su día a día como trabajadora de casa particular, estableciéndose en un principio un retrato de su experiencia de trabajo, en la que acepta las condiciones sin objeción. Ana va transformando el vínculo laboral y Clara pasa de tener un rol de asistencia a ser un apoyo incluso afectivo: la acompaña a las ecografías, prepara con dedicación la habitación del bebé, y hasta celebran juntas el cumpleaños de Ana, donde comienza un acercamiento mucho más íntimo entre ellas.

La primera evidencia de lo monstruoso se da a los 30 minutos de la película: Ana



debe seguir una dieta especial sin carne, su salud durante el embarazo no está del todo bien y es Clara quien procura una alimentación apropiada. A media noche, Clara regresa de su primera salida nocturna después de tomar el empleo. Escucha ruidos extraños en la cocina y descubre a Ana buscando desesperadamente comida en la heladera. Al acercarse a ella, Ana la olfatea y luego la besa. La escena culmina cuando, en pleno beso, Ana muerde violentamente a Clara que queda desconcertada y se aleja llena de dolor mientras Ana desaparece en el reflejo de la heladera.

En la escena del beso se presenta el primer corrimiento fuerte. Una fuerza extraña, anómala, toma a Ana y la aleja del rol que había ocupado hasta ahora; de ser una joven mujer atravesando un embarazo en soledad, pasa a mostrarse vulnerable y peligrosa. Si el monstruo permite pensar los límites de las categorías, es interesante que ya en los primeros 30 minutos de la película se han tocado otras fronteras de lo normal-monstruoso: Ana como la oveja negra expulsada de la familia, mujer infiel, madre sola, embarazada que toma alcohol y se entrega a los cuidados de una extraña, y lo lésbico como límite de lo femenino.

A partir de este punto de inflexión, el acercamiento entre ellas se potencia y la carga de lo íntimo cobra protagonismo. Clara deja definitivamente el rol de empleada, para pasar a ser la compañera de Ana, compartiendo momentos como la elección del nombre del bebé.

Clara descubre el patrón de las lunas llenas: Ana se pone sonámbula en ese momento, cada 28 días. También nota la necesidad imperiosa que tiene de comer carne y le ofrenda (secretamente) sangre de su propio cuerpo mezclada en las comidas. El vínculo es cada vez más potente y el compañerismo y cuidado se transforma en amor pasional.

Clara descubre un arma cargada y le pregunta a Ana por qué la tiene; ella le cuenta sobre la última vez que la usó, que es también la historia del padre del bebé. En una festividad en Goiás, en el campo, conoce a un hombre y tienen sexo. En medio de la noche, despierta y el hombre no está. Un lobo está acechando y, asustada, le dispara y lo hiere. Este momento está narrado a través de 16 ilustraciones que acompañan el relato oral de Ana a modo de viñetas de novela gráfica que van creando misterio y falta de certeza sobre lo que pasó esa noche. Ana cuenta que cuando se enteró que estaba embarazada, fue al pueblo a buscar al hombre y no lo encontró. La última viñeta da cuenta de que intentó ver al cura del pueblo, que la rechaza. Lo que se revela de manera muy sugerida, es que el cura es el hombre con quien ella tuvo sexo: el cura es el hombre-lobo.

Si bien no hay una voluntad de la película de explicitar esta conexión, hay una insinuación sobre las instituciones: la Iglesia Católica, como un espacio donde habitan los monstruos, otra vez, dentro del umbral. El cura, autoridad del catolicismo, uno de los espacios históricamente dedicados a imponer los límites de lo normal, es portador también

de la monstruosidad.

El relato de Ana se da en medio de la noche, al lado del fuego artificial de la estufa del living de la casa, mientras sacan los diamantes de sus botas para poder venderlos y seguir teniendo dinero. La teórica Sarah Kozloff explica que el uso de la *voice over* reconstruye la situación prototípica de fogón en un campamento, donde el narrador cuenta una historia que cautiva a todos los presentes. En este fragmento de *As boas maneiras* se presenta al monstruo en su manera más pura, es el hombre que se transforma en animal; pero los directores no subrayan el mito sino que eligen poner el foco en la experiencia de Ana y su incertidumbre.

El embarazo avanza y se acerca el parto. Si la escena del beso, que es la primera introducción que tenemos a la sangre en la película, presenta una fuerte carga de animalidad, debe decirse que es solo la antesala de la escena del parto, donde la frontera de lo humano queda dinamitada.

Las semanas pasan y Ana está cada vez más incómoda con la panza. El compañerismo entre ellas se transforma en un amor incondicional, donde Clara es quien se ocupa de todos los cuidados.

Al llegar la noche de luna llena, Ana tiene un antojo y le implora a Clara que salga a comprar. Al volver, Clara escucha ruidos terribles en el cuarto. La panza de Ana se mueve descontroladamente: el bebé puja por salir, pero no es un parto *normal*. Antes de que Clara pueda conseguir asistencia de algún médico, el bebé rompe la panza de Ana, saliendo por sí mismo, sin ayuda, con una fuerza sobrehumana. Clara observa un panorama horroroso, en el que Ana ya sin vida, yace quieta y bañada en sangre, y en el piso reptaba el hijo-monstruo que agoniza con gemidos espantosos.

El cuidado estético para construir al bebé-lobo, producto de un trabajo arduo en el que participaron artistas de efectos especiales de tres compañías distintas, genera la fascinación y el rechazo que demanda la enunciación del monstruo. No es posible dejar de mirar, aunque aquello que se observa, disputa los límites de lo humano y lo tolerable. Los directores logran aquí mostrar lo inmostrable: la aparición del bebé-lobo, antes que debilitar lo que venía siendo sugerido, lo potencia y abre paso a la segunda parte de la historia.

Clara recoge al bebé-lobo y recorre la ciudad buscando deshacerse de él. Esta secuencia es musicalizada con una canción que fue escrita por Juliana Rojas, y evoca los momentos musicales de los clásicos de Disney. Las acciones de la protagonista son guiadas por la canción que acompaña cierto estado interior. Este procedimiento, que ya había aparecido en trabajos anteriores de los directores, configura momentos donde la película



se transforma en un musical. Al mismo tiempo, los fondos de la ciudad que transita Clara aparecen animados con la técnica de *matte painting*, utilizada en las películas de terror de la primera etapa de Hollywood. Sao Paulo ya no es la ciudad donde transcurre todo, sino un espacio imaginario a la manera de los cuentos de hadas. La superposición de géneros y técnicas claramente demarcadas amplían y potencian la carga narrativa: los géneros cinematográficos como formas cambiantes de valor dinámico no estanco.

Cuando se acerca al río, intenta abandonar al bebé-lobo, pero éste llora y no logra hacerlo. Clara se lo lleva a su antigua casa en la periferia de la ciudad. La decisión definitiva de hacerse cargo del bebé se muestra en la escena de la teta. El bebé tiene hambre y Clara no tiene leche para darle, pero sí sangre. El bebé chupa la sangre de Clara y se duerme. Esta escena es un corrimiento más del límite en la tensión entre lo normal y lo monstruoso. Clara ya no reconoce al monstruo como algo más allá de ella, sino que habita la frontera que los separa.

Siete años después, Clara es enfermera y el bebé-lobo ahora es un niño, Joel, y es su hijo. Si en la primera parte Clara iba viviendo las situaciones sin una motivación muy específica, en la segunda desea profundamente proteger a Joel de sí mismo. De la dualidad que compone al hombre-lobo, elige priorizar la de hombre, y esconder la que solamente sale a la luz con las lunas llenas. Está llena de ternura por el niño y lo cuida con dedicación.

Cada noche de luna, Joel se transforma. Clara hace que pase esas noches encerrado en un cuartito secreto y oculto detrás de la normalidad de su hogar, donde esposa sus muñecas a la pared y le quita la ropa para que no se dañe en la transformación. Al amanecer, lo afeita, le corta las uñas, y lo prepara nuevamente para una *vida normal* en la que el consumo de carne está prohibido.

Los esfuerzos de Clara, sin embargo, no pueden borrar la línea que separa a Joel del mundo normal. El niño desea vivir como los demás chicos, pero la fantasía de Clara se acaba el día en que la comadrona de Joel le ofrece carne para comer. Doña Amelia está convencida de que lo *normal* es que un niño coma proteínas. Así se desata la bestialidad dormida: la furia toma a Joel y el niño dulce que fue, desaparece.

Lo que sigue es el derrumbe del mundo ideal que Clara había construido: Joel ya no la obedece y quiere vivir bajo las fuerzas de su propia naturaleza. Así, llegará a la atrocidad de comerse a un amigo de la escuela. Rojas y Dutra eligen en este punto no mostrar el horror, guardarlo como sugerencia, librar la representación de esa escena a la imaginación del público.

Los monstruos afirman *lo otro*, son las figuras que representan el límite de un esquema, que se consolida mediante su rechazo. Sin embargo, toda monstruosidad es

producto de quienes la interpretan o, dicho de otro modo, cada cultura tiene los monstruos que ha sido capaz de crear y se define a través de la lucha contra ellos.

Luego de la desaparición del amigo de Joel (de quien podemos intuir el destino), la condición del niño se hace pública. Joel se presenta en un evento escolar en plena luna llena y la transformación de su cuerpo se muestra completa ante una pequeña que, horrorizada, da aviso a los adultos en el lugar.

El último intento de Clara por salvar a Joel de la condena social la lleva a dispararle antes de que ataque a la niña. Lo hace con el mismo revólver que Ana había usado tiempo atrás para defenderse del padre-lobo. Clara lo lleva casi inconsciente al cuarto secreto donde pasa las noches de luna.

Al final, la película se sostiene a través de un juego de polaridades. Afuera, una turba iracunda de adultos determinados a acabar con el niño-lobo, recorre la ciudad rumbo a la casa de Joel. Van armados con palos y luces de cotillón, evocando a los granjeros luchando contra las brujas, o contra el monstruo de Frankenstein. Dentro de la casa, en el cuartito secreto, Clara logra esposar a Joel, que está transformado en lobo. Le cura la herida y le canta la canción de cuna que Ana le había enseñado durante el embarazo. La conexión entre ellos es profunda y verdadera: Joel regresa del mundo bestial para comprender lo que Clara le canta, para recibir su amor y dulzura, y Clara, abrazada a su tarea de cuidado del monstruo, entra en el mundo de lo bestial para hacerse cargo del hambre voraz que tiene el niño-lobo. En este desplazamiento, se establece entre ellos una alianza entre el mundo humano y el mundo bestial, unidos fugazmente para enfrentar el ataque de la *normalidad* que amenaza con tirar la puerta abajo.

La imagen de la mano de Clara y la pata del niño-lobo uniéndose contra los que están afuera rompiendo todo y queriendo entrar al cuartito a matar al monstruo, es una condensación visual de toda la propuesta de la película. Luego, el plano se va ampliando en un zoom-out; Clara y el niño-lobo, de espaldas al público, listos y determinados a enfrentarse a los que están afuera. Que el punto de vista del espectador coincida con el de los personajes, establece un posicionamiento por parte de Dutra y Rojas sobre el cierre de la película. El espectador transforma la noción de Otro, quedando del lado de los personajes no sólo visualmente sino también políticamente. Ahora los otros son los *monstruos*.

Lo monstruoso interroga a la sociedad sobre su percepción del mundo y da marco, frontera. La existencia del monstruo es una advertencia: si se sale de las esferas de lo conocido, de los márgenes que se consideran normales, se encuentra lo que la sociedad rechaza. Jeffrey Jerome Cohen (1996) explica que salirse de la topografía permitida para adentrarse en los dominios de lo monstruoso, implica el riesgo de ser atacado por un monstruo o, peor,



convertirse en uno de ellos. En *As boas maneiras* Clara expande permanentemente el límite de lo que se considera normal y hace la experiencia de convertirse, ella también, en una oposición a la normatividad; Clara habita la frontera, es el umbral, desafía el límite de las posibilidades. Aquí una vez más, lo monstruoso no clausura, es pura expansión.

Bibliografía

- Cohen, Jeffrey Jerome (1996). "Monster culture. (Seven theses)". Cohen, Jeffrey Jerome (editor). *Monster theory. Reading culture*. Estados Unidos: University of Minnesota Press
- Kozloff, Sarah (1988). *Invisible storytellers. Voice-over narration in American fiction film*. Estados Unidos: University of California Press.
- Brodersen, Diego (2020). "En Brasil, el hombre-lobo es una figura popular". *Página 12*, 20 de julio de 2020. Disponible en <<https://www.pagina12.com.ar/278731-en-brasil-el-hombre-lobo-es-una-figura-popular>> (Consulta: 08-12-2020).

Matias Marra (UBA)

matiasmarra@gmail.com

Yexalen Aquino (UNA)

yexalen.aquino@gmail.com

