

## NARRATIVAS DE SI: AS HISTÓRIAS *CHOLITAS* TRANSFRONTEIRIÇAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Carlos Eduardo de Araújo Plácido<sup>1</sup>

**RESUMO:** O documentário curto e observativo *The Fighting Cholitas* (2007) relata as narrativas de si das próprias *cholas* (ou *cholitas*) em suas diversas lutas contra os preconceitos socio-histórico-culturais. A narrativa de si pode ser compreendida como um tipo de (sub)gênero em que um certo narrador, geralmente em primeira pessoa, define-se como o autor biográfico da sua produção artística. As *cholas* são mulheres de ascendência indígena e mestiça que residem principalmente nas fronteiras entre a Bolívia e o Brasil. Entretanto, os leitores brasileiros conhecem muito pouco sobre as suas histórias. Como forma de resistência, elas as vêm contando, quer nos altos das montanhas, quer nos ringues de lutas. Estas histórias são contos ficcionalizados sobre as suas lutas, mormente frente aos discursos opressores: eurocêntricos, machistas e racistas. Desta forma, este artigo se propôs a mapear os principais relatos *cholitas* presentes nesse documentário e analisá-los sob a égide das narrativas de si. Por conseguinte, realizou-se uma coleta de dados e uma investigação desses contos para formar um *corpus* contista para a realização da análise literária. A análise demonstrou que o documentário *The Fighting Cholitas* (2007) deu várias oportunidades para que as *cholas* participantes pudessem expressar as suas próprias representatividades, visibilidades e vocalidades sem as influências dos discursos opressores.

**Palavras-chave:** Cultura *cholita*; Narrativas de Si; Documentário observativo.

## NARRATIVES OF THE SELF: CROSS-BORDER CHOLITA HISTORIES AS A FORM OF RESISTANCE

**ABSTRACT:** The short and observational documentary *The Fighting Cholitas* (2007) recounts the self-narratives of the *cholas* (or *cholitas*) in their various struggles against socio-historical-cultural prejudices. Self-narrative can be understood as a type of (sub)genre in which a certain narrator, usually in the first person, defines himself as the biographical author of his/her own artistic production. In turn, the *cholas* are women of indigenous and mestizo descent who reside mainly on the borders between Bolivia and Brazil. However, Brazilian readers know very little about their stories. As a form of resistance, they have been telling their personal stories, whether on top of the mountains or in the fight rings. These stories are fictionalized tales about their struggles, especially in the face of oppressive discourses: eurocentrism, sexism, and racism. Thus, this article aimed to map the main *Cholitan* self-reports present in this documentary and analyze them under the aegis of self-narratives. Therefore, a data collection and an investigation of the *Cholitan* tales were carried out to form a short story corpus for the accomplishment of this literary analysis. The analysis showed that the documentary *The Fighting Cholitas* (2007) provided

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP). Professor adjunto de literaturas de língua inglesa pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: [carlos.placido@ufms.br](mailto:carlos.placido@ufms.br) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4745-3600>

several opportunities for the participating cholas to express their own representativeness, visibilities and vocalities without the influences of oppressive discourses.

**Keywords:** Cholitan culture; Self-narratives; Observational documentary.

## Introdução

O documentário curto e observativo *The Fighting Cholitas* (2007) da diretora latinoamericana Mariam Jobrani nos mostra, através das lentes de câmera na primeira pessoa, um grupo de seis mulheres *cholitas* com as suas expressões artísticas e as suas manobras acrobáticas de *Lucha Libre*. As *cholas* (ou *cholitas*, ou seja, as mulheres mais jovens) são de descendência indígena e mestiça. Elas atuam na região transfronteiriça Bolívia-Brasil-Paraguai, mas vêm também se expandindo para a fronteira andina. As suas lutas livres acontecem geralmente aos domingos e de forma majoritariamente lúdica. As suas vestimentas são chamativas e vibrantes com tranças típicas. Entretanto, todo esse espetáculo vem sendo principalmente utilizado para denunciar os constantes preconceitos sofridos e para reivindicar os seus direitos de se expressarem criativamente.

Sendo assim, essa pesquisa visou identificar e investigar as narrativas de si contidas no documentário observativo *The Fighting Cholitas* (2007) da diretora latinoamericana Mariam Jobrani. Tal identificação e investigação ocorreu através das produções orais de resistência, sob a égide da Poéticas de si, das mulheres *cholitas* na região transfronteiriça supracitada. Essas narrativas de si representam sócio-histórico-culturalmente as experiências/vivências de um grupo de seis mulheres que se distanciam em suas personalidades, mas se aproximam na luta pelos direitos da cultura cholita. Essa cultura é ainda muito pouco conhecida no mundo. Por isso, a escolha apropriada da metodologia foi fundamental para dar representatividade, visibilidade e vocalidade às cholas participantes.

A metodologia escolhida foi a da pesquisa integrativa. De acordo com Robin Whitemore (2005), a pesquisa integrativa seria uma das metodologias acadêmicas mais apropriadas para serem aplicadas nas investigações contemporâneas tais como as investigações artísticas, cinematográficas, culturais, literárias e/ou sociais. Isto decorre do fato de as investigações contemporâneas requererem cada vez mais abordagens investigativas interdisciplinares, multidisciplinares e transdisciplinares. Por sua vez, a pesquisa integrativa abarca dois métodos recorrentes: 1) o meta-analítico e 2) o sistemático.

O método meta-analítico envolve a procura e a reunião dos textos, inclusive orais, indicadores do estado da arte de um certo objeto (ou objetos) de uma pesquisa (WHITTEMORE, 2005). No caso específico desta pesquisa, as seis narrativas de si foram mapeadas para constituir um *corpus focal*, i.e., artístico-criativo. Não obstante, optei por enfatizar primordialmente nas falas da *chola* Carmen Rosa, na medida em que ela seria a principal porta-voz dentre as *cholas* entrevistadas. Concomitantemente, o método sistemático envolve a investigação minuciosa dos dados reunidos no *corpus focal* com base no *corpus analítico*, ou seja, das teorias sobre as narrativas de si e sobre as narrativas cinematográficas.

Desta forma, as culturas plurais das *cholas* são apresentadas brevemente já na próxima seção. Em seguida, o recorte dos conceitos de representatividade, visibilidade e vocalidade relacionados às narrativas de si são compartilhados. Por fim, a análise cinematográfica sobre as falas das *cholas* é sugerida e realizada. Como resultado, as narrativas de si conectadas às falas diretas das entrevistadas expuseram não somente as suas lutas por uma maior expressividade socio-histórico-cultural na Bolívia, mas também as suas histórias constantes de resistência frente à opressão e ao preconceito ainda existentes em regiões transfronteiriças latino-americanas.

### **As culturas *cholas* e *cholitas* na região transfronteiriça *cholita***

A região transfronteiriça Bolívia-Brasil-Paraguai tem uma extensão relativamente grande. Na Bolívia, ela abarca uma área de quase 54.000 km<sup>2</sup> (SERNAP, 2017). No Brasil, esta região se localiza na região centro-oeste, abrangendo os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, com uma área de quase 152.000 km<sup>2</sup> (IBGE, 2017). Já no Paraguai, esta região compreende quase 9.000 km<sup>2</sup> (HORTON, 2010). As *cholas* são mulheres que vivem principalmente nessas fronteiras. Entretanto, seus sujeitos são bem heterogêneos e comportam três grupos majoritários: as lutadoras bolivianas, as nacionalizadas brasileiras e as migrantes paraguaias. A cultura *chola* vem sendo também disseminada nas regiões andinas da Bolívia.

As *cholas* (ou *cholitas*) são mulheres multifacetadas, plurais e resilientes. No geral, elas são facilmente identificáveis, pois se vestem com chapéus e roupas bem coloridas de origem Unku. Além disso, elas também se adornam com *llakotas*, mantas típicas, *chukkus* e coroas festivas (BARRAGÁN, 2014). Seus cabelos são corriqueiramente moldados em forma de tranças, além de serem bem lisos e longos.

Etimologicamente, o termo “*chola*” é proveniente das línguas aymara e da quechua, ou seja, línguas dos povos originários andinos. Seu significado é uma amálgama entre o indigenismo e a mestiçagem latino-americano. Por séculos, as *cholas* vêm sendo alvos diretos de uma pletora de atos discriminatórios.

Através da colonização espanhola na Bolívia e no Paraguai, muitas *cholas* foram desumanamente perseguidas. A partir do século XIX, o governo espanhol proibiu a utilização dos trajes de Unku (BARRAGÁN, 2014). Como resultado, elas deveriam usar roupas eurocentricas e serem incorporadas imediatamente à sociedade branca. Com o intuito de se protegerem, várias *cholas* fugiram e formaram grupos sociais extremamente isolados. Em um ato de resiliência, elas se negaram a adotar os costumes impostos e continuaram a se vestir como os seus antepassados. A discriminação contra as *cholas* começou a diminuir com a assinatura da lei contra o racismo na Bolívia pelo presidente Evo Morales em 2011.

Sequencialmente, em meados de janeiro de 2020, a presidente interina, Jeanine Áñez, assinou um projeto de lei de extrema importância para a valorização da cultura e literatura *cholata*. A partir desse momento, elas passaram a ser consideradas *Patrimônio Cultural e Imaterial da Bolívia*, juntamente com as sete principais identidades indígenas presentes na Bolívia: a afro-boliviana, a *chuquisaqueña*, a *cochabambina*, *orureña*, a *paceña*, a *potosina* e a *tarijeña*. Não obstante, tal manobra política foi vista como oportunista. Os opositores de Jeanine Áñez a acusaram de utilizar as *cholas* como peões políticos para ganhar as eleições que aconteceriam 5 dias antes de tal proclamação.

Por um lado, as mulheres *cholas* começaram a ter mais representatividade na sociedade boliviana. Por outro lado, elas vêm sofrendo constante ataques sexistas e xenófobos. Consequentemente, as *cholas* estão se inserindo cada vez mais em espaços considerados brancos e masculinos. Uma das formas de resistência mais utilizadas por elas é a contação de histórias de si nas rodas de conversa que, muitas vezes, antecedem os campeonatos de luta. Com uma resistência que dura séculos, elas vêm lutando contra o eurocentrismo, o machismo e o racismo.

### **Representatividade, visibilidade e vocalidade nas narrativas de si *cholitas***

Os leitores brasileiros conhecem muito pouco sobre as narrativas de si *cholitas*. Além disso, há ainda pouquíssimas obras publicadas sobre esse tema, não somente no

Brasil. Por séculos, as mulheres *cholas* vem sendo extremamente discriminadas e extensivamente marginalizadas, mormente nas regiões transfronteiriças. Não obstante, elas resistiram e ainda resistem aos incessantes ataques racistas, sexistas e xenófobos. A sua contribuição sócio-histórico-cultural é inegável e foi chancelada aos se tornarem Patrimônio Cultural e Imaterial da Bolívia. E, mesmo assim, elas ainda têm pouca representatividade, visibilidade e vocalidade em nível nacional e internacional. Desta maneira, mais pesquisas sobre as suas narrativas se fazem extremamente necessário.

A representatividade pode ser definida como o estado ou a qualidade de se compreender ou ser compreendido. Literalmente, é a capacidade de conceituar um objeto ou uma pessoa. Metaforicamente, a representatividade está ligada ao conjunto de todos os códigos linguísticos que definem uma certa representação. A representação é um processo cultural e está ligado diretamente aos sujeitos integrantes de uma certa sociedade. Segundo Stuart Hall (2016), esses sujeitos inferem sentidos às práticas culturais que, por sua vez, podem ser interpretados através dos códigos linguísticos. Entretanto, na maioria das vezes, as culturas dominantes se sobrepõem as culturas dominadas. Por conseguinte, é fundamental haver mais pesquisas sobre as narrativas de si. Para François Dosse (2019), os oprimidos têm o direito à reparação social. Uma das formas dessa reparação é através da conquista cada vez maior de espaços *mainstream* para narrar as suas próprias histórias, ou seja, as narrativas de si.

Como resultado, muitas culturas dominantes se apropriam indevidamente das outras culturas e as interpretam estereotipicamente. Sendo assim, Hall (2016) defende que para uma consubstanciação real de uma representatividade mais igualitária, é necessário que as narrativas de si sejam construídas, expressadas e interpretadas por suas próprias comunidades. Um exemplo plausível vem sendo os estudos sobre o *female gaze* (JENSEN-CLAYTON, 2021), ou seja, um olhar feminino sobre a narrativa cinematográfica. Esse olhar pode fortalecer a construção de uma direção de autoria feminina (TEFLER, 2018). Essa construção é fundamental para ampliar a representatividade da mulher em espaços profissionais tipicamente masculinos.

A visibilidade pode ser definida como o estado ou a qualidade de se ver ou de ser visto. Literalmente, é a capacidade de ver um objeto ou pessoa. Metaforicamente, a visibilidade está ligada ao nível de conscientização geral de uma certa pessoa, de um certo grupo ou, até mesmo, de um certo problema. De acordo com Kenneth Wark (2016), o termo visibilidade poder ser compreendido como a maior distância em uma determinada direção na qual um objeto pode ser identificado visualmente, com a visão sem auxílio.

Em contraponto, conforme Christopher Chan (2018), uma drástica ou rasa diminuição da visibilidade está relacionada intrinsecamente à absorção e à dispersão da luz visível por partículas suspensas.

Nas narrativas cinematográficas, a visibilidade pode ajudar os espectadores a compreender mais profundamente sobre diversos temas relevantes à contemporaneidade como, por exemplo, a misoginia estrutural. A pesquisadora Ann Morning (2019) defende que a misoginia estrutural pode resultar em diversos tipos de violência como, por exemplo, o apagamento cultural e/ou o embranquecimento fisiológico. Nesta esteira, o consumo e a divulgação da literatura *cholata* está longe tanto das editoras de grande porte, quanto das de pequeno porte. Tal distanciamento reforça ainda mais a invisibilidade que tais produções artísticas têm em relação ao público leitor, quer ele seja crítico, quer ele seja leigo.

A vocalidade pode ser definida como o estado ou a qualidade de ouvir ou ser ouvido. Literalmente, é a capacidade de se ouvir qualquer som audível. Metaforicamente, a vocalidade está ligada ao grau de prestígio que um dialeto ou, até mesmo, um idioma pode apresentar frente a um certo grupo identitário. O crítico literário Paul Zumthor (2020) defende que a voz é imprescindível à linguagem e vice-versa. Por conseguinte, a voz está relacionada diretamente à criatividade. Desse modo, a qualidade dessa voz é fundamental para a criação poética. Ainda para Zumthor (2020, p. 179), é por meio da voz “... ( ) que a poesia se manifesta, se engrandece e se avigora”. Nesta concepção, um autor sem voz, é um prisioneiro dentro de uma narrativa configurada, elaborada e imposta a ele, sem diálogos ou reflexões. Nesta perspectiva, Helen Sauntson (2020) defende que as comunidades oprimidas têm o direito de exercer as suas próprias atividades culturais livremente e, se sentirem no lesadas, resistirem às diversas narrativas opressoras.

Por décadas, a cultura *cholata* foi proibida e, conseqüentemente, perseguida. Elas não podiam ser representadas, vistas e ouvidas apropriadamente. A maioria das narrativas *cholas* foram vocalizadas por grupos dominantes, especialmente de descendência europeia. Os seus primeiros direitos como cidadãs foram adquiridos muito recentemente em 2011. Desta maneira, é urgente pesquisas que proporcionem representatividades, visibilidades e vocalidades a uma comunidade tão desumanamente oprimida e com grandes chances de terem várias de suas narrativas de si perdidas no espaço-tempo da ignorância do colonizador.

## **Narrativas de si: As histórias *cholitas* transfronteiriças como forma de resistência**

O documentário curto e observativo *The Fighting Cholitas* (2007) foi finalista do prêmio da Associação Internacional de Documentários em 2007 e recebeu uma menção honrosa na categoria de Curta-Metragem no Festival de Cinema de Sundance no mesmo ano. Além disso, ele também recebeu o prêmio do Júri de Melhor Documentário na competição Aspen Shortsfest, o prêmio do Júri de Melhor Documentário Curto no Festival de Cinema de Atlanta e o prêmio de Melhor Curta Documentário no Festival de Cinema de Nashville, todos em 2007. Sob a direção de Mariam Jobrani, *The Fighting Cholitas* (2007) é um documentário que nos conta uma pletera de narrativas de si de um grupo de *cholas* lutadoras que vivem nas regiões transfronteiriças entre a Bolívia e o Chile, na América do Sul.

O preconceito ao redor das narrativas de si das *cholas* é ainda tão grande que a diretora Jobrani não conseguiu uma distribuidora de filmes para divulgar a sua obra. Por isso, antes de morrer, ela liberou os direitos do seu documentário ao canal da internet Youtube. Desta forma, qualquer pessoa tem acesso gratuito a essas histórias. Frequentemente, as *cholas* vão aos ringues não somente para mostrar as suas aptidões e as suas manobras acrobáticas provenientes da *Lucha Libre*, mas também para reivindicar os seus direitos como cidadãs e promover as suas tradições indígenas e mestiças. Com uma taxa de entrada aproximada no valor de \$ 1 por pessoa, famílias inteiras das comunidades circundantes lotam e prestigiam tais *cholitas* no Auditório Multifuncional em El Alto, na Bolívia.

Entre as pausas das lutas, as *cholas* aproveitam a oportunidade para relatar as suas experiências pessoais e para exigir cada vez mais respeito às suas culturas. Este é o caso da *chola* Carmen Rosa. Ela não é somente uma *luchadora libre*, ela é também uma ativista pelos direitos das *cholitas* em expressar a sua cultura e em se posicionar por mais representatividade dentro do governo boliviano. No início do documentário, Rosa aparece se arrumando para uma luta com os trajes típicos das *cholitas* e já se apresenta com o seu movimento de vitória. Um exemplo destas atitudes se encontra na imagem a seguir:

Fig. 1: A *cholita* Carmen Rosa

Fonte: Youtube

Na sua primeira fala, Rosa comenta que “(...) *é orgulho ser chola. Eu não me envergonho das minhas vestimentas. Na Bolívia, as pessoas nos discriminam. Eles acham que servimos apenas para trabalhar na cozinha ou de empregada doméstica, mas estão errados e vou mostrar* (tradução nossa). Segundo Dosse (2019), a principal característica de uma narrativa de si se refere ao autor ser o próprio biógrafo de sua história. Nesta esteira, Rosa assume o controle das suas vivências como forma de ter a sua própria voz ouvida. Destramente, ela começa a sua fala “(...) *é orgulho ser chola* reassegurando a sua identidade híbrida, ou seja, ela quebra com os estereótipos negativos engendrados no *cholismo* andino.

Na segunda parte de sua fala, Rosa adiciona que “*Eu não me envergonho das minhas vestimentas*” (tradução nossa). O espectador de Jobrani (2007) pode verificar de cara a importância dos trajes *cholos* na luta identitária dessas mulheres. Como ilustrado na imagem acima, Rosa aparece já com os *chukkus*, as *llakotas* e os *unkus*. Segundo Hall (2016), essas vestimentas podem ser consideradas códigos linguísticos que auxiliam na constituição do sujeito. Por décadas, elas foram perseguidas e proibidas de se vestirem com essas vestimentas. Por isso, Rosa inicia a sua participação no documentário se arrumando para uma luta livre. Mais adiante, ela comenta que não é apenas uma questão de se vestir diferente, mas de lutar pelos seus direitos de ser ela mesma. Para Dosse (2019), a segunda característica da narrativa de si é o autor relatar a história através de sua própria perspectiva, ou seja, a primeira pessoa. Por conseguinte, o espectador pode compreender que Rosa está tendo autonomia sobre a sua própria narrativa.

As vestimentas *cholas* são um ato de resistência e parte essencial da cultura/literatura *cholata*. Uma das *cholitas* mais conhecidas da atualidade, Julia de la Paz, explana no documentário *The Fighting Cholitas* (2007) que “(...) *muitas pessoas nos têm criticado, porque falam que as cholitas não deveriam lutar. Quando uma cholita se move, devido à sua saia, ela pode mostrar tudo*” (tradução nossa). Embora, à princípio, as falas dessas pessoas parecem ser bem-intencionadas, elas (in)conscientemente estão reforçando uma misoginia estrutural (MORNING, 2019). Esse tipo de discurso não só banaliza a representatividade, a visibilidade e a vocalidade da mulher, como também inflige atos diversos de violência como, por exemplo, o apagamento cultural e/ou o embranquecimento fisiológico.

A misoginia estrutural *cholata* está fundamentada amplamente nas suas categorias indumentárias. Como um código linguístico, elas são facilmente identificáveis como o ex-cêntrico, o outro. Em resposta aos comentários machistas sobre as suas saias rodadas, Julia complementa que “(...) *isso não é verdade, pois temos várias proteções. Na verdade, eles nos criticam por sermos quem somos* (tradução nossa).” O problema é que, assim que as categorias são formadas, elas são recorrentemente utilizadas para identificar e separar o outro. Esses processos de categorização estão ligados diretamente às características, às pistas visuais.

As *cholas* se vestem muito alegres e coloridas. Os seus vestiários nos contam uma pletera de narrativas de si, pois cada *chola* escolhe a indumentária que mais representa a sua própria forma de viver. Isso acaba trazendo a atenção constante de muitos grupos identitários, principalmente daqueles no poder. Por muitas décadas, as *cholas* foram silenciadas pelos governos andinos. O silenciamento das culturas oprimidas é mais um exemplo da má vocalidade apagada constantemente pelas culturas consideradas *mainstream*. De acordo com Zumthor (2020), a vocalidade apropriada concede ao seu porta-voz uma plataforma para se expressar e oferece uma pletera de oportunidades para compartilhar conhecimentos marginalizados e perspectivas distintas sobre um mesmo problema social como os preconceitos.

Tal silenciamento deu espaço à criação e à internalização de vários preconceitos negativos infundados (ZUMTHOR, 2020). No caso da Julia, ela vê a necessidade de combater esses preconceitos por não se identificar com as falas discriminatórias “(...) *eles nos criticam por sermos quem somos*”. Como resultado, esses preconceitos podem desencadear automaticamente associações de repúdio à alteridade (SAUNTSOON, 2020). No geral, esse repúdio recai sobre os grupos étnicos minoritários e corriqueiramente

oprimidos. No caso específico das *cholas*, esses preconceitos, muitas vezes, recaem simplesmente sobre as suas vestimentas.

Ao se mostrar se vestindo, Rosa dá maior visibilidade à cultura *chola* e, conseqüentemente, à resistência contra às narrativas eurocêntricas (SAUNTSOON, 2020) sobre essa cultura. Não obstante, a cultura *chola* não abarca apenas vestimentas típicas. Atualmente, elas vêm adotando a luta livre como uma forma de expressão artística e de divulgação de sua cultura multifacetada. Como a própria Rosa frisa “(...) *não é só a luta, mas é também o espaço, precisamos ocupá-lo cada vez mais* (tradução nossa).” Sendo assim, o espaço *cholita* deve refletir o ponto de vista em primeira pessoa da narrativa de si. Este é o caso da imagem abaixo:

Fig. 2: A arena de lutas *cholitas*



Fonte: Youtube

No salão de *Lucha Libre* acima, todo o *mise-en-scène* possui cores chamativas e vibrantes. O ringue tem o tom vermelho intenso enquanto as grandes de proteção são amarelas fortes. Essas cores não foram aplicadas aleatoriamente. Elas carregam significados socio-histórico-culturais, ou sejam, podem ser considerados códigos linguísticos (HALL, 2016). Por exemplo, o vermelho representa o sangue dos heróis bolivianos que foram derramadas em defesa da pátria. Por sua vez, o amarelo indica prosperidade, riqueza e recursos naturais. Algumas *cholas* mais tradicionalistas usam roupas com tons de vermelho na cabeça para simbolizarem o seu status civil, ou seja, elas são casadas. O branco simboliza a solteirice. Novamente, uma característica da misoginia estrutural.

Desta forma, a escolha da diretora Jobrani pelo gênero cinematográfico: documentário observativo (NICHOLS, 2020) foi muito bem analisado e ponderado. Ela aplica as lentes da sua câmera de forma minimamente intrusiva como o intuito aparente de dar vocalidade real às narrativas de si das *cholas* participantes. Por meio do enquadramento cinematográfico *female gaze* (JENSEN-CLAYTON, 2021), a diretora não sexualiza as lutadoras *cholitas* de forma explorativa. Ela consegue expor as diferentes lutas realizadas sem focar nas roupas baixas e áreas privadas, ou, em outras partes específicas dos corpos das mulheres. Ao invés, Jobrani destaca as habilidades ligadas às agilidades do movimento combativo e às manobras acrobáticas criativas. Esse enquadramento pode ser averiguado na imagem abaixo:

Fig. 3: A força da lutadora *cholita*



Fonte: Youtube

A adequada visibilidade das minorias sociais é fundamental para uma maior igualdade entre os povos. No enquadramento acima, o espectador pode perceber a destreza e maestria da lutadora *cholita* durante a sua apresentação. Isso pode ocorrer, pois o olhar da direção cinematográfica focou principalmente nos atributos artísticos e esportivos ao invés de sexualizá-los. Nos estudos cinematográficos, esse tipo de direção se chama direção feminina (TEFLER, 2018). Essa direção privilegia a experiência subjetiva e a perspectiva de alguém que vive em uma corpo feminino. Em repúdio aos comentários sexistas compartilhados por Julia de la Paz, o espectador não consegue identificar nenhuma parte íntima da lutadora. Isso parece ser uma mudança comportamental, inclusive do próprio público que frequenta os campeonatos de luta *cholita*.

Essa mudança comportamental pode ser também verificada nas falas de outra lutadora: Yolanda La Amorosa. Ela comenta que inicialmente as pessoas tinham

preconceito em participar dessas lutas por serem realizadas somente por mulheres: “(...) *as pessoas achavam que seria algo só de beleza, dança e sexual* (tradução nossa).” Entretanto, com o passar do tempo, essas mesmas pessoas perceberam que eram lutas reais: “(...) *as pessoas viram que eram lutas de tirar sangue* (tradução nossa).” A partir daí, Yolanda comenta que sempre fica feliz de receber o carinho do público: “(...) *as pessoas nos amam e esse é um sentimento incrível* (tradução nossa).” Tal mudança pode também ser identificado pelo olhar feminista da diretora desse documentário. Na verdade, ao focar a expressão facial e a posição corporal, a diretora Mariam Jobrani (2007) conseguiu tornar visível a impressionante força da mulher chola.

### **Considerações finais**

O artigo transfronteiriço, intitulada “Narrativas de Si: A literatura cholita transfronteiriça como forma de resistência”, objetivou, a partir dos preceitos teóricos da pesquisa integrativa (WHITTEMORE, 2005), desvelar uma possível análise cinematográfica das mulheres cholas e das suas diversas narrativas de si, mormente acerca das suas diversificadas resistências contra os discursos opressivos eurocêntricos, sexistas e racistas (SAUNTON, 2020). Tal recorte foi possível graças ao relevante e valioso documentário *The Fighting Cholitas* (2017), dirigido por Mariam Jobrani.

A análise cinematográfica pode fornecer aos espectadores/leitores, tanto críticos quanto leigos, uma melhor compreensão sobre as narrativas de si *cholitas*, embasadas nas teorias sobre as Poéticas de Si. Isto desde a promulgação da lei boliviana antirracista em 2011. Ademais, a seleção de um *corpus focal* acerca dessas narrativas de si proporcionou mais um material teórico para prováveis futuras análises artístico-criativas acerca da tematização: marginalidade e resiliência nas produções existentes da região transfronteiriça.

Além disso, esse artigo foi um dos primeiros de cunho empírico-cinematográfico relacionado às comunidades *cholitas* transfronteiriças no Brasil. Como resultado, os espectadores/leitores podem perceber que essas narrativas de si estão aprimorando-se, diversificando-se e, principalmente, fortalecendo-se. Muitos grupos contemporâneos vêm sendo compostos por diferentes grupos identitários de distantes localidades sul-americanas. Este é o caso do grupo das *cholitas* da fronteira Bolívia-Brasil. O grupo é organizado por lutadoras bolivianas, nacionalizadas brasileiras e migrantes paraguaias.

A cultura *cholita* foi proibida e, conseqüentemente, perseguida por décadas desde as primeiras invasões colonizadoras promovidas pela Coroa Espanhola. As *cholas* não podiam ser representadas, vistas e ouvidas de forma alguma. Com a realização do documentário *The Fighting Cholas* (2017) e mais futuros trabalhos acadêmicos sobre esse tema, acredito que seja possível dar cada vez mais representatividade (HALL, 2016), visibilidade (WARK, 2016) e vocalidade (ZUMTHOR, 2020) a essas comunidades tão diversificadas, mas ainda tão oprimidas.

A diretora Mariam Jobrani conseguiu criar representatividades, visibilidades e vocalidades que fazem jus à cultural plural *cholita*. Por conseguinte, esses dados poderão ser utilizados nos Estudos Culturais, nos Estudos Literários e, também, nos Estudos Interdisciplinares Latino-Americanos transfronteiriços. Quando questionada pelo site *Dazed* (2008) o que as próprias *cholas* acharam do documentário, Jobrani simplesmente responde: “*Elas adoraram, mas gostariam que fosse mais longo*”. Todos nós gostaríamos.

## Referências

- AZEVEDO, Luciene. “Autoria e performance”. In: *Revista de Letras*, n. 47, p.133-158. Jul./dez. 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARRAGÁN, R. Entre polleras, lliqllas y ñañacas<sup>1</sup>. Los mestizos y la emergencia de la tercera república. In: *Etnicidad, Economía y Simbolismo en Los Andes*, 2014.
- CHAN, Y.C. *Source apportionment of visibility degradation problems in Brisbane using the multiple linear regression techniques Atmospheric Environment*. Australia, v. 33, 2018, p. 37-50.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Vivendo a ilusão biográfica: a personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea”. In: *Literatura e sociedade*, n° 8, Contemporânea, 2005.
- DAMIÃO, C. M. *Sobre o declínio da sinceridade: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Loyola, 2006.
- ARTS+CULTURE. *Dazed*, 2008. Mariam Jobrani at Birds Eye View. Disponível em <<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/300/1/mariam-jobrani-at-birds-eye-view>>. Acesso em 26 fev. 2023.

- DOSSE, F. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2019.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In. *HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2016.
- HORTON, E. Y. *Gran Pantanal Paraguay*. Asociación Guyra Paraguay, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: History, Theory and Fiction*. Routledge, 2010.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Mapa de Biomas. Localização: Rio de Janeiro, 2017.
- JENSEN-CLAYTON. C. M. Women Writing to Ourselves: Rescuing the Girl Child from Androcentricity. In A. L. Black & S. Garvis (Eds.), *Women Activating Agency in Academia: Metaphors, Manifestos and Memoir*. Abingdon, Oxon. UK.: Routledge, 2021.
- JOBIRANI, M. *The Fighting Cholitas*. Bolivia, 2017.
- MORNING, A. Kaleidoscope: contested identities and new forms of race membership. In: *Ethnic and Racial Studies*, 41(6), 1055–1073, 2019.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papyrus, 2020.
- OLIVEIRA, R. P. Literatura Marginal: questionamentos à teoria literária. In: *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 15, n. 2. Especial, p. 31-39, 2011.
- SAUNTSOON, Helen. *Language, Sexuality and Education*. Cambridge. Cambridge University Press, 2020.
- SERNAP - Servicio Nacional de Áreas Protegidas de Bolivia. Informe Técnico. 2017.
- TEFLER, T. How Do We Define the Female Gaze in 2018? Disponível em <<https://www.vulture.com/2018/08/how-do-we-define-the-female-gaze-in-2018.html>>. Acesso em 10/01/2023.
- WARK, Karen. *Air Pollution—Its Origin and Control*. Addison—Wesley, MA, United States, 2016, p. 573.
- WHITTEMORE Robin. *The integrative review: update methodology*. California: Publishing House J Adv Nurs, 2005.
- ZUMTHOR, Peter. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2020.

Recebido em 26 de fevereiro de 2023.

Aprovado em 29 de maio de 2023.