

USCENDO DAL CINEMA

# Esposti al dolore degli altri

*Manas - Sorelle* di Marianna Brennand.

di *Bruno Alencar* – 11 Maggio 2026



*Manas - Sorelle* è un film sullo sfruttamento sessuale dei minori e sulla violenza di genere: la strategia di distribuzione ne anticipa le tematiche, mettendo in evidenza il gesto di denuncia dell'opera ancora prima che questo venga dispiegato nella visione. Anche nel film il tema della violenza è immediatamente sviluppato: Marcielle, tredicenne di una famiglia rivierasca, viene presentata nel momento in cui iniziano i sistematici abusi da parte del padre e il suo sfruttamento in una rete di prostituzione alimentata da uomini che visitano periodicamente la regione presso stazioni fluviali temporanee. Vediamo la frequentazione della scuola, il rapporto con i compagni di classe, che sembrano trovarsi nella stessa situazione, e la mancanza di reazione della madre di fronte agli abusi. [????????????????](#)

***Manas - Sorelle* è, anche, un film sullo sfruttamento sessuale dei minori e sulla violenza di genere in un contesto ben preciso:** l'Isola di Marajó, nello stato del Pará, regione settentrionale del Brasile. Lo spettatore ne è informato attraverso una didascalia in apertura, ma tale dato non viene mai criticamente articolato dalla narrazione, una contraddizione non da poco dinanzi a una rappresentazione articolata su un intento di denuncia. Sebbene il primo gesto del film sia proprio quello di situarci in tale territorio,

il suo dispiegarsi tende a trattarlo prevalentemente come sfondo: solo alcune specificità attirano l'attenzione, come il rapporto dei personaggi con la comunità mediato dagli spostamenti fluviali, che dà luogo ad alcuni dei rari momenti in cui la macchina da presa accenna a un avvicinamento più sensibile alla materialità del territorio.

Il film suggerisce inoltre che nella comunità lo sfruttamento sessuale dei minori sia spesso orchestrato da donne che forse sono state, a loro volta, vittime di violenza durante l'infanzia. Vi è ancora un cenno al rapporto ipocrita tra moralità e determinate correnti della religiosità evangelica, elemento centrale per comprendere le forme di socialità che attraversano il Brasile contemporaneo: esso è però sviluppato in maniera quasi caricaturale, stridendo con il naturalismo predominante delle altre sequenze. **Tali specificità, dunque, contribuiscono, più che a "significare" le azioni stesse incorporandole in un'articolazione critica del contesto sociale e storico del territorio in questione, a caratterizzare lo sfondo in cui si svolge l'azione con un'aura esotica.**

Nel dibattito pubblico e nel panorama mediale brasiliano, l'uso del tema della violenza è strategicamente utilizzato a fini politici, come si è reso evidente durante il governo di estrema destra di Jair Bolsonaro, quando le *fake news* sulla regione furono mobilitate per promuovere progetti di finanziamento pubblico associati all'espansione delle chiese evangeliche e all'accaparramento illegale di terre; dinamica che rimanda al ruolo storicamente svolto dalle missioni religiose nella colonizzazione dell'Amazzonia e nell'espropriazione dei territori indigeni.

Bisogna sottolineare inoltre come lo sfruttamento sessuale e la violenza di genere non siano fenomeni circoscritti alla sola Isola di Marajó: ciò è fondamentale al fine di comprendere come la scelta di ambientarvi il film ponga l'opera in costante attrito con il contesto della sua ricezione. **Nella contraddizione tra la "puntualità" della cornice geografica e la carenza di un'articolazione critica, emerge il duplice limite del tentato gesto di denuncia:** da un lato si ancora la violenza a Marajó, dall'altro si rinuncia a uno sguardo radicato nelle condizioni storiche e sociali che la determinano. In questo modo, la dinamica di sfruttamento è costruita come quasi inevitabile, come un elemento intrinseco e "naturale", al pari della foresta o del fiume che circondano la comunità di Marcielle. **Privata di una prospettiva politica, la violenza viene così presentata come una realtà atemporale e astorica:** non più un problema sociale da sviscerare, ma una sorta di "maledizione" stereotipata da cui non sembra esserci via d'uscita.

L'unica possibilità di risoluzione suggerita dal film sembra risiedere nell'arrivo dello stato brasiliano nella regione, incarnato dalla figura dell'agente di polizia civile che

incontra Marcielle. **L'agente induce la ragazza a rivelare gli stupri commessi dal padre e riesce a procurarle un documento di identità, come se la sua iscrizione "simbolica" e istituzionale in quanto cittadina fosse capace di produrre una qualche forma di redenzione.** Ora, storicamente, è proprio lo stato brasiliano ad aver contribuito a trasformare regioni del Nord del paese, dapprima, in un vero e proprio cimitero delle popolazioni indigene e, poi, in uno spazio in cui si articolano in maniera particolarmente crudele la devastazione ambientale e la subalternizzazione sociale. Non mancano esempi di tale articolazione nel cinema brasiliano, come *Iracema - Uma Transa Amazônica* (Jorge Bodanzky, Orlando Senna, 1974), ambientato intorno alla costruzione, durante la dittatura militare, della strada destinata a tagliare in due il Nord del paese in nome della modernizzazione e del progresso.

**Difatti, lo sfruttamento sessuale dei minori attraverso la prostituzione denunciato nel film è intimamente legato al circuito del turismo sessuale e dell'estrazione mineraria clandestina nella regione.** Tuttavia, il gesto di finzionalizzazione sembra operare meno come un dispositivo capace di mettere criticamente in tensione la violenza denunciata e più come una "una domesticazione semplificata" della complessità storica e sociale che la produce.

La regista Marianna Brennand ha parlato, in diverse interviste, dell'ampio lavoro di ricerca che ha preceduto la realizzazione di *Manas - Sorelle*, inclusa la cura nei confronti delle giovani attrici. Il film, infatti, sceglie di non mettere in scena esplicitamente gli atti di violenza sessuale, ricorrendo a espedienti indiretti per suggerirli. Tali scene finiscono per produrre una sorta di "decoro" della rappresentazione, quasi come se il film si mettesse moralmente al riparo mediante la soppressione della prospettiva geografica e storica, in favore della costruzione fittizia di un microcosmo isolato.

Eppure, dinanzi al rifiuto giustificabile di rappresentare direttamente la violenza che racconta, il film decide di filmare il dolore della protagonista, il trauma che si iscrive in Marcielle, ricorrendo alla contemplazione silenziosa della sofferenza della ragazzina, come se si trovasse dinanzi a una vita ormai morta sulla quale nessuna prospettiva storica o politica può essere innestata.

Tuttavia, man mano che la violenza si intensifica, la macchina da presa si avvicina al volto di Marcielle, come se cercasse di estrarne un residuo di vitalità. **Dinanzi al volto della protagonista, quasi soffocato dalla presenza ravvicinata della macchina da presa, il campo visivo si paralizza, la profondità di campo si riduce al minimo, come se il film si dimostrasse incapace di muoversi all'interno del proprio voyeurismo.**

Un paragone potrebbe essere articolato con l'uso del primo piano in [\*La voce di Hind Rajab\*](#) (Kaouther Ben Hania, 2025), in cui la rivolta dinanzi a ciò che viene narrato convive con una diffidenza nei confronti delle forme attraverso cui tale narrazione si costruisce. **Di fronte alla constatazione che i personaggi del film sono braccati e schiacciati da un orizzonte di violenza che precipita lasciandoli senza via d'uscita, è come se anche le immagini sembrassero rassegnarsi e, così facendo, riponessero la propria fiducia nella sensibilizzazione dello spettatore attraverso la contemplazione di tale dolore:** in *La voce di Hind Rajab* attraverso l'espressività facciale, in *Manas - Sorelle* attraverso l'avvicinamento fisico della macchina da presa.

La rassegnazione, di per sé, non costituirebbe un problema. Film come *Les Salauds* (Claire Denis, 2013) hanno filmato la rassegnazione alla misoginia e alla violenza sessuale, e lo hanno fatto attraverso il dispositivo del primo piano, de-spazializzando le proprie inquadrature al punto che i volti divenissero manifestazione di una "spossessione": una storia di volti decapitati che narra il fallimento stesso di qualsiasi orizzonte di riconciliazione all'interno di una società di violenza patriarcale. Non si tratta dunque di condannare l'estetizzazione della forma quando si filma la violenza o il dolore degli altri, ma di saper inscrivere la denuncia nella prospettiva del film, invitando lo spettatore a pensare criticamente il suo emergere, senza credere ingenuamente nella "funzione terapeutica" dell'esporsi al dolore degli altri, come se ciò, di per sé, lo assolvesse dall'elaborarlo criticamente.

E così, nel film di Brennand, il pudore dinanzi alle immagini esplicite della violenza sembra funzionare come una forma di assenso alla strumentalizzazione del dolore altrui. Al tempo stesso, è al virtuosismo della macchina da presa che l'attenzione torna costantemente: solo esso ci ricorda come la crudeltà del mondo e le sue forme di espressione possano ancora essere discusse, non solo dal cinema. **La questione diviene: cosa può dirci il film come altra "forma di pensabilità", e non soltanto in quanto istanza di denuncia sostenuta da una piatta narrazione finzionale?**

*Manas - Sorelle*. Regia: Marianna Brennand; sceneggiatura: Marianna Brennand, Felipe Sholl, Marcelo Grabowsky, Antonia Pellegrino, Camila Agustini, Carolina Benevides; fotografia: Pierre de Kerchove; montaggio: Isabela Monteiro de Castro; interpreti: Jamilli Correa, Rômulo Braga, Dira Paes, Fátima Macedo, Samira Eloá, Emily Pantoja, Ingrid Trigueiro, Clébia Souza, Nena Inoue; produzione: Inquietude; origine: Brasile, Portogallo; durata: 101' ; anno: 2024.