

Considerações finais

Danielle Tega

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

TEGA, D. *Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 149 p. ISBN 978-85-7983-123-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um artigo chamado *O pessoal é político: desventuras de uma promessa subversiva*, Eleni Varikas (1996) faz uma análise sobre o pensamento e as práticas feministas, da qual cito dois momentos.

“Ainda não estando as coisas” [*Rebus non iam stantibus*] definiria um momento em que o feminismo estaria marcado pela necessidade de repensar as instituições patriarcais, o questionamento sobre a repressão ou regulação autoritária dos sentimentos, da sexualidade, da paixão amorosa, acentuando a necessidade desses temas para se pensar na capacidade de autonomia e subjetividade, fundamentais à política, inclusive à política ‘revolucionária’. Tratava-se de uma proposta que subvertia a separação atual entre privado e público. Sua referência à *felicidade* encontrava na utopia socialista da primeira metade do século XIX um terreno propício para se expandir. Dizia respeito às alternativas possíveis, àquilo que “pode ser” mas que “ainda não é”: “este horizonte dos possíveis no qual a utopia busca sua força”, como complementa a autora.

“Assim estando as coisas” [*Rebus sic stantibus*] relaciona-se a um momento que, em vez de subverter, parecia racionalizar a dicotomia público x privado, e se manifesta na “ênfase colocada por várias correntes feministas na conciliação entre vida profissional e vida familiar”. Está em pauta uma preocupação em melhorar as condições

das mulheres “como elas estão hoje”. Quando o questionamento sobre o privado e o público não acompanha uma reflexão sobre outros horizontes possíveis, a referência à *felicidade* tende a ser subestimada pela crítica feminista, diferente das utopias anteriores para as quais a felicidade estava no centro de sua reelaboração do político.

A longa citação justifica-se pela maneira que a autora sintetiza a relação entre as duas posições:

Ora, a parte de felicidade que ‘cada ser social tem direito de pedir da sociedade’ é precisamente o que permite transformar o *rebus sic stantibus* [assim estando as coisas] em *rebus non iam stantibus* [ainda não estando as coisas], neste “ainda não” graças ao qual a utopia se inscreve no *aqui e no agora*, nas ‘expectativas de uma época ou de um grupo social’. E esta inscrição só é possível pelo trabalho que consiste em explorar, dentre as possibilidades abertas pela utopia, aquelas que parecem corresponder aos desejos, aspirações e necessidades negados ou não realizados. Na ausência de uma tal exploração que transforme as necessidades e as expectativas em ‘*ideias-guias que orientam as esperanças e mobilizam as energias coletivas*’, a utopia corre o risco de se converter em seu contrário, em *amor fati*, esta vingança imaginária da impotência, que transforma a necessidade em virtude. É nisto *também* que o “pessoal” é “político” ou ao menos comunica-se com ele. [grifos da autora]

Inspiro-me nessas observações de Eleni Varikas sobre o “ainda não estando as coisas” e o “assim estando as coisas” para tecer minhas considerações finais.

Os filmes abordados neste livro retratam uma geração em busca da *utopia* do homem novo, que exigia uma nova concepção de moral e ética, de justiça social, de uma nova sociedade, a socialista. Com o feminismo, ampliou-se essa utopia à mulher nova, e a uma sociedade que, além de socialista, fosse também libertária, formada por homens e mulheres livres, emancipados. Os grupos guerrilheiros buscavam a construção de uma nova sociedade no Brasil: era o “ainda não estando as coisas”, a vontade de mudar, a transformação, a revolução, que vinham num contexto mais amplo de revoluções em

outros países, como Cuba e Vietnã. Eram grupos que procuravam “assaltar o paraíso”.

Recuperar esse passado, essa vontade de transformação que permeava os diferentes grupos guerrilheiros, tem um forte sentido político quando o que se busca não é uma “ilusão a ser esquecida”, mas sim uma *utopia* a ser resgatada (Ridenti, 1997, p.17).

Ao observar os filmes brasileiros político-policiais que se preocuparam em manifestar esse passado, percebe-se que trabalham com convenções de feminilidade e masculinidade numa fórmula que recupera o gênero tradicional cinematográfico, mostrando personagens geralmente pouco complexos. Essa opção dificulta uma perspectiva estética de real resgate do passado, ou seja, de articulação – e não mera ‘descrição’ sob qualquer ponto de vista – dos eventos ocorridos. Tal situação interfere na representação que fazem da militância, cujas contradições não são problematizadas. Ao contrário, nos conflitos que cercam a memória, esses filmes muitas vezes acabam reificando versões cúmplices ao processo de conciliação que se deu entre a sociedade brasileira e a ditadura.

Se pensarmos no documentário de Lúcia Murat, alguns avanços em relação a esse resgate foram feitos, principalmente a partir de dois pontos: a) pelo modo paradoxal que certas convenções de feminilidade são trabalhadas; b) pela forma como trabalha questões caras ao pensamento feminista, dando visibilidade às mulheres enquanto sujeitos históricos a partir de uma opção estética que une o afetivo ao histórico, o individual ao geral, politizando o privado.

Que bom te ver viva propõe um exercício de memória que, convocando as militantes a contar sua experiência de sobrevivência à tortura, enlaça de modo particular passado e presente. Ao construir a história de sua resistência e prisão, cada uma delas desenvolve reflexões e expõem sentimentos, nem sempre manifestos, que estão relacionados à forma pela qual deixaram em segundo plano determinadas preocupações em nome de uma luta coletiva. Pois a forma fílmica que mostra cada rosto em primeiro plano, cada fala de modo límpido – as músicas reforçam alguns momentos, mas não estão sobrepostas às vozes –, revela a intensidade emocional que parece ter

sido policiada nos anos de militância – e que, em certa medida, se repetem quando saem da prisão. Pupi afirma que não conseguiu falar sobre a tortura com companheiros do presídio; Estrela diz ter dificuldades em tocar nesse assunto em sua casa.

Refletir sobre suas condições de mulheres que participaram ativamente na militância armada as leva também a pensar sobre os limites e alcances do discurso revolucionário que nutria essa militância. E isso se mostra de forma latente em todo o filme.

Contudo, no labirinto de memória que constrói, os caminhos para a saída emancipatória são difíceis de ser encontrados. O que demonstra a dificuldade em recuperar os projetos não cumpridos e reinscrevê-los novamente em um “ainda não estando as coisas”.

Essa questão não é restrita à cineasta, mas se encontra no próprio momento histórico. Nesse sentido, a fragilidade observada em *Que bom te ver viva* pode ser interpretada, por outro lado, como o ponto revelador do filme: manifesta a característica do período em que foi feito, num momento histórico paradigmático marcado por tensões, assim como o próprio documentário. Se há ebulição social em torno da Constituição de 1988, há também uma falta de esperança das esquerdas marcada pela queda do Muro de Berlim; se há uma confiança em torno da campanha do PT e de Lula, tem-se na vitória de Collor um novo desalento para a esquerda. Trata-se, portanto, de um momento de refluxo e recomposição das esquerdas – que não se restringia apenas às brasileiras –, observado desde anos anteriores. Como afirma Marcelo Ridenti (2000, p.335),

A partir dos anos 70 e sobretudo dos 80, houve uma tendência ao refluxo das utopias revolucionárias, embora afluíssem manifestações como a revolução nicaraguense e o surgimento do PT. [...] Os anos 90 foram a culminância do processo, lento e progressivo, de esvaziamento das utopias revolucionárias de artistas e intelectuais [...].

O período pós-ditatorial, marcado pelo neoliberalismo, pela violência policial permanente, com discriminação das minorias, foi marcado por algumas continuidades e outras rupturas – sempre

acompanhadas pelas políticas de esquecimento. São novas conjunturas sociais e políticas, que produzem modificações nos marcos interpretativos para a compreensão da experiência passada e para a construção de expectativas futuras. Nesse sentido, a construção de expectativa futura é enevoadada pelos processos reconciliatórios. Assim, as tensões presentes no filme são reveladoras no sentido em que trazem elementos complexos e ambíguos, mas característicos do seu contexto de produção.

Não há que se esquecer, por outro lado, as barreiras encontradas no próprio ato de narração do trauma: a dor, as feridas, as cicatrizes. O paradoxo do qual já alertava Adorno sobre a impossibilidade e, ao mesmo tempo, a necessidade de narrar. As memórias narrativas, ao mesmo tempo em que podem encontrar ou construir os sentidos do passado, quando vindas de acontecimentos traumáticos, possuem feridas que dificultam tal construção. A violência sofrida e a derrota dos projetos empreendidos fazem com que essas depoentes revisitem a experiência da militância de um outro lugar. Nessa revisão, a maternidade tem um papel muito importante.

Recuperar essas histórias pode ter um sentido emancipador quando são incluídas nas lutas atuais. São 30 anos da Lei da Anistia, uma lei que, para usar a expressão de Ismail Xavier (1997), “fez do passado letra morta”, pois os torturadores não foram punidos. Na Argentina houve algum tipo de elaboração do terror político por ocasião do julgamento dos militares, da promulgação da Lei da Obediência Civil e depois da Lei do Ponto Final. Trata-se, sem dúvida, de um processo interrompido, mas que “durante sua vigência, permitiu, de algum modo, sua inscrição na história daquele país”, como explica Irene Cardoso (1997, p.483).

O mesmo não ocorreu no Brasil, tendo como efeito um obscurecimento maior da compreensão do legado destrutivo da ditadura. Sem punições e sem grandes manifestações por punições, o grau de ressentimento é maior – e, com isso, os momentos de utopia são ainda mais difíceis de ser realizados.

Os debates atuais em torno da Lei da Anistia não devem ficar restritos aos ex-militantes ou aos familiares de mortos e desapareci-

dos, pois, como alerta Maria Rita Kehl (2004, p.237), “os acontecimentos traumáticos vividos por um grupo minoritário não podem ser excluídos da experiência coletiva da sociedade onde os grupos se inserem”.

A desigualdade social exacerbada, o tratamento da violência de gênero como crime passional, o extermínio de jovens, na maioria negros, nas favelas brasileiras: não são poucos os exemplos para se mostrar a urgência em recuperar os projetos não realizados no passado e, numa perspectiva feminista, incorporá-los às lutas do presente na busca de transformação social.

O “ainda não estando as coisas” inspira-me a retomar os temas deste livro para continuar trabalhando com esse assunto inquietante, problemático, e fundamental para a compreensão e modificação da sociedade brasileira. Nessa esteira, finalizo meu texto com frases manifestadas por duas das depoentes do filme de Lúcia Murat, respectivamente Criméia e Jessie Jane:

“Eu estava disposta a pagar com a vida o preço da minha liberdade.”

“Eu não fiz parte deste acordo de silêncio.”