

especial feminismos

AS FILHAS DO FEMINISMO VÃO AO CINEMA

Heloisa Pait

Professora no Departamento de Sociologia e Antropologia da Unesp
Editora da revista eletrônica Pasmás

A DONA DA LIVRARIA SE APROXIMA DO CORPO daquele velho senhor, os dois altos diante do mar, numa cena cujo enquadramento é de romance, e quase o beija. Ele a segura firme, ao mesmo tempo a mantendo perto de si e rejeitando o afeto, a colocando no seu lugar, seja lá que lugar fosse aquele, de liberdade ou distância. E, naquele beijo tentado, mais que sedução ou desejo, havia um apelo de compreensão, de estar junto diante de um inimigo comum, de compartilhar um vazio.

Eu pensei: “Como é que o diretor sabe disso? Como ele descobriu o que é um beijo? Quem, meu deus, contou para ele, para ele conseguir filmar essa cena?”. O filme é *The bookshop*, de 2017, sobre uma jovem viúva que decide abrir uma livraria numa pequena cidade inglesa, mas se depara com os caprichos de uma poderosa moradora da cidade. O velho senhor, um recluso cliente da livraria, se torna parceiro da empreitada, a princípio

por insistência dela. Mas a livraria toca a todos de modos inesperados.

Quem contou ao diretor que os beijos são não só de corpo e alma – isso muitos sabem –, mas são feitos de palavras não ditas, são o avesso do que dizemos, são o que não podemos, verdadeiramente, dizer? Quem contou a ele das hesitações, das coragens que é preciso ter para dar um beijo e mais ainda para retribuir? Ajuda a resolver o mistério dizer que a diretora do filme é Isabel Coixet, que escreveu o roteiro baseado no romance de Penelope Fitzgerald. Talvez venha da experiência feminina das autoras a possibilidade de cobrir a cena com esse véu sutil, que faz do beijo uma promessa de encontro mais que o produto de uma conquista.

Uma leva de filmes dirigidos por mulheres tem aparecido nas salas de cinema e surpreendido as espectadoras com esse novo “gaze”, como dizem os estudiosos de cinema. Esse olhar feminino

não é o oposto simétrico do olhar masculino que objetifica o corpo feminino. Uma cena literária que me vêm à mente para ilustrar o chamado olhar masculino é a do *alter ego* de Hemingway dizendo “Oh, Maria” dentro de um saco de dormir, em *Por quem os sinos dobram*. Quem é Maria, o que quer e o que sente se condensam naquele “oh”, que, talvez pela tradução que li na adolescência, me pareceu tosco e artificial. A inversão do olhar masculino, ao que me parece, não dá bons filmes. Lembro de *Além da paixão*, um filme bem feito, envolvente e ruim, dirigido por Bruno Barreto, que provavelmente ninguém lembra, apesar das cenas tórridas no primeiro ano da Nova República. É um filme em tudo masculino, só que a *femme fatale* é um garoto, e o homem é a Regina Duarte.

No mesmo 1985, a cineasta Agnès Varda lançava *Sans toit ni loi*, um filme que ficou em minha mente por três décadas, até que fui ver seu último filme, o poético *Visages villages*. Na época, discuti com um colega da faculdade, que insistia que a andarilha e personagem principal se revelava uma iconoclasta quando visitava a casa de uma senhora idosa e as duas se esbaldavam de rir. Eu sustentava que aquela era uma identidade possível da moça, que perambulava pelo interior da França, mas que nunca a conhecemos exatamente, pois a cada encontro ela vestia outra máscara no falso documentário sobre sua misteriosa morte. No documentário de 2017, desta vez verdadeiro, sobre o giro recente de Varda, a diretora enfim aparece, com sua personalidade viva e seu visual extravagante, como se tivesse tirado enfim a moça anônima de sua cova gelada.

Varda é, sem dúvida, uma precursora do olhar feminino no cinema. Em *Sans toit ni loi* podemos não saber quem é a moça, nem o que quer, nem o que pensa. Mas ao menos sabemos que não sabemos, e isso ao mesmo tempo que ela se apresenta de modo concreto e vital para nós, sem idealizações, sem pedestais. Com suas risadas, erros e fugas, e com as explicações estapafúrdias dos que cruzaram o seu caminho, Varda nos obriga ao exercício de compreender quem é a moça, interpretada de modo convincente pela atriz Sandrine Bonnaire.

Michal Aviad se junta a essas diretoras de cinema que, cobrindo seus personagens com o olhar feminino, nos permitem ver mais e melhor. Só que com um *twist*: ela acaba, por tabela, nos dizendo mais do mundo dos homens, das grandes decisões econômicas, políticas e militares de que somos, até hoje ao menos, objeto. Seu documentário *Dimona twist*, de 2016, conta a história das mulheres que, vindas dos países árabes em meados dos anos 1950, foram assentadas no povoado de Dimona, no meio do deserto do Neguev. Cada entrevistada tem uma história particular. Algumas deixaram para trás cidades cosmopolitas do Norte da África e o sonho de reproduzir, no novo país, um cotidiano semelhante. Não são “refugiadas”, um termo genérico e inexpressivo. São mulheres com nomes, com sonhos, com decepções e adaptações. Num ambiente machista e provinciano, mas em franca transformação, uma bela cena: uma viúva conta que, recém-casada, um dia chegou em casa, olhou em volta e perguntou ao marido se sua mãe tinha vindo arrumar a casa, ao que o marido respondeu: “Shhh, fala

Cena de *Sans toit ni loi*.

baixo. Fui eu que limpei a casa. De agora em diante, vai ser assim, nós dois trabalhamos e em casa dividimos tudo. Mas não conte a ninguém”. As decisões sobre os assentados, o preconceito da elite israelense, as heranças culturais dos países de origem, a vinda dos técnicos franceses para a construção da usina nuclear, o ritmo musical *twist* que embala a vida dos jovens, todo o contexto daquela pequena comunidade aparece em segundo plano e, ao mesmo tempo, mais nítido e vívido do que nas páginas dos jornais e revistas de política. É, para mim, um filme obrigatório para saber de Israel, mais que todos os filmes de guerra e conflitos étnicos. Fala de mulheres, fala de gente.

Depois de falarmos de três filmes em que o olhar feminino se destaca, falamos de mais três que resgatam figuras

históricas femininas importantes. *Black butterflies*, de 2017, conta a vida intensa da poeta sul-africana Ingrid Jonker. A diretora Paula van der Oest consegue trazer ao espectador uma história de vida turbulenta, que envolve doença mental, de modo respeitoso e visceral. Jonker não aparece como gênio ou santa, mas como uma mulher profundamente sensível cujos cuidados de amigos e amores não foram suficientes para evitar a tragédia do suicídio. À parte o pai, racista e autoritário, os homens de Jonker são ao mesmo tempo apaixonados e humanamente limitados. A sensibilidade e empatia de van der Oest com a poeta deixa os espectadores se identificarem com uma personagem de comportamento tão fora dos padrões como Jonker. Já Sylvia Plath, com quem Jonker tem sido comparada, foi vista no passado como

uma vítima de seu marido e também poeta. Jonker não aparece como uma mártir, uma Joana D'Arc, uma Hannah Senesh. Na tela do cinema, ela aparece como uma de nós, a partir de uma condição muito distinta e vivendo uma experiência muito particular.

Assim como *Black butterflies*, o filme de Alexandra Dean *Bombshell: the Hedy Lamarr story*, do mesmo ano, também dá um rosto humano para uma personagem que poderia ser facilmente apresentada como uma doida. “*Bombshell*” pode ser traduzido por “avião”, uma mulher extremamente atraente. O título é referência à invenção de Lamarr para impedir que lançamentos de torpedo por rádio fossem interceptados pelos inimigos, e que foi aplicada extensamente depois da guerra, nas telecomunicações. A própria Hedy Lamarr foi vítima da visão estereotipada feminina na qual quis viver. Entre a *femme fatale*, a mulher engenhosa em tempos de guerra e os papéis domésticos femininos, Hedy Lamarr transita aos tropeços. Mas Dean, ao nos revelar esses tropeços todos, nos lembra – como Agnès Varda – de que estamos falando de papéis sociais atrás dos quais há um ator, alguém neles se equilibrando com mais ou menos dificuldade.

Completando o trio, *Hidden figures*, de 2016, com roteiro de Allison Schroeder e baseado no livro de Margot Lee Shetterly, nomeado ao Oscar, é um filme hollywoodiano tradicional. Mas a história é tão impressionante e cativante que a figura daquelas mulheres calculadoras nos arrebatava a todos. O olhar feminino do filme, além do destaque às três calculadoras, fica nos detalhes do cotidiano de ser mulher onde não se espera que

sejamos. O drama de ir ao banheiro, de frequentar a biblioteca, de obter ingresso num curso, parte da vida de homens e mulheres negras nos Estados Unidos segregados, compete, no filme, com os grandes episódios da corrida espacial e da competição entre os engenheiros da Nasa. Olhando em retrospecto, não teria acontecido naquela batalha, no campo das relações humanas, a mais relevante vitória da Guerra Fria, que apenas agora, a partir da eleição de 2016, parece ameaçada? Não estaria naquela história escondida – mas muito real – a verdadeira poção mágica americana?

Nesse começo de século, com tamanhos desafios que temos pela frente, incluindo a reação em escala global às conquistas femininas, é preciso reconhecer que em certas áreas de atuação já temos uma massa crítica para poder imprimir nosso estilo, seja lá como se o defina. Esse apanhado cinematográfico, acredito, mostra isso, e não apenas quando as diretoras e roteiristas são mulheres: o olhar para o detalhe, para a complexidade de papéis sociais, e para a mulher como sujeito autônomo também aparece em filmes dirigidos por homens. Cito *Ida*, de 2013, de Pawel Pawlikowski, especialmente na construção bruta, mas precisa, da tia de Ida, a desencantada procuradora comunista. Em *La promesse de l'aube*, de 2017, Eric Barbier, baseado no romance autobiográfico de Romain Gary, retrata a impulsiva mãe do escritor no limite do estereótipo, mas, um pouco como Lamarr, vemos que a construção do estereótipo é feita pela própria mãe, uma atriz judia. Finalmente, *Cora Coralina: todas as vidas*, do mesmo ano, de Renato Barbieri, poderia facilmente

ter mitificado a poeta goiana, como acontece com tantas escritoras. Mas o filme retrata sua trajetória singular com respeito e sem exaltação. As várias leitoras de seus textos, apresentadas no filme, reforçam a concretude de sua vida e a multiplicidade de suas escolhas. Cora é outra dessas mulheres que se fez, inclusive no nome, e que o cinema agora revela enquanto tal: obra em construção.

Esse é um movimento inexorável, como diziam os velhos manuais socialistas? Penso que é um momento singular, em que vemos que os resultados da revolução feminina dos anos 1970 deram frutos inegáveis. Essa geração de diretoras conviveu com mães emancipadas, como se dizia à época, ou liberadas, em seus anos de formação. Esse é um momento para ser registrado, *cherished*, guardado com carinho. O que virá? Em primeiro lugar, e aí aproveitando que mencionamos o cinema brasileiro, não estávamos, em nossas novelas, mais adiante num passado remoto? Nossas Xica da Silva, Tieta, Chiquinha Gonzaga, Ana de Assis e Paloma, de *Os gigantes*, não eram já mulheres inteiras, sólidas, reais? Mais recentemente, entretanto, a premiada *Verdades secretas*, bem feita e impactante, em que a personagem e a atuação de Grazi Massafera se destacam,

é essencialmente a história de um bordel. Bibi, da novela *A força do querer*, é uma mulher interessante e complexa, mas é uma traficante de entorpecentes membro de uma quadrilha criminosa. A impressão que tenho, olhando para esse panorama, é que tínhamos personagens femininos fascinantes e complexos há muito, e em algum momento, quando o mundo busca trazer à luz as figuras femininas mais interessantes da história, apresentamos uma visão quase escatológica da mulher prostituta, traficante e cafetina. Com exceções, claro, como a da mencionada Cora Coralina e da inteligente Princesa Leopoldina, da novela *Novo mundo*.

Um outro receio é que velhas representações femininas, como entes controladores e egoístas, estejam ganhando uma roupa nova e sofisticada, o que nos perturba, mas não faz verdadeiramente pensar. Prefiro então fechar essa reflexão com esse apelo de que cuidemos bem desse precioso momento, em que as filhas do feminismo empunham as câmaras de cinema, nos trazendo figuras desconhecidas de nossa história, de um ângulo inovador, e com a generosidade de quem faz cinema para todos, homens e mulheres, pois estamos todos juntos na tela e na vida.