



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.729

## **AS MULHERES: ONDE ESTÃO? A PROTAGONIZAÇÃO FEMININA EM ANAHY DE LAS MISIONES**

Rosenéia do Rocio Prestes Hauer

(UEPG)

**Resumo.** Nas narrativas clássicas que retratam o período de guerra entre 1835 e 1845, no Rio Grande do Sul, o protagonismo fica por conta do discurso falocêntrico. Na maioria das histórias, o referente para a organização da sociedade é a dicotomia homem X mulher, com as suas atribuições impostas pelas convenções sociais e pelo poder masculino. A estratégia do diretor Sérgio Silva, no filme “Anahy de las misiones” (1996), é lançar aos olhos do leitor outra possibilidade de interpretação da Guerra dos Farrapos. Pretendemos, neste trabalho, discutir quais foram essas estratégias que modificaram esse discurso e trouxeram para frente da obra uma mulher marginalizada, subalterna e que, segundo Butler (2014), possui um gênero flutuante. Além disso, avaliar qual a relevância do período histórico em que o filme foi produzido, o qual permitiu essa nova possibilidade de leitura sobre uma época em que o poder era hegemonicamente masculino. A metodologia consiste em extrair trechos do discurso de Anahy e articular com os estudos de Hilda Hübner Flores, Fernando Osório e Marilene Weinhardt. Nesse sentido, iremos explorar e readequar a leitura histórica que o filme faz sobre o período farroupilha, identificando em Anahy as formas de resistência a opressão e a dominação do universo masculino. Sendo o gênero um campo primário onde se articula o poder, podemos extrair do filme “Anahy de las misiones” teorias que nos permitam articular novos pensamentos sobre identidade de gênero, numa tentativa de subverter a hierarquia masculina sobre a construção do sujeito.

**Palavras-chave:** História; cinema; identidade de gênero

**Financiamento:** CAPES/Cnpq

### **Introdução:**

Não é possível desconectar a história cultural da história social. Posto que, o passado já nos chega construído através dos discursos. O diretor Sérgio Silva, natural de Porto Alegre, reconstruiu a lenda Cisplatina de acordo com a sua experiência como pesquisador e leitor; e readequou o discurso sobre a Revolução

Farroupilha. Nesse sentido, Sérgio Silva se coloca não apenas como leitor, mas como produtor do texto que retrata a época em questão.

Anahy é uma personagem que surgiu na guerra da Cisplatina. Mulher que andarihava por meio dos destroços e soldados combatidos, durante a batalha. Recolhia o que de valor encontrasse. Em certa ocasião, quando percebeu que os brasileiros seriam derrotados pelos argentinos, ateou fogo nos campos, mas ela mesma não escapou das chamas. Das suas cinzas nasceram flores vermelhas.

Em resumo, essa é a história da lenda “Anahy”. Além de relocar a personagem, o diretor abre vertentes para outra leitura sobre a Guerra dos Farrapos, mirando em um perfil feminino como protagonista. A maioria das histórias que abordam a revolução traz à frente um personagem masculino, geralmente real e histórico: Bento Gonçalves, Giuseppe Garibaldi, Davi Canabarro. Porém, em “Anahy de Las Misiones”, todo o enredo acontece no entorno de uma mulher forte e segura; mãe-coragem que luta para manter a sua família unida, apesar da guerra. As estratégias metodológicas para que uma mulher assumisse a protagonização nesse filme vão desde o figurino até a iluminação. Além disso, o discurso adotado pela personagem torna-se relevante para a compreensão daquilo que o diretor pretende contar e representar.

É importante, também, a época em que o filme foi produzido. “Os anos noventa, considerado o boom cinematográfico, foram os anos em que surgiu o cinema de autoria. Os filmes produzidos nessa década alavancavam discussões sobre a formação da identidade do povo brasileiro e a sua complexidade.” (OLIVEIRA, 2004). Nota-se, nessa questão, um reflexo do movimento modernista, iniciado em 1922, por Oswald de Andrade. Sendo assim, Sérgio Silva, ao discutir a formação da identidade nacional, também coloca em discussão as questões de igualdade de Gênero. Retira de foco o discurso falocêntrico e, utilizando os instrumentos cinematográficos, evoca o papel da mulher na formação da sociedade, anulando a dicotomia: homem X mulher.

## **Objetivos**

Discutir as relações de Gênero não se trata de elencar quem tem mais ou menos poder, mas é importante ressaltar que, na época: se é mulher, pobre e não vive de acordo com as convenções sociais, a marginalidade é quase automática. O objetivo

central desse trabalho é analisar as estratégias utilizadas pelo diretor Sérgio Silva, as quais deram voz àquela que não pode falar, durante a década de guerrilha: a mulher marginalizada e subalterna. Para Spivack (2010), nesse cenário de silêncio e resistência deve-se refletir sobre a mudez feminina. Não pode restringir-se a uma simples questão idealista, mas configurar-se em exercício de fala e reposicionamento da mulher no espaço social. O sujeito subalterno, na definição de Spivak (2010), é aquele que pertence às camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos de exclusão dos mercados, da representação política e legal; e da possibilidade de se tornar membro pleno do estado social dominante.

### **Resultados:**

Se, para Robert Stam (2000, p.133), “o cinema explora e reapropria os signos da realidade.”; para Sérgio Silva, vai, além disso: o cinema tem destino e objetivo social.

Considerado um dos diretores mais cultos produziu em “Anahy de Las Misiones” uma considerável quantidade de informação e riqueza semiótica. Primeiramente, vamos tratar do contexto de produção:

Como dito anteriormente, o filme foi produzido em 1996. Década em que o cinema nacional passava por uma fase de grande valorização. Após a era Collor, contexto em que suprimiu as produções cinematográficas, e ainda, na mesma época, houve uma americanização com relação às produções fílmicas, existiu uma militância por produzir roteiros que retratassem a cultura originalmente nacional. Isso nos remete ao Movimento Modernista, iniciado em 1922, por Oswald de Andrade - quando, a partir do manifesto antropofágico, buscou-se por uma arte que significasse a cultura nacional. Porém, com temas que, na maioria das vezes, eram marginalizados, esse movimento lançou luz e esta reflete até a atualidade sobre outros movimentos com o mesmo objetivo. E o cinema dos anos noventa é um desses.

Em uma época em que a mulher adquiriu um maior espaço no mercado de trabalho e na sociedade, o diretor produziu um enunciado fílmico que capta a situação da mulher marginalizada no século XIX e propõe um olhar sobre o avanço das conquistas femininas - individuais ou coletivas. Sabendo-se que, segundo Flores (2013, p. 10), “o objetivo maior do viver feminino era o casamento, onde deveria

formar o edifício da sua felicidade, centrada nos cuidados domésticos”, o autoritarismo, o sistema de patriarcado da primeira metade do século XIX impunham as mulheres que ficassem privadas e caladas. As que não pertenciam a essa classe, era sumariamente marginalizadas. Em uma de suas falas, Anahy relata:

ANAHY: China sofre, mas não morre así no mas. Se morresse não tava aqui de prosa. Hoje me defendo.

JOCA RAMIRES: Mas conheço mulheres que vivem protegidas nas estâncias, nas suas querências.

ANAHY: Mas essas mulheres tem a sua riqueza, junta co'as riqueza do pai com as riqueza dos marido e vão aumentando... aumentando.... China não pode se aqrencia. Nessa terra o mando e as posse são dos home” (Silva, 1997)

Mulher, pobre, mãe de quatro filhos de pais diferentes e ex-prostituta. Protagonista de um roteiro em que o público automaticamente espera um personagem masculino, Anahy lutava pela sobrevivência e pela proteção de seus filhos. Ser mãe, para ela, era um viés de empoderamento. Ela administrava com destreza seu papel de matriarca e se defendia do patriarcado usando os mesmos atributos de um sujeito masculino. Anahy dizia: “Para se viver nesse mundão, tem que ser ruim que nem ele.” (Silva, 1996). Toda dominação gera oposição.

A escolha do diretor por locações naturais são vigamentos que produzem efeitos semióticos. Um exemplo é as entradas de cena de Anahy; sempre pelo centro do plano, geralmente com nevoeiros. Isso reforça a força e a militância da personagem pela sobrevivência. A itinerância da mãe coragem pelos pampas com cenas em que somente a câmera se move, mostrando a dimensão do horizonte, remete ao estilo de vida do gaúcho idealizado do século XIX: com liberdade. Isso se opõe a domesticidade imposta à mulher daquela época. Outra referência a essas cenas que demonstram a dimensão territorial onde se encontra a personagem é que, se a Revolução Farroupilha era uma disputa por um Estado, Anahy era uma mulher despatriada, não possuía “querência” e a única batalha era pela sobrevivência.

Silva retira a definição de mulher, para o século XIX, de um ambiente fixo e possibilita uma nova configuração. Sabemos que essas mulheres subalternas realmente existiram - e existem – mas, pouco se vê uma mulher subalterna daquela época como centro de um enredo/roteiro. Ana Terra e Bibiana são exemplos de mulheres fortes e guerreiras, mas, mesmo assim, temos o Rodrigo Cambará com

seu destaque na obra de Érico Veríssimo, apesar da história ser narrada por uma personagem feminina. Sobre isso, é pertinente o que nos doutrina Weinhardt:

A Revolução Farroupilha mantém-se como referencial obrigatório nos “causos” da literatura regionalista, marco na história do povo, com as transformações habituais resultantes da ação da memória. Em páginas romanescas reaparece *O Tempo e o Vento*. No enredo da trilogia, esse tempo histórico fica restrito à morte do Capitão Rodrigo, relatada no primeiro tomo de *O Continente* (1949), mas a personagem, como a história da Revolução, se transforma em arquétipo e paira sobre as gerações seguintes. Narrador experiente, Erico Veríssimo integra os fatos históricos e ficcionais servindo-se dos olhos do padre, indivíduo comprometido com a sociedade e, ao mesmo tempo, acima das paixões políticas, além de conhecedor de um mundo que transcende aos limites daquela comunidade. Entretanto, a grande inovação reside no contraponto instaurado pelo relato na voz de uma mulher do povo, um novo filtro ficcional para a velha história. (WEINHARDT, 2004, p.91)

Mas, ainda assim, mesmo com a história narrada por uma mulher do povo, alguém que não pertence à elite burguesa, como relata Weinhardt, quem protagoniza e se torna modelo para outras narrativas é Rodrigo Cambará, numa versão bem idealizada do gaúcho. Outra leitura que podemos citar em que aparecem mulheres com destaque é a obra “A casa das sete mulheres”, de Leticia Wierzchowski (2002), mas, devemos ficar atentos ao fato de estarem protegidas em suas estâncias, como conta Anahy na sua conversa com Joca Ramires.

O diretor tem uma postura interrogativa sobre o passado quanto ao processo de formação histórica e o papel da mulher; tem um olhar de fora para dentro do contexto.

Os recursos de linguagem poética na figuração da protagonista - o português arcaico e o castelhano; a fala rimada e entoada como declamação – são mecanismos de interferência entre o diretor/autor e o leitor do filme/texto. Palavras como: “feredimentos”, “negociamento” e frases rimadas como: “essa boca que não sabe mais beijá, agora sabe comandá” (Silva, 1996), foram elaboradas com bases documentais fundamentadas na linguagem gauchesca da época e, sem esse elemento, possivelmente, a personagem não teria tanto vigor, pois a linguagem adotada era típica da vida nos pampas, da lida com a criação de gado e tropeirismo

nos momentos de tertúlia; atividades caracteristicamente masculinas. A linguagem é um meio que utilizamos para nos estruturarmos cultural e socialmente, “pois somos produzidos como efeitos do discurso e no discurso.” (HALL, 2000, p.120)

Apesar de ela ter perdido dois filhos para a guerra, as lutas armadas não ocupam espaço e os homens que fazem parte das cenas não ostentam poder e domínio. Pelo contrário, os soldados que levam seus bois se mostram mais submissos e comandados que a própria Anahy, que puxa a carroça com a ajuda dos filhos. Esse viver em liberdade dá a personagem os mesmos predicados de Rodrigo Cambará, Giuseppe Garibaldi, Bento Gonçalves: coragem, força e aspiração. Por isso, é importante lembrar que o ambiente em que Anahy está é tão importante quanto os outros elementos para que tenhamos a dimensão da eficácia social do filme. Pois, a partir desse parâmetro apresentado, é possível distinguir as características que implicam identidade de Gênero, justamente porque o termo se popularizou nos anos 90, década de produção do filme em estudo.

Gênero é uma forma de dirigir-se as origens exclusivamente sociais da identidade subjetiva, as quais não estão determinadas pelo sexo e nem determinam a sexualidade. (Butler, 2014). Sendo assim, partindo da ideia de que Anahy recebe as informações do contexto social e, a partir delas, constrói o seu discurso já que a linguagem é um meio fundamental para a nossa construção social e cultural, a sua identidade de Gênero compõe-se de um hibridismo, devido os seus deslocamentos. Ela atravessa fronteiras simbólicas – sociais e culturais – e, com isso, vai agregando diferentes identidades (Silva, 2000). Deste modo, quando ela apreende o contexto situacional, responde de acordo o outro que está diante de si. Em determinados momentos, Anahy é o “herói dos pampas” ou “um gaúcho apeado”, de saias. Uma vez que sua fala, seu comportamento são masculinos. Em outros, são femininos.

Para exemplificar: Joca Ramires pede a Anahy que agregue Picumã ao grupo, pois não teria como mantê-la em sua casa. Anahy faz de Picumã uma serva sexual dos filhos Leon e Solano. Ela tem, neste trecho, um comportamento masculino e comum na época. Em contrapartida, protege a filha Luna com faixas para que ela se pareça leprosa e, assim, evita futuros abusos sexuais. Nesse caso, ela é mãe protetora e defensora dos direitos femininos.

A performatividade de Anahy subverte o que seria o binarismo “homem X mulher”, já que o comportamento com relação à identidade de Gênero não é determinado,

mas adquirido, numa relação de causa e efeito. Foi assim que Sergio Silva, ao escrever o roteiro para esse filme, colocou uma mulher subalterna, marginalizada e exilada como protagonista e inverteu o discurso dominante, numa narrativa onde, teoricamente, seria papel para um ator do sexo masculino.

### **Considerações Finais:**

Fernando Osório, em seu livro “Mulheres Farroupilhas”, de 1935, diz que não compreende a omissão sobre os gestos e feitos das mulheres durante a Revolução Farroupilha. Talvez, o mesmo tenha ocorrido com Sérgio Silva.

Trata-se de uma denúncia sobre uma parte da História que não nos foi contada como deveria. Focalizou a classe subalterna e mudou a perspectiva sobre o período mais frequentado quando o assunto é guerra. “Do mesmo modo como o discurso escrito reelabora o oral, o cinema reelabora o patrimônio comum dos gestos e das ações humanas.” (STAM, 2000, p. 133). Os acontecimentos relatados tem referente no universo real e histórico com uma expressão contemporânea e com um tema atualizado: identidade de Gênero. A sugestividade de temas que abordam a Revolução Farroupilha é inesgotável e são inúmeras as obras que tem essa década como pano de fundo. Mas, ao colocar uma mulher protagonista com atributos masculinos, o diretor/autor levanta a questão de que, na nossa formação enquanto sujeitos, não existe um ponto de fechamento e tudo é indeterminado. Além disso, alocar uma mulher marginalizada como protagonista aponta para a desorganização social causada pela guerra e a forma que elas encontraram para sobreviver, numa estrutura social que estimulava o machismo.

Anahy quebra a tradição ao dar as costas para o preconceito vigente e administra com destreza o seu direito de sobreviver, mesmo estando em um contexto onde a domesticidade da mulher era inquestionável. Comportar-se conscientemente como homem, funciona como uma máquina de guerra, na qual ela zela pela proteção e bem estar dos filhos. “A Guerra dos Farrapos arrasou a economia, desorganizou a sociedade e desestruturou o viver da mulher.” (FLORES, 2013, p.7). Se isso acontecia com as que estavam cercadas pelo patriarcado, as marginalizadas teriam poucas chances de sobrevivência.

Silva propõe uma leitura sobre uma presença anônima em um acontecimento histórico: uma figura feminina da classe subalterna, singular e solitária. Os fatos ficcionais, relacionados a esse acontecimento, expostos nesse trabalho, “espelham

a realidade do século XIX, a qual não reconhecia a competência da mulher; mesmo aquela que usufruía de certa cultura, aprimorada em viagens de famílias abastadas à Europa”. (FLORES, 2013, p. 54) Sérgio Silva refaz a História.

### **Referências Bibliográficas:**

**Anahy de Las Misiones.** Dirigido por Sérgio Silva. Porto Alegre: M. Schmiedt, 1996. filme (115 min), DVD, son. Color. Filme cinematográfico.

BUTLER, Judith P. **Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2014.

FLORES, Hilda H. **Mulheres na Guerra dos Farrapos.** Porto Alegre. Martins Livreiro. 2013.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade.** In: IN: SILVA, Tomaz T. (org). HALL, Stuar. WOODWART, Kathryn. Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis. Vozes. 2000.

OLIVEIRA, Adriano M. **Identidades em movimento: pensando a cultura nacional por meio do cinema.** IN: Katálisis v.7 n.2 jul./dez. 2004 Florianópolis SC 158-159.

OSORIO, Fernando. **Mulheres Farroupilhas.** Porto Alegre. Livraria do Globo. 1935.

SILVA, Tomaz T. **A produção social da identidade e da diferença.** IN: SILVA, Tomaz T. (org). HALL, Stuar. WOODWART, Kathryn. Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis. Vozes. 2000.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar.** Belo Horizonte. Ed. UFMG. 2010.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** São Paulo. Papyrus Editora. 2000.

WEINHARDT, Marilene. **Ficção histórica e regionalismo.** Estudo sobre romances do Sul. Editora UFPR. 2004.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **A casa da sete mulheres.** Rio de Janeiro. Best Bolso. 2008

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** São Paulo. Papyrus Editora. 2000.