



DITADURA E GÊNERO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER BRASILEIRA NO PERÍODO PÓS-DITADURA ATRAVÉS DO FILME “QUE BOM TE VER VIVA” (1988)

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.4071

Karol Sorgi Bomediano, UEL
Thiago Souza Brito, UEL

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo estudar a representação da mulher do período pós-ditadura militar no Brasil através do filme *Que Bom Te Ver Viva* (1989), de Lucia Murat. Lançado quatro anos após o fim do governo militar, o longa-metragem apresenta relatos de oito mulheres que sofreram torturas durante o período por apresentarem ideias divergentes ao regime. Em seus relatos, buscaremos compreender como as questões de gênero estavam embutidas nas torturas, apresentando especificidades que abrangeram o corpo feminino no momento do ato, como a aversão à menstruação e o uso da maternidade como artifício dos torturadores para conseguir informações. Há também um monólogo que percorre toda narrativa, apresentado por uma personagem anônima fictícia, que na trama sofreu abusos a mando do Estado. Sua imagem representa uma mulher com traumas, porém que demonstra certa independência em relação à figura masculina, expressando desejos e opiniões. Portanto, para a análise do filme como uma fonte historiográfica, foram utilizados os escritos de Marcos Napolitano. O autor afirma que ao realizar um estudo de uma mídia audiovisual, faz-se necessário analisá-la como um todo. Assim enquadramentos, cores, sonoplastia e toda problemática do roteiro serão levados em consideração. Simone de Beauvoir orientará pesquisa nas questões de gênero. Afirmando que homens e mulheres se diferem por suas socializações, a autora servirá de base para analisarmos no filme os modos distintivos de abusos sofridos por mulheres durante o período. Por fim, o conceito de representação será trabalhado pela ótica de Roger Chartier.

Palavras Chave:

Ditadura Militar;
Gênero; Filme.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar a representação da mulher brasileira no período pós-ditadura militar através da análise do filme *Que Bom Te Ver Viva*. Dirigido por Lucia Murat, os 100 minutos do longa, de 1989, apresentam o relato de oito ex-presas políticas do período da ditadura militar brasileira que sofreram torturas por parte do governo. Acompanhado aos relatos há a atuação da atriz Irene Ravache, que interpreta uma personagem com o mesmo perfil.

Sua produção, no período pós-ditadura, revela o desejo das vítimas do Estado de expor suas memórias em decorrência da violência aplicada pelos militares, mais especificamente durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici, recorte temporal apresentado nos relatos do longa. Essa ânsia em apresentar à sociedade as atrocidades vividas começa em 1979, ano em que diversos exilados ex-integrantes de movimentos estudantis, jornalistas e da Igreja retornam ao país após a promulgação da Lei da Anistia (CUNHA, 1998, p. 21).

A tortura foi uma forma muito utilizada pelo governo contra os militantes. Contudo, é necessário pensar primeiro os fundamentos do embate entre militares e as esquerdas para então analisar o porquê da utilização desse método. Ao aplicar o golpe civil-militar em 1964, os integrantes das Forças Armadas buscaram impedir uma suposta revolução comunista no país. O mesmo se deu pela permanência desses no poder por um período maior que o esperado. Assim, acima de tudo, havia uma luta ideológica entre governo e a militância esquerdista. Marcos Napolitano então escreve que essa tortura não era apenas uma técnica para extrair informações do inimigo, mas sim uma forma de atacar sua honra, de

humilhá-lo (NAPOLITANO, 2015, p. 140).

A humilhação é uma forma de mostrar-se superior ao outro. Não à toa as sessões eram sempre realizadas com a vítima nua, exposta. Sendo assim, é menos complexo compreender que as relações de abuso que ocorriam durante as torturas iam para além de simples¹ punições do Estado. Isso se torna ainda mais complexo quando o indivíduo torturado é do sexo feminino. Não bastando a guerra ideológica direita-esquerda, há agora o patriarcalismo embutido nesse processo.

Imaginemos novamente o exemplo da nudez. O ato de um homem despir-se perante a um torturador também homem não é equivalente a uma mulher realizar a mesma ação. Haverá neste caso traços da cultura machista presentes no decorrer da sessão. A humilhação sofrida por mulheres durante a tortura perpassa as questões políticas presentes no contexto histórico em que o país vivia. Não se trata aqui, contudo, de hierarquizar, quantificar a quantidade de sofrimento. Não é papel do historiador em um estudo como esse julgar, entre mulheres e homens, quem sofreu mais, mas sim apresentar as especificidades dos gêneros em casos como esse. Por fim, além de toda questão do patriarcalismo, muito presente em nossa sociedade, trabalhos com essa temática são necessários para reavivar memórias de um período da história do Brasil que muitas pessoas ainda não possuem a dimensão da atrocidade. O desconhecimento gera por vezes discursos de um tom violento, que fere os direitos humanos, como manifestações públicas em defesa de torturadores e repressores do regime militar.

Metodologia

A análise de uma fonte audiovisual, segundo o historiador Marcos

¹ “Simples” não no sentido de brandas, mas sim de rasas. As relações torturador-torturado

possuíam raízes profundas e complexas por envolverem questões de cunho ideológico, como já escrito.

Napolitano, deve levar em conta a totalidade de quesitos utilizados em uma tomada para transmitir a ideia desejada ao espectador. Assim, as análises das cenas escolhidas abarcam questões de som, câmera, atuação e as especificidades do longa quando visto como um produto humano, filmado por pessoas que possuem ideologias, posicionamentos políticos e diferentes visões de mundos dentro de sua época. Marcos Napolitano escreve que, para a análise, é necessário compreender que o que está ali retratado é fruto de trabalho humano, e é preciso levar em consideração o porquê das adaptações, omissões e falsificações presentes em tela (NAPOLITANO, 2008, p. 237). Ao realizar um enquadramento, por exemplo, o diretor estará escolhendo, do todo, uma parte do *set* de filmagem para ir para a tela. O filme, portanto, é um documento, e deve ser visto de modo a buscar compreender toda a subjetividade dos produtores para a concepção do material.

“O conceito moderno de documento rejeita a máxima metódica ‘o documento fala por si’. Portanto, as armadilhas de um documento audiovisual ou musical podem ser da mesma natureza das de um texto escrito. Mas é inegável que a maior armadilha reside na ilusão de objetividade do documento audiovisual, tomado como registro mecânico da realidade (vivida ou encenada) ou da pretensa subjetividade impenetrável do documento artístico-cultural.” (NAPOLITANO, 2008, p. 239).

Seguindo o objetivo de identificar a representação da mulher brasileira pós-ditadura, foi necessária uma pesquisa acerca da metodologia de Roger Chartier, em *A História Cultural: entre práticas e representações*, no qual o autor discorre sobre a importância de se determinar certa realidade social como construção, construindo os pontos de uma "história cultural". Em suma, Chartier caracteriza a representação como

o conjunto da interpretação do indivíduo sobre seu contexto, resultando essas informações na representação do mesmo. Dessa forma, utilizando o Estado absolutista como ponto de partida de análise, Chartier escreve

"[...] o ser social do indivíduo é totalmente identificado com a representação que dele é dada por ele próprio ou pelos outros. A realidade de uma posição social não é mais do que aquilo que ela é [...]" (CHARTIER, 1990, p. 111-112).

Período da ditadura militar brasileira

Durante 21 anos o Brasil viveu um período conturbado no âmbito político, originando desgastes para diversos setores da sociedade. O golpe civil-militar ocorrido em 1964 teve por intuito, para os militares, a retirada de João Goulart do poder a fim de evitar o surgimento no país de uma revolução socialista. Vivendo tempos de Guerra Fria, onde a dicotomia mundial era ditada pelos Estados Unidos, defendendo o capitalismo e União Soviética o socialismo, o receio pela escolha brasileira pelo segundo lado preocupava tanto uma parcela da população brasileira (incluindo empresários e militares) quanto o país norte americano, tendo em vista o tamanho e a importância brasileira no contexto da América Latina. Assim, no dia 01 de abril de 1964, Jango foi deposto do cargo após um golpe de estado orquestrado pelas Forças Armadas e apoiado pelos norte americano, dando início a mais de duas décadas de governos autoritários, com o Estado agindo de forma violenta em favor de uma proteção militantes subversivos com ideias de esquerda.

Mas quem eram esses subversivos? Alguns grupos com ideais de esquerda que lutaram contra o governo com o objetivo de derrubar o regime, tais como movimentos estudantis, partidos comunistas e guerrilhas armadas, os quais

eram compostos pelas depoentes do filme. O governo agia de modo violento contra esses grupos, utilizando recursos não convencionais para frear suas ações. Segundo o historiador Marcos Napolitano:

“O regime militar montou uma grande máquina repressiva que recaiu sobre a sociedade, baseada em um tripé: vigilância – censura – repressão. No final dos anos 1960, este tripé se integrou de maneira mais eficaz, ancorado em uma ampla legislação repressiva que incluía a Lei de Segurança Nacional, as leis de censura, os Atos Institucionais e Complementares, a própria Constituição de 1967.” (NAPOLITANO, 2015, p. 128).

Todo esse aparato institucional foi amplamente utilizado durante os chamados “anos de chumbo”, período que teve como presidente o general Emílio Garrastazu Médici, terceiro presidente eleito (de forma indireta) após o golpe. Torturas, desaparecimentos e censuras foram as marcas deixadas na memória dos militantes pelo governo. Tido por entusiastas da ditadura como anos de progresso, devido principalmente ao chamado “milagre econômico”, Médici fazia parte da linha dura do exército, governando o país conforme tal.

Os três grupos de esquerda citados anteriormente tinham como objetivo comum a derrubada o governo vigente, porém utilizavam modos distintos para alcançar esse objetivo. Essa diferença de pensamento gerava por vezes dissidências entre as esquerdas, fragmentando os movimentos e enfraquecendo a luta. Segundo Napolitano, a partir desses impasses, contudo, surgiu a guerrilha no Brasil. Ele escreve que a frustração, a queda de Goulart e a perda de ações políticas junto às massas fomentaram esses debates internos, tornando a luta armada um caminho viável, tendo em vista o fracasso da moderação, reformismo e pacifismo (NAPOLITANO, 2015, p. 122). Essa

frustração era fruto de anos antes do golpe. Décadas antes os setores buscavam ações de reformas de base, tendo como principal pauta a reforma agrária.

As guerrilhas, portanto, buscavam a retirada do regime militar através da luta armada, com o objetivo de implantar uma revolução comunista. O conceito de revolução, segundo Florestan Fernandes, possui diversos significados, sendo porém, no senso comum, aplicado para designar mudanças drásticas e violentas na estrutura da sociedade. Há sempre uma intencionalidade em seu uso.

“Se um golpe de Estado é descrito como ‘revolução’, isso não acontece por acaso. Em primeiro lugar, há uma intenção: a de simular que a revolução democrática não teria sido interrompida. Portanto os agentes do golpe de Estado estariam servido à Nação como um todo (e não privando a Nação de uma ordem política legítima com fins estritamente egoísticos e antinacionais). Em segundo lugar, há uma intimidação: uma revolução ita as suas leis, os seus limites e o que ela extingue ou não tolera (em suma, o golpe de Estado criou uma ordem ilegítima que se incalculava redentora;” (FERNANDES, 1984, p. 08).

Levantando bandeiras o marxismo-leninismo, Che Guevara e Mao-Tse-Tung, com sua luta os militantes buscavam construir um mundo novo, mais justo e partilhado (CUNHA, 1988, p. 15). Seguidores comuns eram os movimentos estudantis. Compostas de universitários também contrários ao regime, estes buscavam expor suas insatisfações através de passeatas, greves e outros atos públicos. As passeatas deviam ser bem organizadas, devido a repressão policial. Cunha escreve que “medidas preventivas” eram distribuídas aos participantes, orientando sobre o que comer – devido aos gases lançados para dispersar o movimento –, o modo como vestir-se e como agir em casos de embates.

O feminismo setentista no Brasil

Inicialmente, as militantes não discutiam, no Brasil, um movimento propriamente para as mulheres, mas sim a busca do fim do governo ditatorial. No entanto, essa discussão surge com a chegada da segunda onda do feminismo ao Brasil, por volta da segunda metade dos anos 70, por meio de militantes e guerrilheiras que retornam ao país após o período de exílio. Tendo como teoria base, *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir, as mulheres passaram a questionar o papel estereotipado da mulher.

"Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como *Outro*" (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

A partir disso, iniciam-se diálogos políticos sobre a liberdade sexual e o corpo feminino, assim como seus lugares de subalternidade na sociedade. Houve também uma maior participação das mulheres nos ambientes acadêmicos, marco relevante comparado aos valores tradicionais da ditadura militar, fazendo com que essas passem a serem vistas como subversivas e rebeldes.

Fomentando essa pauta, o ano de 1975 foi decretado o Ano Internacional da Mulher pela *Organização das Nações Unidas (ONU)* por recomendação da *Commission on the Status of Women (CSW)*, somado ao momento dos debates em pauta sobre a igualdade entre gêneros. Dessa forma, entende-se a representação da mulher brasileira no período pós-ditadura militar, durante os anos 80, como uma continuidade de vicissitudes.

As interdependências dos acontecimentos constroem um novo

estereótipo feminino. A mulher que chega à Universidade tem agora uma perspectiva de futuro, maior independência econômica e afetiva. Porém, ainda está atrelada aos estereótipos tradicionais atrelados ao "ser mulher" apresentados por Simone de Beauvoir sobre os conceitos da socialização feminina.

Análise do filme

Diante do exposto, portanto, Lucia Murat trabalha com momentos e cenas que caracterizam a representação da mulher dos anos 80, tanto pela personagem interpretada pela atriz Irene Ravache, como pelos depoimentos das demais militantes ao longo do filme. Logo no início a personagem, que é não identificada, demonstra certo desconforto e dúvidas ao receber a notícia por telefonema de uma publicação com sua declaração sobre a tortura que sofreu na ditadura, entendendo-se ser de cunho sexual. Ela sabe – como iremos ver no decorrer do longa – que essa publicação irá afetar o seu relacionamento social, em diferentes âmbitos. Interessante também destacar, sobre o roteiro, as falas da personagem. Palavras como "cretino" e a frase "porra, mãe, não me enche o saco" são ditas pela personagem sem receio, apresentando ao espectador logo no início do filme uma mulher longe de seguir os padrões de fragilidade típicos no estereótipo feminino de décadas anteriores.

À frente, em outro monólogo da personagem ilustrativa, a mesma se queixa do que aparenta ser um relacionamento sem compromisso, em que, o homem em questão, por não telefonar, não demonstrando assim certo interesse de reencontro, faz com que a personagem acredite ser pela matéria lida no jornal acerca de seu relato de abuso. Interessante relacionar suas falas, como "quem sobreviveu não é humano" ou ainda "todos vocês acham que a gente é diferente, só pra fingir que nunca vão estar no lugar da gente", com a distância que se coloca mulheres em casos de tortura,

classificando-as como intocáveis e diminuídas como coitadas. A câmera, no decorrer da cena, fica em um plano americano, movimentando-se juntamente com a personagem. A atuação da atriz, quebrando a quarta parede e conversando com o espectador, demonstram uma mulher irritada, diferente da que conversou com a mãe minutos atrás.

O primeiro depoimento que analisaremos será o de Maria do Carmo Brito, ex-guerrilheira da Vanguarda Popular Revolucionária. Todos os depoimentos (com exceção do anônimo) apresentam a depoente enquadrada em primeiro plano. Maria afirma, no decorrer, ter encontrado sua saúde em sua primeira gravidez. Podemos ver assim a forma como ela idealiza a maternidade, tendo nela o ápice e realização do "ser mulher". Em seguida, descreve uma situação desconfortável durante uma sessão de tortura, onde estava menstruada e foi obrigada a vestir uma calça suja e úmida pelo nojo e repugnância pelos torturadores. A nudez, por gerar constrangimento ao torturado, era utilizada como uma arma de tortura, como escrito anteriormente. Contudo, a repulsa à menstruação foi tamanha que o torturador chegou à abrir mão desta por asco de uma reação natural do corpo feminino.

Em seu depoimento, Regina Toscano, guerrilheira MR-8, descreve o momento em que é presa com uma colega em um ambiente rural e ambas são obrigadas a despir-se perante os militares, que realizam nela uma revista na região da vagina em busca de alguma arma (na visão dela, algo totalmente desnecessário e improvável).

Há um diálogo entre depoimento e a fala da personagem ilustrativa. A personagem vivida por Ravache descreve uma enorme repulsa por baratas, explicando ter sido torturada com os insetos. Em sequência, Estrela Bohadana, Militante da organização clandestina POC, descreve seu pavor por lagartixas, que em

um contexto de tortura, era comumente utilizada nos membros genitais das vítimas.

Maria Luiza G. Rosa, em sequência, descreve algumas personalidades de torturadores, desde o mais brutal, o mais "*bonzinho*" até o "*até um que finge que tá se apaixonando por você*". Isso demonstra que a tortura não era apenas física, mas também psicológica. Criar um laço afetivo, mesmo que pequeno, num momento como esse pode confundir totalmente a torturada. Além do mais, esse fingir-se apaixonado implica acreditar no estereótipo feminino sensível, emotivo a ponto de ser irracional.

A feminilidade também está presente no longa. Em uma tomada, ela é apresentada sendo passada para outras gerações, em uma cena em que Rosalinda Santa Cruz, ex-militante da esquerda armada e sua filha se maquiam em frente à um espelho, enquanto a narradora da cena descreve tarefas do papel feminino maternal. Uma torturada política, que hoje se preocupa com atividades de cunho privado, como "a roupa que ficou sem lavar" e é descrita como uma mulher que se dedica aos três filhos. A personagem de Irene Ravache também encena uma tomada envolvendo a feminilidade, mas ao contrário, apresenta um discurso de negação. Em seu monólogo, se queixa por um momento de seus jeans, e reflete sobre um suposto homem que lhe pede para substituí-los por um vestido, já que as calças trazem um estilo de militante. O vestido remete a feminilidade, ao estereótipo patriarcal de "mulher", considerado essencial para uma impressão boa, ao contrário das calças, que demonstram transgressão, por serem vestimentas de um estereótipo masculino. Ela então, em um ato de resistência, demonstra não se importar com a opinião do suposto homem.

Próximo ao fim do longa, a personagem de Ravache apresenta um monólogo ainda mais íntimo, que demonstra ser uma situação afetiva

consigo mesma, deixando implícita uma alusão à masturbação, que inicia-se frente ao espelho. No início da encenação ela ignora a câmera, conversando apenas consigo mesma, dizendo frases como “*com você eu posso embarcar em todas as fantasias*”. Porém, no decorrer da cena a personagem retorna às memórias da ditadura. Ela começa então a conversar com o espectador, em tom agressivo. Essa cena representa bem os sentimentos de uma personagem que teve sua intimidade sexual violada. Uma situação íntima acaba sendo atrapalhada por nós, espectadores, intrusos no seu quarto. A cena final expõe, ao mesmo tempo, uma dualidade entre liberdade e aprisionamento. A personagem declara o interesse em sair para “*tomar um porre*”, e ainda afirma que irá “*descolar um gato*” com uma relação descompromissada intencional. Contudo, a cena encerra-se com a câmera filmando-a por fora de sua casa, com ela olhando para a janela. A janela possui uma grade que simula uma cela de cadeia, mostrando que algo a prende. Suas memórias? A sociedade, que a julga e subjuga pelas torturas? Um misto, provavelmente, encarcerando-a em um trauma de aprisionamento que, pela narrativa do filme, a acompanhará enquanto ela viver.

Conclusão

Ao longo do trabalho pudemos analisar claramente um sentimento romântico acerca da maternidade presente na maioria dos relatos, com este tendo sido o remédio para tantas memórias obscuras. Além disso, a personagem interpretada por Irene Ravache representa uma mulher independente financeiramente - pois afirma trabalhar e em um momento até se encontra demitida - declara abertamente seus interesses e prazeres sexuais, que se entrelaçam com os debates de liberdade sexual surgido no anos 70.

Sobre o contexto político, é interessante destacar a forma como o

torturador é apresentado, como vilão. Não que não o fosse, porém em momento algum o governo ditatorial foi citado como culpado por esses atos. Napolitano afirma que por vezes a demonização das torturas recaía aos torturadores em si, como se fossem sádicos que executavam essas práticas de modo clandestino. Esse discurso apenas exime a culpa do governo, que tinha a tortura como um ato institucionalizado. Dentro do sistema, gerado e controlado pelo Estado, o torturador é apenas um funcionário público padrão. (NAPOLITANO, 2015, p. 137). Esse modo de analisar o contexto não tem como objetivo isentar alguém, mas pelo contrário, expor a frieza desse ato, mostra-lo como algo pensado, calculado, utilizado como arma de um governo que utilizou da violência a ponto de planejar esse tipo de punição. Quando entende-se a tortura como uma ordem vinda de altos escalões de comando e não como um ato individual têm-se uma noção do quão nociva a ditadura militar foi para o país.

As militâncias dos anos 70, feministas ou não, apresentaram um momento de ruptura a um sistema conservador. No entanto, as mulheres ainda foram muito silenciadas até mesmo dentro da própria esquerda, que em tese teriam uma mentalidade mais liberal. As reivindicações refletiram em novos estereótipos femininos para a década de 80. Contudo, essa mesma mulher ainda se encontrou atrelada aos estereótipos tradicionais da socialização feminina, que ainda não é reconhecida como sujeito singular, encontra na maternidade o sentido na vida e se dedica aos filhos.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. Capítulo I, Infância. In: BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo II: A Experiência Vivida**. 2ª Edição. Difusão Européia do Livro: São Paulo, 1967, p. 9.
- CHARTIER, Roger. Capítulo III, formação social e habitus: uma leitura de Norbert Elias. In: CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre

práticas e representações. 1ª Edição. Editora Bertrand Brasil, S. A.: Rio de Janeiro, 1990, p. 111-112.

CUNHA, Maria de Fatima da. **Eles ousaram lutar...** A esquerda e a guerrilha no anos 60/70. 1ª Edição. Editora UEL: Londrina, 1998.

FERNANDES, Florestan. O que se deve entender por revolução?. In: FERNANDES, Florestan. **O que é revolução**. 1ª Edição. Editora Abril Cultural: Brasiliense, São Paulo, 1984, p. 7-17.

GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid, et al. Representações sociais de "ser mulher militante": as imbricações entre geração e gênero na trajetória de militância de mulheres durante a ditadura militar brasileira. In: MEMORANDUM, 28, 2015,

Belo Horizonte: UFMG. Disponível em: www.fafich.ufmg.br/memorandum/a28/gianordolinascimentoetaliu02

NAPOLITANO, Marcos. A História Depois do Papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). Fontes Históricas, São Paulo: Contexto, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. 1ª Edição, 2ª reimpressão. Editora Contexto, São Paulo, 2015, p. 235-289.

Fontes

QUE BOM TE ver viva. Direção de Lúcia Murat. Produção de Taíga Produções e Fundação do Cinema Brasileiro, 1989, VHS.