

O BEM VIRÁ. DIRIGIDO POR UILMA QUEIROZ. 2020. 80 MINUTOS. COLORIDO. PRODUZIDO PELA VILAREJO FILMES.

O Bem Virá. Directed By Uilma Queiroz. 2020. 80 Minutes. Coloured. Produced By Vilarejo Filmes

Maria Cinthia Pio
Universidade Federal de Pernambuco

Mariana Damasceno Coutinho
Universidade Federal de Pernambuco

Samara Maria de Almeida
Universidade Federal de Pernambuco



2023
Volume 9, Coleção 1
ISSN: 2525 - 3781 (n.1)

Na parede de um espaço público, um cartaz com uma imagem acompanha a pergunta: você conhece essas mulheres?

O Bem virá, longa-metragem dirigido pela historiadora e sertaneja Uilma Queiroz, tem como dispositivo uma fotografia de 1983, registrada no Sítio Escada, zona rural de Afogados da Ingazeira, Sertão do Pajeú, Pernambuco, onde aparecem, dispostas uma ao lado da outra, treze mulheres grávidas. O contexto em que se dá o registro é o das chamadas Frentes de Emergência, políticas governamentais que se estenderam de 1960 a 2002, e tiveram como objetivo mitigar a fome e a pobreza da população produzida nos grandes períodos de estiagem. No entanto, essa narrativa é somente a superfície da complexa realidade que o filme vai aprofundando a partir da busca, da fala e dos gestos de algumas das mulheres fotografadas, tendo em vista que o trabalho nas Frentes era, a princípio, designado à categoria masculina. Porém, não sem resistência.

No filme, este cenário aparece com frequência no relato das personagens, ao manifestarem a necessidade que tinham de trabalho remunerado, tanto quanto os homens, num contexto em que a pobreza era uma realidade devastadora de suas vidas. Os mecanismos de restrição de gênero, característicos da divisão sexual do trabalho, que tendem a impedir que a mulher desenvolva atividades laborais fora do cuidado, da casa e dos filhos, são os que mais se evidenciam ao longo das narrativas apresentadas. E mesmo que atividades como “capinar, moer milho, pegar inchada, plantar” não sejam estranhas às mulheres da classe trabalhadora rural, a atribuição exclusiva do trabalho doméstico e do cuidado ao feminino e seu afastamento do trabalho remunerado encerra as suas vidas no espaço privado, demarcando desvantagens em relação aos homens na atuação econômica, simbólica e social.

E é justamente no espaço privado - na casa dessas mulheres - onde as suas narrativas são (re)elaboradas a partir de imagens presentes e passadas que se confrontam. Nesse sentido, algumas falas marcantes revelam essa construção: “eu era muito nova, levei seis pontos ainda. Aí se fosse hoje, era estupro, não é? Mas na época, passou”. Ou ainda: “no início, quando a gente tava na Emergência, era difícil a fila (...) Se você vê, um tio meu se encostou tanto em mim que eu saí da fila! Eu não aceitei.” Imagens, enquanto afetos, são os instrumentos dos quais a diretora lança mão para a compreensão de uma realidade dificilmente apreensível somente pelas palavras. À esse propósito, o tempo e o enquadramento de gestos e silêncios específicos são bastante aproveitados no filme, fazendo refletir sobre a “reatuação” dos significados socialmente estabelecidos de gênero, colocado por Judith Butler (1988), à luz de Victor Turner, acerca dos atos performativos.

Então, apesar das assimetrias de poder, a participação das mulheres nas Frentes é marcada por reivindicações e resistências, e tem nos convidado a pôr em cena os problemas da invisibilização das suas práticas de resistência diante das desigualdades de gênero, mas também a reinscrição das suas

narrativas na história. Se, como é sabido, o poder de gênero atua na constituição da nossa percepção e, portanto, na maneira como fenômenos e significados culturais atuam na produção social das nossas referências, um convite a desvelar o desconhecido é um convite a ver, ouvir e escrever sobre como as mulheres têm contribuído para a transformação da realidade social.

A mobilização dessas mulheres, apresentada a partir da valiosa pesquisa documental de imagens, é testemunho dessas transformações, onde palavras de ordem como: “precisamos de trabalho, que mulher também é gente!” revelam o princípio de humanidade por trás de uma luta legítima por direitos e dignidade, contrastando categoricamente com as representações mais comuns acerca do “homem que migra e da mulher que fica”, em reportagens consagradas como “Viúvas da Seca” (1994), lançada pela grande mídia, em rede nacional.

A inserção no trabalho (fora de casa, no espaço público) para auxiliar no sustento da casa veio da necessidade dinâmica do sistema, mas teve como consequência a entrada e o protagonismo das mulheres na mobilização política, alterando os papéis sociais da região. E mesmo que o trabalho nas Frentes fosse constituído de horas extensas, baixa remuneração e insegurança, somado às tarefas já realizadas em casa, compondo dessa maneira um quadro de precarização, ainda assim, no contexto em que se dá o fenômeno sócio climático das secas, foi justamente esse trabalho que efetivamente possibilitou a sobrevivência das mulheres e de suas famílias. Assim, a fome gritava mais alto que os condicionantes morais de gênero.

Finalmente, dentre outras singularidades do documentário, uma, que se manifesta na dimensão simbólica da vida social, merece estas últimas considerações. Trata-se do trabalho exaustivo que dá lugar ao universo festivo dessas sertanejas que, mesmo interpeladas pelas adversidades objetivas das desigualdades, não abrem mão do riso e do escárnio frente às classificações a priori de seus contextos socioculturais. Assim, ao “arrumarem-se” para um forró de tal modo a

não mais parecerem com as “flageladas da seca”, demonstram como a brincadeira, a música e a dança impressas em seus corpos, se impõe como construto social e simbólico da afirmação coletiva da vida.

Dessa maneira, ao final do filme, a pergunta inicial se aprofunda, torna-se outra: você se reconhece nessas mulheres?

Autora: Maria Cinthia Pio.
Universidade Federal de Pernambuco
<https://orcid.org/0000-0003-3819-4528>
maria.coliveira@ufpe.br

Autora: Mariana Damasceno Coutinho.
Universidade Federal de Pernambuco
<https://orcid.org/0009-0009-4664-9685>
marianadamasceno16@gmail.com

Autora: Samara Maria de Almeida.
Universidade Federal de Pernambuco
<https://orcid.org/0009-0004-6968-5869>
mariaasamara@gmail.com

Recebido: 9 de julho de 2022
Aprovado: 20 de novembro de 2022

Este artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0), que permite o uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a publicação original seja corretamente citada. A licença não permite o uso para fins comerciais.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

