

CULTURAS POLÍTICAS FEMINISTAS NO CINEMA DO CONE SUL¹

Magno Francisco de Jesus Santos²

Resumo:

As discussões a respeito do cinema como fonte histórica são polissêmicas e tem proporcionado inúmeras polêmicas na esfera da pesquisa histórica. Esse artigo discute o cinema latino americano de autoria feminina produzido no período das ditaduras civil-militares na segunda metade do século XX. O intuito é de analisar o processo de gestação de uma cultura política feminista no Brasil e na Argentina e como essa cultura política transpareceu nos filmes de autoria feminina. Nesse sentido, a discussão envolve a produção dos filmes *Feminino Plural* de Vera de Figueiredo e *Camila*, de Luísa Bemberg.

Palavras-chave: cinema, História, cultura política feminista.

Abstract:

Discussions about the film as a historical source is polysemic and has provided numerous controversies in the field of historical research. This article focuses on Latin American cinema produced female authorship in the period of civil-military dictatorships in the second half of the twentieth century. The aim is to discuss the process of gestation of a supposed feminist political culture in Brazil and Argentina and how this transpired in the political culture movies female authorship. In this sense, the discussion involves the production of two films: *Female Plural* Vera Figueiredo and *Camila* de Luisa Bemberg.

129

Keywords: cinema, history, culture, feminist politics.

O século XX marcou no campo da pesquisa em História pelas constantes redefinições teórico-metodológicas, que propiciaram embates instigantes e a reconstituição das investigações científicas em diferentes âmbitos. Grande parte desse aparato polissêmico que fecundou a historiografia do último século do segundo milênio é devedor da influência do movimento dos Annales.

Historiadores como Peter Burke são enfáticos em ressaltar a relevância dos historiadores franceses no processo de redefinição do campo de pesquisa (Burke, 1992). Questões como o alargamento do conceito de fontes históricas, a interdisciplinaridade e a inserção de novos atores históricos como protagonistas fascinaram discípulos de Clio

¹ Esse artigo é uma versão ampliada e revisada do texto apresentado à disciplina Gênero e História no Cinema Latino-americano, ministrada pelas professoras Alcilene Cavalcante e Rachel Soihet no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense.

² Doutor em História na Universidade Federal Fluminense, sob a orientação de Martha Campos Abreu. Email: magnohistoria@gmail.com

de diferentes países e possibilitou a emergência de uma historiografia renovada, voltada para os aspectos culturais, assim como engendradora no combate ao modelo tradicional e oficial de História.

Assim, emergiu no cenário internacional a Nova História Cultural, combatente e defensora de uma escrita histórica voltada para os aspectos culturais, para os humanos de carne e osso, pois seriam “os homens que a história queria capturar” (Bloch, 2001, p. 54). Essa defesa apaixonante do historiador francês evidencia uma crítica velada ao modelo historiográfico positivista, que evidenciava prioritariamente os aspectos políticos, os “grandes homens” e uma narrativa voltada para a explicação dos fatos. A Escola dos Annales se tornou um ponto de referência na superação desse modelo de escrita histórica.

Todavia, a frase de Marc Bloch reflete outra questão pertinente a esse artigo. Trata-se dele defender a idéia de que a história tem como propósito capturar “homens”. É evidente que essa é uma assertiva própria da primeira geração dos Annales, que alguns decênios depois resultaria na fragmentação temática com a terceira geração e a emergência da História das mulheres. Mesmo assim, respeitando o contexto histórico em que o referido texto foi escrito, é preciso problematizar os embates atinentes à difusão das questões de gênero no âmbito da história.

Obviamente as transformações que ocorreram ao longo do século XX com a inserção de novos atores históricos não são resultantes apenas de uma renovação na esfera acadêmica. Não podemos deixar de lado a premissa defendida por Benedetto Croce, de que toda história é história contemporânea (Croce, 2006), ou seja, que os impasses que ocorrem no campo teórico-metodológico são fruto do contexto histórico, das lutas que permeiam o tecido social ao qual o historiador encontra-se impelido. Nesse sentido, para entender a inserção das discussões sobre mulheres na história não devemos nos restringir apenas ao aspecto intelectual, mas também nos voltarmos para o momento histórico em que tais embates ocorreram, ou ao menos, quando as memórias subterrâneas vieram à tona (Pollak, 1989, p. 7).

Desse modo, desde o final dos anos 60 do século XX eclodiu o movimento pela produção de uma história das mulheres, tendo como um dos principais expoentes

na França Michelle Perrot. No mesmo período galgava espaço o movimento feminista de Segunda Onda, em países da Europa e nos Estados Unidos. Com isso, é evidente que as conquistas da esfera acadêmica estão conectadas diretamente com as lutas travadas no âmbito social. Nesse sentido, os movimentos sociais foram acompanhados por movimentos no campo acadêmico que desencadearam a abertura de possibilidade de se discutir os “excluídos da história” (Perrot, 2010).

A década de 70 do século XX também foi importante na esfera da pesquisa em História, pois algumas das temáticas abandonadas pelos historiadores dos *Annales* foram retomadas, rediscutidas, problematizadas. Um sinal dessa rediscussão foi a retomada da narrativa, da biografia e da história política. Paulatinamente o discurso voltado para o combate foi substituído por uma reconsideração da temática. Foi assim que emergiu a noção de cultura política. Um dos principais formuladores dessa nova perspectiva da história política, Serge Berstein, defende a idéia de que “a cultura política deu uma resposta mais satisfatória do que qualquer proposta desde então” (Berstein, 1998, p. 349). Desse modo, se torna possível compreender um fenômeno de múltiplos parâmetros, sem levar a uma explicação unívoca, mas sim “permite adaptar-se à complexidade de comportamentos humanos” (Berstein, 1998, p. 350).

Pelo que o historiador francês defende, é perceptível que um dos pontos diferenciadores entre a nova e a velha história política é a inserção do universo cultural, dos comportamentos humanos. A cultura política seria assim definida como “uma leitura comum e normativa do passado histórico com conotação positiva ou negativa. Vocabulário, palavras-chave, fórmulas repetitivas são portadoras de significação” (Berstein, 1998, p. 351).

Pela ótica da historiografia francesa, a cultura política pode ser entendida como uma espécie de código e de um conjunto de referentes formalizados no seio de um partido político, ou mais largamente difundidos no seio de uma família ou de uma tradição política. Isso implica em afirmar que a perspectiva historiográfica que discute a cultura política não se refere apenas ao universo partidário, mas abrange também as relações sociais mais amplas. “A cultura política supre ao mesmo tempo uma leitura comum do passado e uma projeção de futuro vivida em conjunto” (Berstein, 1998, p. 351).

Como foi apresentado, o conceito de cultura política foi fundamental para ampliar o leque de discussão dos historiadores sobre a esfera política. Do mesmo modo, foi responsável para promover a inserção da política nas temáticas debatidas pela História Cultural. No entanto, a perspectiva defendida por Serge Berstein também se mostra de forma contraditória, polêmica e o leque de possibilidades da cultura política nem sempre se evidencia capaz de corresponder a novas indagações. Isso ocorre principalmente ao se tratar sobre os novos movimentos que eclodiram no decorrer dos anos 60 e 70 do século XX, como o movimento feminista.

Berstein defende a idéia de que a cultura política contribui para estudar “o papel importante das representações e o caráter plural das culturas políticas num dado momento da história e num dado país” (Berstein, 1998, p. 350). Aparentemente os termos utilizados pelo autor evidenciam a preocupação em registrar o caráter plural das culturas políticas na sociedade. No entanto, essa preocupação em evidenciar a pluralidade não engloba elementos relevantes da sociedade de fim de século, como o movimento negro e o feminismo.

A negação da existência de uma cultura política feminista é algo marcante na escrita de Berstein. Na ótica do autor, a cultura política precisa de tempo longo para se transformar e se estruturar. Talvez por isso ele ignorasse a existência de culturas políticas feministas. “É preciso espaço de duas gerações para que uma ideia nova penetre nos espíritos sob forma de um conjunto de representações de caráter normativo” (Berstein, 1998, p. 356).

Todavia o conceito de cultura política não é fechado à perspectiva defendida por Serge Berstein. Importantes historiadores que discutem a nova história política problematizam o conceito, evidenciando a sua pluralidade. Ângela de Castro Gomes afirma que a cultura política “é um conjunto de representações complexo e heterogêneo” (Gomes, 2007, p. 47). Por esse ângulo, a complexidade das culturas políticas abre espaço para novos segmentos de luta, como o movimento feminista. Seria a cultura política capaz de permitir “a compreensão dos sentidos que um determinado grupo atribui a uma dada realidade social, em determinado momento e lugar” (Gomes, 2007, p. 48).

Ao se observar por esse ângulo, percebe-se que há a possibilidade de se discutir as mulheres na história sob o enfoque da cultura política feminista. Isso pode ser visto como uma conquista fruto não somente da esfera acadêmica, mas principalmente das “contribuições recíprocas entre a história das mulheres e o movimento feminista” (Soihet, 2007, p. 286).

É Rachel Soihet que afirma sobre a “gestação de uma cultura política feminista” (Soihet, 2007, p. 214). Seguindo essa perspectiva, esse estudo tem como foco de análise a cultura política feminista no cinema latino americano de autoria feminina entre o final da década de 70 e início dos anos 80 do século XX. Trata-se de uma discussão que envolve dois campos relativamente recentes da historiografia brasileira.

Primeiramente por envolver uma tipologia documental pouco usual, os registros fílmicos. Apesar dos embates em defesa do uso do cinema como fonte para os historiadores ser consideravelmente consistente, ainda são poucos os historiadores que se aventuram por tal seara. Isso ocorre em decorrência de problemáticas como o que é testemunhado pelo filme e qual é o elo entre a representação fílmica e a memória coletiva (Lagny, 1997). Outro problema concernente a utilização dos filmes como fonte histórica é a dicotomia entre o discurso fílmico e o contexto em que o mesmo foi produzido.

Não há um consenso sobre o que deve prevalecer no discurso do historiador, o que acarretou na constituição de polêmicas em torno do uso de tais fontes. Nesse artigo, a fonte não será discutida sob esse enfoque dicotômico, pois não tem como discernir a produção da linguagem fílmica fora do contexto em que o mesmo foi produzido, assim como também não se tem como ignorar a leitura que as diretoras fizeram do momento histórico e as estratégias muitas vezes sutis que as mesmas utilizaram para se referir a temas polêmicos ou a chagas abertas da memória social.

Nesse sentido, o texto enfoca o cinema de autoria feminina, que em períodos de tensão política, como o das ditaduras latino americanas da segunda metade do século XX, tentaram criar um discurso alternativo a visão que predominava nas artes dominantes, profundamente marcadas pela “omissão da experiência feminina” (Kaplan, 1995, p. 18). Isso implica em problematizar o desafio apresentado por Laura Mulvey, de

como enfrentar o inconsciente estruturado como linguagem (Mulvey, 1983, p. 438). No caso desse estudo, a preocupação central está focada para as estratégias usadas pelas cineastas para engendrar uma cultura política feminista no momento em que as sociedades do Brasil e da Argentina passavam por ditaduras violentas e que geraram memórias de situações-limite.

O segundo ponto de representa uma perspectiva consideravelmente recente da historiografia brasileira é concernente à temática da história das mulheres. Enquanto nos Estados Unidos e na Europa as discussões sobre mulheres na história emergiram com o “feminismo de Segunda Onda”, nos idos dos anos 60 e 70 do século XX, no Brasil esse processo ocorreu na década seguinte, momento em que a historiografia nacional abria espaço para as discussões sob o enfoque do movimento dos Annales, ao mesmo tempo em que se criava uma atmosfera de renovação dos estudos com o processo de abertura política e a consolidação dos programas de pós-graduação.

A segunda metade do século XX foi marcada pelos governos ditatoriais na América Latina. Em diferentes momentos a frágil democracia desses países foi sucumbindo diante de ditaduras civil-militares. A repressão aos direitos humanos e a livre expressão foram trágicas para as sociedades latinoamericanas e resultou na constituição de movimentos armados de resistência ou na construção de memórias subterrâneas, muitas vezes silenciadas ou expressas por meio de linguagens sutis. Um caso elucidativo são as artes, em que o uso de metáforas possibilitou a construção de um discurso de resistência ao poderio civil-militar.

Muitas vezes os episódios referentes a ditadura militar são analisados sob o enfoque da política governamental e partidária, ou seja, privilegiando o olhar sobre a situação macro-estrutural em que a influência internacional se destaca mais do que as micro-ações que ocorreram no cenário interno. Essa perspectiva restringe o entendimento das ações dos grupos de resistência, principalmente no que se refere a segmentos como a luta das mulheres.

É preciso ressaltar que o processo de abertura política no Brasil coincidiu com a emergência do movimento feminista. Contudo, isso não significa que a luta das mulheres no cenário político tenha sido inauguradas nesse período. Antes mesmo da

Anistia as mulheres já vinham se envolvendo em movimentos que lutavam em prol dos prisioneiros políticos. No entender de Anette Goldberg “nessa agitada conjuntura, as mulheres voltaram a emergir de forma organizada no cenário político nacional do qual haviam estado ausentes desde as grandes mobilizações ‘com Deus e pela família’” (Goldberg, 1987, p. 101).

Outro campo que possibilitou a ação do movimento feminista foi a imprensa alternativa. Para Maria Paula Araújo, essa imprensa tornou-se um “espaço privilegiado na construção da identidade política de movimentos como o feminista, o negro e o gay” (Araújo, 2004, p. 248). Diante dessas circunstâncias, não temos como negar a constituição de uma cultura política feminista. Tanto a constituição do feminismo, como o engajamento de mulheres na luta contra as ditaduras na América Latina abriram espaço para a participação dessas mulheres na esfera política. Um sinal disso foi a realização do I Congresso da Mulher Fluminense em 1978 (Araújo, 2004, p. 249).

É importante frisar que muitas mulheres estavam engajadas na luta contra a ditadura no Brasil por meio do envolvimento nos movimentos de esquerda. Eram mulheres que apresentavam um discurso que aparentemente não transparecia o discurso feminista, tendo em vista que a preocupação central era a derrocada do governo ditatorial. Isso não implica afirmar que essas mulheres não tiveram importância na constituição da cultura política feminista, pois elas acabaram se inserindo no campo político e quando ocorria o exílio de líderes dos movimentos de esquerda, muitas mulheres acompanharam seus maridos. Certamente esse foi um fato de grande relevância, pois essas mulheres acompanharam de perto o movimento feminista que se propagava na Europa. Outras que permaneceram no país fundaram o Movimento Feminino pela Anistia em 1975 (Goldberg, 1987, p. 102).

Entre 1974 e 1978 foi constitucionalizada a meta de promover a “distensão lenta, gradual e segura” (Silva, 2007, p. 262). Nessa mesma época foi produzido no Brasil um filme que sinaliza para as questões atinentes a cultura política feminista e evidencia por meio de metáforas a memória subterrânea do final dos anos 70 do século XX. Trata-se de um filme de Vera de Figueiredo, em que o próprio título já anuncia uma perspectiva que só seria incorporado pelo movimento feminista nos decênios seguintes: “Feminino Plural”.

A diretora usa elementos alegóricos para construir uma narrativa fílmica que incomoda, gera desconforto, questiona e inverte hierarquias. A diretora não buscou construir uma representação em que a mulher simplesmente passa a exercer o papel masculino, mas utilizando de elementos simbólicos tenta desconstruir mitos, usando e abusando de elementos da alegoria mítica clássica.

Essas séries de desconstruções já são apresentadas nas primeiras cenas. Primeiro o parto. A maternidade ao longo do filme é claramente desconstruída, ou, no mínimo, desmistificada. A diretora tentou evidenciar o processo de formação das mulheres em que as mesmas sofrem, tendo em vista que são dominadas com a preparação para a maternidade, em que as mesmas perdem o controle sobre seu próprio corpo. Figueiredo desconstrói essa perspectiva, evidenciando o momento em que a personagem rejeita a maternidade.

Ainda nos primeiros momentos do filme, Vera de Figueiredo busca elementos do cinema de sua época, utilizando do símbolo da liberdade e da rebeldia dos anos 60 e 70 do século XX: a motocicleta. A narrativa fílmica evidencia um grupo de mulheres em motocicletas em uma rodovia, criando um claro contraponto com olhar masculino, em que os homens são apresentados como líderes da liberdade andando sem destino. No caso de *Feminino Plural*, a rebeldia transparece também na construção do olhar. A protagonista olha diretamente para a câmara, contrapondo-se a idéia do olhar feminino de outrora que aparecia de forma indireta, voltado para baixo. São mulheres que encaram o público.

Observando por esse ângulo, o filme de Vera de Figueiredo claramente evidencia uma cultura política feminista. São mulheres que se rebelam. São mulheres que zombam dos representantes do poder: político, religioso e militar. São mulheres que ignoram as vozes dos homens. Nos poucos diálogos que emergem ao longo do filme, os homens em diferentes momentos são ignorados pelas mulheres. Todavia, não tem como ignorar as críticas sutis ao universo militar, representado por um homem com ações quase que mecânicas, atônito, praticamente alguém fora da realidade. Caminha de um lado para outro sem encontrar seu destino, evidenciando uma perturbação mental. Sutileza também evidente na ausência que se faz presente, com o corte brusco de uma cena que aparentemente o militar seria beijado por outro homem. A censura militar não

impediu a autora de deixar claro o que pretendia fazer, ou que foi excluído da narrativa original.

Outra cena que aparenta ter diálogo com o contexto é a aparição inexplicável de mortos, como se fosse um aparente acidente de carro. Seriam aqueles acidentados ícones de questões políticas. São homens acidentados que foram resgatados por mulheres, que ao aparecerem evidenciam a luz. As mulheres do resgate simbolizam a luz no fim do terrível túnel da ditadura civil-militar no Brasil. Contudo, nem todos foram resgatados. Um personagem, homem, permanece no local do acidente, esquecido. Não só isso. O número de acidentados muda conforme o tempo e a cena, evidenciando não se tratar de um acidente, mas muito provavelmente um atentado de Estado.

Isso pode ser lido como uma alegoria do movimento pela Anistia em que as mulheres lutavam para promover o retorno dos homens exilados em países da Europa, África e América Latina. O que torna essa hipótese mais consistente é frase de uma das personagens: “Cadê o Zé?”. Entre os que foram perseguidos, muitos foram exilados, outros foram desaparecidos. Seria o Zé o símbolo dos desaparecidos políticos do Brasil? É uma possibilidade.

Feminino Plural é uma narrativa fílmica densa, complexa e difícil de ser decifrada, pois apresenta elementos próprios de sua época, mas presente em uma linguagem com fortes apelos simbólicos. Os mitos femininos são desconstruídos. Rugas em rostos femininos são apresentadas como símbolo da vitória da vida e não da decadência. O prazer feminino aparece muitas vezes sem a presença da figura do masculino, inclusive em cenas que relembram a mitologia grega com danças circulares e presença de mulheres que lembram ninfas, com um erotismo muito próximo dos elementos da natureza. É um enredo complexo em que as mulheres estão em grupo, mas evidenciam as suas diferenças: idosas, negras, mães, grávidas. As angústias do feminismo emergem em cena na sua pluralidade.

Na década seguinte, na Argentina eram vivenciados os últimos instantes da ditadura. Em 1984 foi lançado *Camila*, filme de Maria Luisa Bemberg que conseguiu despertar a atenção dos cineastas e teve uma grande repercussão. Assim, “fundadora de su própria empresa cinematográfica, GEA Cinematografica, Maria Luisa Bemberg es,

entre las realizadoras argentinas, la única com una ejecutoria tan sostenida y a la vez tan reconocida da hacer cine” (Plazaola, 1991, p. 52). O mesmo autor apresenta Camila como “la persistência de uma vision feminista que caracteriza y tipifica todos sus filmes hacen de esta realizadora argentina contemporânea uma de las más destacadas representantes del nuevo cine latinoamericano hecho por mujeres” (Plazaola, 1991, p. 52).

Camila é um dos filmes de autoria feminina latinoamericano que teve maior repercussão além do âmbito sul americano. Trata-se de uma narrativa em que a autora buscou utilizar do recurso do recuo histórico para se referir ao período da história recente da Argentina. Isso evidencia dois aspectos relevantes: o primeiro é a ideia da continuidade histórica, que faz com que a sociedade argentina constitua uma memória política marcada pela sucessão de governos democráticos e ditatoriais. O segundo é o fato da diretora está tratando de uma ferida aberta na história política argentina, que era a ditadura. Tratava-se uma chaga que a sociedade não tinha conseguido banir: a neutralidade da maior parte da população nos primeiros anos de ditadura (Novarro, 2007, p. 657).

Bemberg utiliza-se então do recuo histórico para apresentar os problemas de seu tempo. Ela recua para outro período de ditadura, para a ditadura de Rosas. No entanto, o foco central da diretora foi problematizar os costumes da sociedade argentina, evidenciando mulheres transgressoras de uma sociedade que privilegiava o domínio e poderio do masculino. É uma narrativa crítica que evidencia a cultura política feminina na Argentina e combate contra a sociedade patriarcal de seu país.

Com isso, esse artigo apresentou duas narrativas fílmicas que revelam frestas da formação da cultura política feminina na América Latina por meio do cinema. Em momentos e países diferentes, Figueiredo e Bemberg revelam mulheres contestadoras, críticas da realidade em que predominavam o olhar e poder masculino. São narrativas que criticam as ditaduras existentes em seus respectivos países, mas que conseguem realizar uma crítica pautada na perspectiva do movimento feminista. São duas tentativas de desconstruir o olhar masculino na narrativa fílmica.

Filmes

Feminino Plural (1976), de Vera de Figueiredo.

Camila (1984), de Maria Luisa Bemberg.

Referências Bibliográficas

BERSTEIN, Serge. Cultura Política. In: RIOUX, Jean-Pierre. SIRINELLI, JEAN-FRANÇOIS. *Para uma História Cultural*. Lisboa: EDITORA ESTAMPA, 1998. pp. 349-363.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CROCE, Benedetto. *História como história da liberdade*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

DUTRA, Eliana R. Freitas. “História e Culturas políticas: definições, usos, genealogias. In: *Varia história*: Revista do Deptº de História da UFMG, nº 28, 2001. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (comp.) *El pasado que miramos: memória e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós, 2009

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LAGNY, Michèle. *Cine y Historia*. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997.

CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias T. (orgs). *História e Cinema*. São Paulo: Alameda, 2007.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: Operários, mulheres, prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, Vol. 2, nº 3. 1989, p. 3-15.

Culturas Políticas feministas no Cinema do Cone Sul

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos*. Cinema e história no Brasil. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SELLIER, Geneviève. “A contribuição dos gender studies aos estudos fílmicos”. Labrys, *Estudos Feministas*, número 1-2, julho / dezembro 2002.

SOIHET, Rachel. Feminismos e cultura política: uma questão no Rio de Janeiro dos anos 1970-1980. In: ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (orgs). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.