

A PRESENÇA DA MULHER EM DOCUMENTÁRIOS DE AUTORIA FEMININA

Karla Holanda¹

Resumo: Não é insignificante o número de mulheres que começaram a dirigir filmes a partir dos anos 1960 e 1970, no Brasil, se incluímos os curtas metragens. E boa parte dessa produção aborda temáticas diretamente ligadas aos interesses e reivindicações das mulheres, que assumiam nova dimensão nesse período. Para discutir a maneira em que as diretoras se colocam diante de situações próprias às suas experiências na sociedade nesse momento e na contemporaneidade, quando certos dilemas - se não superados, encontram-se diluídos no modo de vida urbano -, destacaremos dois filmes, duas diretoras e duas épocas: Helena Solberg e seu *A entrevista* (1966) e Maria Clara Escobar, com seu *Os dias com ele* (2013).

Palavras-chave: Autoria feminina; cinema; documentário.

Contato: holanda.k@gmail.com

Dezenas de mulheres estrearam na direção de filmes entre os anos 1960 e 1970 no Brasil, especialmente com curtas metragens. Algumas continuam ainda hoje, outras encerraram suas carreiras. Um contingente significativo desses filmes tinha temáticas sociais e políticas que abordavam, direta ou tangencialmente, a situação da mulher, demonstrando sintonia dessas produções com a agenda feminista em pauta no país naquele momento, que questionava o modelo dominante nas relações sociais. Esse modelo naturalizava o destino doméstico das mulheres, a maternidade, a colocação em segundo plano da realização profissional e da independência financeira, como se essas condições fossem fatídicas e não que estivessem no rol das possibilidades (Cavalcante e Holanda 2013, 136-137). A produção de muitas dessas cineastas, em especial a documentária, tratava de temáticas diretamente ligadas ao interesse das mulheres, como: trabalho, filhos, aborto, inserção na política, construção de papéis sociais, etc.

Dentre as cineastas brasileiras que produziram documentários nesse período, como Sandra Werneck, Suzana Amaral, Ana Carolina, Regina Jehá, Kátia Mesel, Eliane Bandeira, Inês Cabral, Iole de Freitas, Eunice Gutman, Lygia

¹ Doutora em comunicação, é professora de cinema na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Holanda, Karla. 2016. "A presença da mulher em documentários de autoria feminina". In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 380-387. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

Pape e tantas outras, destacarei Helena Solberg e incluirei Maria Clara Escobar, como representante de uma geração recente. A primeira estreou em 1966 e a segunda em 2013.

A *Entrevista* (1966), estreia de Solberg na direção, é um curta de 19 minutos que faz uma costura de trechos de depoimentos de setenta “moças de 19 a 27 anos de idade, pertencentes a um mesmo grupo social”, como anuncia o letreiro inicial. Esses depoimentos não constroem um discurso único, ao contrário, são opiniões variadas e, muitas vezes, contraditórias. Enquanto são ditas as falas, todas em *over*, acompanhamos uma moça (interpretada por Glória Solberg, cunhada da diretora) no dia de seu casamento, desde a manhã, se preparando para sair, andando pelo bairro, fazendo compras, indo à praia, até se produzir com as vestes de noiva e ir ao próprio casamento. Ao final do filme, ela dá o único depoimento em som sincrônico, não por limitações técnicas, mas porque nenhuma outra aceitou mostrar o rosto.

As falas do filme, que tem direção de fotografia e roteiro de Mário Carneiro e montagem de Rogério Sganzerla, são atravessadas por questionamentos do papel da mulher na sociedade. As variadas vozes em *over* são tecidas na construção de um discurso ainda em formação. São falas titubeantes, como raciocínios em construção. As contradições das diferentes vozes tornam-se uma única voz. São depoimentos sobre o limite da mulher em suas recentes conquistas, como no primeiro testemunho, dito enquanto a “moça”, em seu quarto desarrumado, escolhe o que vestir e se prepara para ir a praia:

eu acho que a mulher deve saber línguas, deve ser socialmente perfeita (...) [Deve] estar sempre em dia com o que acontece no mundo; ela precisa ler muito, ter uma cultura muito grande. Mas ela não precisa se dedicar a uma coisa; ela pode encher a vida dela com aulas, com conferências, uma série de coisas, mas não se dedicar a um trabalho. (A *Entrevista*, 1966)

São depoimentos sobre sexo, como o que ouvimos enquanto a “moça” passa bronzeador sob o corpo e toma sol na praia, sempre em *over*:

eu acho que o sexo é muito puro, é muito bonito para estar sendo levado como está sendo levado (...). O

pessoal considera o sexo, sei lá, como uma coisa normal, comum, como beber um copo d'água. É normal como beber um copo d'água, mas você não vai beber um copo d'água sem ter sede, né? (...) Você vai ter que dosar, vai ter que se inibir conscientemente, sabendo que você está fazendo aquilo com um fim, entende? (...) mas pra mim, eu preferiria casar virgem, ter relação sexual já casada. (...) Em muitas horas eu acho que pecar contra a castidade é uma obrigação. (*A Entrevista*, 1966)

São depoimentos sobre emancipação da mulher. Enquanto a “moça” faz maquiagem e se penteia, opiniões contraditórias se misturam:

Não sei se sou bastante conservadora, mas ainda acho que é melhor que a experiência [sexual] seja depois do casamento. Não sei o que é mesmo convicção minha ou o que é da educação, né? (...) Eu gosto muito de liberdade, liberdade que acho que não teria no casamento (...), tenho horror de ser dominada por um homem. (...) Eu acho que a independência exagerada da mulher, da maneira que a mulher está querendo tomar, não dá certo porque, inclusive, têm mulheres que se destacam de tal forma que não deixam o homem numa situação muito confortável. (...) Se eu não tivesse casado, acho que estaria eternamente infeliz, não satisfeita comigo mesma. (*A Entrevista*, 1966)

A “moça”, já completamente pronta com a roupa e apetrechos do casamento, casa-se, chega diante da mesa onde está posto o bolo de três andares, enquanto se ouve um melancólico depoimento em *over*:

Eu gostaria de ser uma pessoa ativa, de fazer coisas, mas é inteiramente contra a minha natureza. Talvez se um dia eu encontrar uma coisa que realmente me entusiasme, eu faço. Mas no momento não encontrei uma coisa que eu sinto que eu me entregaria, que aquilo me tome por inteira, mas não vejo bem um caminho, talvez uma confusão de ideias... Me sinto feliz, mas não tenho aquele entusiasmo pela vida. (*A Entrevista*, 1966)

A estrutura de *A Entrevista*, baseada em entrevistas de mulheres sobre os dilemas caros à época, parece bastante inspirada no livro de Betty Friedan que, embora só tivesse sido publicado no Brasil em 1971, não deve ter havido

dificuldade para Solberg ter acesso antes, já que entre 1961 e 1963, recém casada, estava morando com o marido nos Estados Unidos.²

Para escrever *A mística feminina* entre 1957 e 1962, Friedan inicialmente conversou com cerca de duzentas colegas de colégio, quinze anos após a formatura. Em seguida, com mais oitenta mulheres em crise. A autora estadunidense buscava respostas para sua inquietação pessoal:

De início, senti uma dúvida sobre a minha própria vida de esposa e mãe de três filhos pequenos, que com algum remorso e, portanto, meio tolhida, usava capacidade e conhecimentos em trabalho que me afastava de casa. (...) Havia uma estranha discrepância entre a realidade de nossa vida de mulher e a imagem à qual nos procurávamos amoldar, imagem que apelidei de mística feminina (...). Mas o quebra-cabeças só começou a encaixar-se quando entrevistei mais profundamente, por duas horas de dois em dois dias, oitenta mulheres que se encontravam em momentos críticos de sua vida – jovens de curso secundário e universitárias, enfrentando ou fugindo à interrogação: “quem sou eu?”; jovens esposas e mães, para quem, se a mística era correta, não deveria existir dúvidas e que, por conseguinte, não sabiam que nome dar ao problema que as perturbava, (Friedan 1971, 11-12)

A hesitação que sentimos nos depoimentos do filme corresponde ao que Friedan se refere às mulheres que entrevistou: “não sabiam que nome dar ao problema que as perturbava”.

Após os primeiros depoimentos em *A Entrevista*, quando a “moça” já está pronta e sai do quarto para ir à rua, o filme faz a abertura, com a entrada do título e dos créditos, sob sons seguidos de choro de uma criança, uma reza em latim, vozes de mulheres e crianças cantando “Parabéns a você” e, por fim, uma tenebrosa voz de bruxa, como a assustar as crianças das várias fotos e as diferentes bonecas ao longo da cena. Em seguida, vemos a fachada de um colégio tradicional, fotos de colegas de classes, freiras em seus hábitos, crianças na primeira comunhão. Ao longo da sequência, as fotos revelam crianças cada vez maiores. Das fotos das crianças, surge o que seria uma delas já adulta – é a

² Em 1971, a cineasta, junto com a família, muda-se novamente para os Estados Unidos, país de origem do marido, retornando ao Brasil definitivamente somente em 2003 (Tavares 2014).

protagonista do filme, a “moça” andando nas ruas do bairro, sob cujas imagens ouviremos os depoimentos em *over* de mulheres meio confusas tentando se equilibrar no impasse entre certa insatisfação pessoal e o papel ao qual a sociedade insistia em que deveriam se realizar: o de mãe e esposa. Como diz Friedan:

Cada dona de casa lutava sozinha com ele [o problema], enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: “é só isto?” (Friedan 1971, 17).

No único depoimento sincrônico, ao final de *A Entrevista*, Glória, que interpreta a “moça”, se desfazendo do figurino de noiva, diz que não romantizava o casamento: “tinha que fazer aquilo porque não era mais possível”. E titubeia:

evidentemente que eu sinto uma série de incoerências em minha vida, eu resolvi quase que aceitar minha ambiguidade e minha incoerência em determinadas coisas porque muitas vezes eu reconheço que não consigo agir exatamente do jeito que devo. Tenho impressão de que nesse ponto há um mínimo de lucidez em relação à própria incoerência e da própria ambiguidade. (*A Entrevista*, 1966)

“Ambiguidade” é sua última palavra. A partir daí, sua voz é silenciada, a vemos gesticulando ainda por breves instantes, mas agora surge uma voz masculina, sob fotos de multidões numa praça, cartazes e faixas com palavras de ordem. Diz a voz em *off*:

Apoiada pelas entidades femininas Maf e Camde³, realizou-se em março de 1964, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, movimento esse que se propunha a preservar a democracia. Com a deposição de João Goulart, a primeiro de abril de 1964, implantou-se no Brasil um novo governo. (*A Entrevista*, 1966)

³ CAMDE: Campanha da Mulher pela Democracia, instituição carioca. MAF: Movimento de Arregimentação Feminina, instituição paulistana.

Voltando à imagem de Glória gesticulando, mas sem voz, alternada com imagens da Marcha e do golpe, ouvimos um discurso já do governo militar. A voz de Glória reaparece, com trechos inaudíveis:

Eu acho que a política deteriora um pouco o homem, é um negócio muito construído. Em certo sentido, eu sou muito idealista... [?] muito mais puro, muito mais naturais... Nem animais, entendeu? (*A Entrevista*, 1966)

A cena destoa do filme até ali. Pretendia responsabilizar a incoerência da mulher pelo retrocesso político no país? Os acontecimentos históricos eram muito recentes, as interpretações dos fatos ainda não tinham distanciamento suficiente.⁴ A conversa que o filme propunha também era muito nova, eram segredos guardados a sete chaves, eram tabus dos quais não se falavam. As incertezas, dúvidas e insatisfação das mulheres em relação aos seus papéis eram inevitáveis.

Nesse que, certamente, é o primeiro documentário brasileiro a abordar a classe média alta – a “mesma” de classe –, tem-se um documento de enorme valor de seu pensamento nos meados dos anos 1960, associado a uma proposta estética original, longe do tom doutrinário predominante dos primeiros documentários do chamado cinema moderno brasileiro; as falas dos tantos depoimentos revelam a pluralidade de opiniões e valores – estão lá, inteiras em suas contradições, sem explicações diretas, sem conduzir o espectador a uma só verdade. Isso não é nada pouco relevante no contexto do documentário brasileiro de meados dos anos 1960.

Os dias com ele (Maria Clara Escobar, 2013) é um documentário de longa metragem. Sob o pretexto de recuperar certa história do Brasil, a partir da história do pai Carlos Henrique Escobar, comunista vítima das atrocidades da

⁴ A Marcha da Família com Deus pela Liberdade foi uma série de manifestações que se espalhou pelo país, no período pré-golpe (1964). A primeira delas reuniu mais de 500 mil pessoas no centro de São Paulo em protesto, em nome da democracia, contra o discurso progressista do presidente João Goulart na semana anterior. Por muitos anos, acreditou-se no protagonismo feminino na condução ao golpe. No entanto, segundo a historiadora Solange Simões (1985), as campanhas femininas foram patrocinadas: “Aqueles homens, empresários, políticos ou padres apelavam às mulheres não enquanto cidadãs, mas enquanto figuras ideológicas santificadas como mães”, diz a autora. Com a reivindicação das mulheres, a intervenção militar estaria legitimada para atender a uma reivindicação da sociedade.

ditadura, a diretora quer explorar sua própria história de filha que teve pouco contato com o pai, o filme se torna uma tensa negociação entre filha e pai.

Diante de um pai-mito, referência da esquerda brasileira, intelectual autodidata, poeta, dramaturgo, no alto de seus 80 anos de idade, a diretora, marcada pela ausência do pai na sua história pessoal, tenta se equilibrar na voz titubeante e insegura de seus vinte e poucos anos. A sinceridade do pai, permeada por profunda sensibilidade de um homem decepcionado com seus pares, é comovente em alguns momentos, quando diz: “Minha única felicidade foi ter encontrado os gatos” ou “Tive má impressão das pessoas”. Por outro lado, a assertividade e o autoritarismo de sua fala são duros com a autonomia da filha, como se tentassem deslegitimar seu lugar de diretora.

Não é por sua fala ser mais frágil, hesitante, cheia de dúvidas, que Maria Clara se retrai. Ao longo do filme, vemos uma conquista gradual de seu espaço. À medida que conhece as regras e os elementos do jogo que vai sendo posto, ela passa a tirar proveito. Desde as primeiras cenas, o pai já impõe sua autoridade, orientando como devem ser feitas as perguntas a ele e, adiante, questionando o rumo que a diretora está tomando. Usando mais cortes no início, recurso de seu poder de diretora para conter o [poder] do pai, Maria Clara passa a explorar o ímpeto autoritário de Escobar, o pai, alimentando sua performance de diretor no filme alheio.

Se em *A Entrevista*, a voz masculina, assertiva, insinua que o desastre histórico-político brasileiro deve-se às incoerências e ambiguidades das mulheres, o pai em *Os dias com ele*, encarna a mesma autoridade masculina/intelectual que, historicamente, inibe e oprime a mulher. O assunto central do filme de Maria Clara não é diretamente sobre a posição da mulher na sociedade, como no filme de Solberg. No entanto, não se pode negar: há um universo de experiência especialmente forte vivida por esse grupo na sociedade e que traços dessa manifestação nos filmes são bem prováveis.

A negociação por espaço em *Os dias com ele* é constante. A cena que talvez mais ilustra a resistência da diretora diante do poder do pai é a que ele se recusa a sentar na cadeira e ler o texto em que foi decretada sua prisão, como havia pedido a filha. Depois de tenso embate travado com suas vozes em *over* e a

imagem da cadeira desocupada, ela própria senta-se, ocupando o espaço vazio, e lê, fincando pé na sua proposta inicial, resistindo à resistência do pai. Ela não o convenceu por argumentos intelectuais, mas mostrou que, como diretora, tem outros poderes.

Em *A Entrevista* (1966), assim como em outros documentários até a década de 1980, a diretora faz um recuo pessoal sobre o objeto tratado - a narrativa não lhe comporta física e subjetivamente. É possível que a urgência e o ineditismo do assunto abordado exigissem esse recuo.

Diferentemente, em documentários recentes que, de certa maneira, abordam o período da ditadura brasileira, as diretoras participam diretamente da narrativa de seus filmes que, em geral, dão luz a personalidades que viveram aquele momento de forma intensa. *Diário de uma busca* (Flávia Castro, 2010), *Uma longa viagem* (Lúcia Murat, 2011), *Marighella* (Isa Grinspum Ferraz, 2012), *Os anos com ele* (Maria Clara Escobar, 2013), para citar alguns desses documentários.

Se no primeiro período as diretoras não se expunham diretamente, no período atual as bandeiras encampadas pelo feminismo dos anos 1960/70 já se encontram diluídas nos moldes de vida urbana, encorajando o caráter autobiográfico nesses documentários recentes.

Se as narrativas trazidas pelos documentários atuais, como em *Os dias com ele*, buscam preencher uma lacuna na história política brasileira, é certo que também estejam preenchendo certa lacuna pessoal deixada pelas documentaristas anteriores. Ou seja, não se trata somente de uma busca da história perdida, mas uma busca também de si, de um espaço nem sempre ocupado.

BIBLIOGRAFIA

- Cavalcante, Alcilene, e Karla Holanda. 2013. "Feminino Plural: história, gênero e cinema". In *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano*, editado por Maurício de Bragança e Marina Tedesco, 134-152. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Friedan, Betty. 1971. *Mística feminina*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes.
- Simões, Solange. 1985. *Deus, Pátria e Família: As mulheres no golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes.

Tavares, Mariana. 2014. *Helena Solberg: do cinema novo ao documentário contemporâneo*. São Paulo: Imprensa Oficial.

FILMOGRAFIA

A entrevista. Direção de Helena Solberg. Brasil, documentário, 19', 1966.

Os dias com ele. Direção de Maria Clara Escobar. Brasil, documentário, 107', 2013.