

Mulheres em cena: considerações sobre feminismo, gênero e tortura a partir do filme *Que bom te ver viva*

Danielle Tega, UNESP (Faculdade de Ciências e Letras, Campus Araraquara)
dani.tega@uol.com.br

1 Introdução

Em junho de 1989, o Festival de Gramado recebeu com euforia o lançamento do documentário *Que bom te ver viva*. Foi considerado como “um filme fundamental”, “que resgata fatos, memórias e sabe como trabalhar essa investigação na direção do futuro”, sendo “impossível ver sem se emocionar”, embora seja “antes de tudo cinema, bem elaborado, estruturado”¹ – apenas para citar algumas de suas repercussões.

Ao apresentar os depoimentos de oito mulheres que participaram da resistência política² contrária à ditadura militar, o filme dirigido por Lúcia Murat causou grande impacto. Essas mulheres, presas e torturadas pelos órgãos de repressão do regime político instaurado no Brasil a partir do golpe de 1964, são (suas idades referem-se ao ano de realização do filme): Criméia Schmidt de Almeida, 41 anos, uma das poucas sobreviventes da guerrilha do Araguaia; Estrela Bohadana, militante do POC, presa e torturada em 1979 no Rio de Janeiro e em 1971 em São Paulo; Jessie Jane, 37 anos, detida em 1970 durante tentativa de seqüestro de avião e torturada durante três meses, ficou presa por nove anos; Maria do Carmo Brito, 44 anos, ex-comandante da Vanguarda Popular Revolucionária, torturada durante 60 dias, passou dez anos de exílio; Maria Luiza Garcia Rosa, 37 anos, participante do movimento estudantil, foi presa e torturada três vezes; Regina Toscano, 40 anos, foi torturada ao ser presa em 1970; Roselinda Santa Cruz, 43 anos, foi presa e torturada e seu irmão mais novo é desaparecido político. Além dessas sete mulheres, o filme conta com a leitura do depoimento escrito de uma ex-militante que preferiu não ser identificada.

¹ Citações retiradas do *press-release* do filme, preparado após a sessão especial para a imprensa que cobria o Festival de Gramado. Comentários respectivamente de Susana Schild (Jornal do Brasil), Edmar Pereira (Jornal da Tarde) e, nas duas últimas apreciações, Helena Salem (Última Hora).

² Utilizo o termo “resistência” no sentido proposto por Marcelo Ridenti, que abarca tanto as políticas defensivas quanto os projetos ofensivos dos grupos guerrilheiros. Mas o autor pondera que “se parece apropriado qualificar a luta das esquerdas como de *resistência*, isso não deve significar um pacto com o que se poderia chamar de ideologia da resistência *democrática*”. Cf. RIDENTI, Marcelo. Resistência e mistificação da resistência armada contra a ditadura: armadilha para os pesquisadores. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru: Edusc, 2004, pp. 57-58. Ver também: RIDENTI, Marcelo. Esquerdas revolucionárias armadas nos anos 1960-1970. In: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Daniel Aarão (orgs). **Revolução e democracia (1964-...)**. Coleção As Esquerdas no Brasil, vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

Passados vinte anos de sua produção³, penso que o documentário merece nova atenção, pois apresenta elementos significativos para uma tentativa de interpretação sócio-histórica. Se, como afirma Paulo Emílio Salles Gomes, “qualquer filme exprime ao seu jeito muito do tempo em que foi realizado”⁴, torna-se válida uma reflexão que envolva forma e conteúdo para se pensar as relações do filme com a sociedade na qual se insere. Embora essa alternativa abra um grande número de possibilidades devido às diversas questões que o filme levanta (como a maternidade, a solidão, as relações familiares), procuro deter-me, nesse trabalho, no entrelaçamento dos seguintes assuntos: feminismo, questões de gênero e tortura.

2 As mulheres nas diferentes formas de fazer política

Que bom te ver viva proporciona uma visão sobre diferentes formas de participação política feminina, que pode ser percebida em uma dupla observação: no conteúdo manifesto do filme, que pode ser verificado a partir da pergunta “O que o filme mostra?”; e na estrutura utilizada para mostrar tal conteúdo, que pode ser examinada a partir da pergunta “Como o filme mostra?”.

Respondendo a primeira questão, o filme assume um compromisso nos letreiros iniciais: contar a história de mulheres que sobreviveram à tortura política praticada pelos aparatos repressivos da ditadura militar brasileira. Para isso, além de apresentar os depoimentos das oito ex-militantes, há também a marcante presença do monólogo interpretado pela atriz Irene Ravache. Algumas interpretações consideram que a personagem de Irene Ravache seria o *alter-ego* de Lúcia Murat⁵, e justificam suas suposições a partir da história da cineasta – que, militante da organização clandestina MR-8, foi presa e torturada pelos órgãos de repressão da ditadura militar, tendo permanecido no cárcere por três anos e meio, entre 1971 e 1974. Mas o fato de pertencer ao mesmo grupo de suas depoentes, além de ser justificado pela sua história, é verificado também nos elementos de construção de seu filme, principalmente em dois momentos: a) na primeira seqüência do filme, ao mexer em um videocassete, a personagem, tendo o espectador como interlocutor, diz ter visto e revisto “as entrevistas”. Mesmo que não deixe explícito que se trata dos depoimentos

³ O filme foi produzido em 1988, e as primeiras notas em jornais sobre sua produção foram publicadas em fevereiro do mesmo ano. De acordo com o item “Estrutura de Produção”, que consta no roteiro, o documentário seria realizado em três fases: a) entrevistas com as oito depoentes em janeiro e fevereiro; b) filmagem dos monólogos na primeira quinzena de março; c) edição, transcrição do material em vídeo para filme e montagem em abril e maio. Ainda segundo o material do roteiro, a intenção era fazer o lançamento no mesmo ano, coincidindo com os 40 anos da Declaração dos Direitos Humanos na Organização das Nações Unidas (ONU), com o objetivo de “resgatar uma parte da memória nacional de difícil assimilação. (...) E também resgatar a nossa própria humanidade”. Ver: MURAT, Lúcia. **Mulheres Torturadas**. Roteiro [*Que bom te ver viva*], 1988.

⁴ GOMES, Paulo Emílio S. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 98.

⁵ Cf. MILLARCH, Aramis. O hino à vida de Lúcia Murat. **Estado do Paraná**. Paraná, 12 de dezembro de 1989. Disponível em <<http://www.millarch.org/ler.php?id=4724>>. Consultado em junho de 2008.

contidos no próprio documentário, as imagens seguintes apresentam tais entrevistas; b) outro recurso de montagem que revela a proximidade da cineasta com a personagem são as imagens de recortes de jornais e fotos que aparecem entre um depoimento e outro, revelando momentos concernentes aos períodos de militância e prisão das depoentes. Fotos da guerrilha do Araguaia ilustram o que é dito por Criméia de Almeida; e fotos de prisioneiros libertados em troca de embaixador seqüestrado ilustram os dizeres de Maria do Carmo Brito, por exemplo. Da mesma forma, há recortes de jornal que noticiam a prisão de “Lúcia Maria Murat Vasconcellos” – nome completo da cineasta – entre uma cena e outra do monólogo interpretado por Irene Ravache.

Considerando a relação estabelecida entre cineasta x atores sociais x espectadores, o filme partilha da formulação *Eu (cineasta) falo de nós (atores sociais) para vocês (espectadores)*, pois a “cineasta e aqueles que representam seu tema pertencem ao mesmo grupo”.⁶ Mas quem são esses atores sociais? São mulheres que, nas palavras de Anette Goldberg, “optaram pela militância, rompendo aberta e radicalmente com valores e expectativas familiares em nome de uma causa social.”⁷

Ao longo dos anos 60, como observou Roberto Schwarz, há um paradoxo no panorama cultural brasileiro, pois havia relativa hegemonia da esquerda apesar da ditadura de direita a partir do golpe de 1964.⁸ Nesse contexto, o ambiente esquerdista predominante em certas faculdades e nos meios artísticos foi um espaço de transgressão para um setor dessa juventude localizada.⁹ Assim, algumas mulheres começaram a participar do movimento estudantil e de partidos políticos – que, em pouco tempo, tornaram-se ambos clandestinos. Embora não seja possível falar em feminismo nessa ocasião, estava em pauta a contestação da virgindade, do casamento e da maternidade, discussões que eram “um instrumento em si de emancipação”.¹⁰ Para Lucila Scavone, tratava-se de um novo acontecimento político, no qual as mulheres:

[rompem] com um dos mais consolidados mitos da dominação masculina de que política é *negócio para homens*. Subjacente a este acontecimento há os ecos da revolução das idéias e comportamentos dos países do norte que circulavam no meio da vanguarda política e cultural brasileira e os questionamentos dos tabus tradicionais relacionados à família e à sexualidade, que aprisionavam as mulheres no espaço doméstico.¹¹

⁶ NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

⁷ GOLDBERG, Anette. **Feminismo e autoritarismo**: a metamorfose de uma utopia de liberação em ideologia liberalizante. Dissertação de mestrado, UFRJ, 1986, p. 33.

⁸ SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 8.

⁹ Cf. GOLDBERG, Anette. *op. cit.*, p. 33.

¹⁰ GARCIA, Marco Aurélio. O gênero na militância: notas sobre as possibilidades de uma outra história da ação política. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 8/9, 1997, pp. 319-342.

¹¹ SCAVONE, Lucila. **Feminismo y Democracia en Brasil**. Madrid: Akal, 2008, no prelo [grifos da autora]. Sou grata à professora Lucila Scavone por encaminhar esse texto em caráter excepcional.

Apesar dessas considerações, a liberação específica da condição feminina não era explicitamente colocada naquele momento. Para Cynthia Sarti, a igualdade entre homens e mulheres nos partidos clandestinos ainda era apenas retórica, e a questão de gênero eclodia em suas contradições com o projeto de emancipação militante.¹² Como exemplo, observa-se que a hierarquia partidária continha, em geral, apenas homens nos cargos de comando. A experiência do exílio, que gerou lideranças feministas da década de 1970, foi um fator que levou essas mulheres a rever sua atuação nas organizações políticas que pertenciam – já que essas organizações, ressaltando as diferenças estruturais e ideológicas entre elas, subsumiam a luta pela emancipação feminina à luta pela transformação do sistema.

De acordo com Margareth Rago, desde os anos 70, num contexto de crise e de construção de novos modelos de subjetividade, emerge um tipo de ‘feminismo organizado’ como movimento de mulheres das camadas médias e intelectualizadas em sua maioria, que buscavam diferentes formas para expressar suas individualidades.¹³ A leitura de teóricas feministas estrangeiras torna-se uma importante influência e, a partir de 1975, com a instituição pela ONU do Ano Internacional da Mulher, abre-se espaço, no Brasil, para um campo de possibilidades antes limitado pelo regime ditatorial. Nesse momento marcado pela articulação específica entre modernização e autoritarismo, a formação de um movimento de liberação da mulher fica restrita – mas criam-se condições para a afirmação de um projeto feminista de esquerda.¹⁴

Com posicionamentos e embasamentos teóricos diferentes, diversos grupos feministas surgem no final dos anos 70 e início dos 80, lutando tanto pela redemocratização do país como para propor uma nova concepção de política. E é principalmente a partir dessa nova concepção de política que outros temas são postos em pauta, como a questão da autonomia do movimento, o aborto e a violência. Assim,

Questões antes secundarizadas como essencialmente femininas e relativas à esfera privada, isto é, não pertencentes ao campo masculino da política – a exemplo das relativas ao corpo, ao desejo, à sexualidade e à saúde – foram politizadas e levadas à esfera pública, a partir da utilização de uma linguagem diferenciada, que além do mais, permitia enunciá-las.¹⁵

Nesse sentido, e já respondendo a questão sobre “como o filme mostra”, penso ter elementos para afirmar que o documentário de Lúcia Murat insere-se nessa nova proposta:

¹² SARTI, Cynthia. O início do feminismo sob a ditadura no Brasil: o que ficou escondido. In: XXI Congresso Internacional da Lasa – Latin American Studies Association. **Anais...** Chicago, Illinois, 1998. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa>>. Acesso em junho/2008.

¹³ RAGO, Margareth. O feminismo no Brasil: dos ‘anos de chumbo’ à era global. **Labrys estudos feministas**, n. 3/4, 2003.

¹⁴ Cf. GOLDBERG, Anette. *op. cit.*

¹⁵ RAGO, Margareth. *op. cit.*

composto pelo tom autobiográfico e destacando as dimensões subjetivas, *Que bom te ver viva* procura demonstrar conhecimento baseado nas especificidades da experiência pessoal. Assim, dá voz às vivências dessas mulheres; vivências que, traumáticas, estão relacionadas ao corpo, à sexualidade, às famílias e à subjetividade das mesmas.

3 As questões de gênero na tortura e a experiência coletiva

Uma das características decorrentes da ênfase nas particularidades subjetivas da experiência é a intensidade emocional presente nos depoimentos, principalmente quando estes narram os momentos de prisão e tortura pelos quais passaram as ex-militantes. Na primeira seqüência do filme, a personagem da atriz Irene Ravache questiona: “Como sobrevivemos?”, e é essa pergunta que abre o espaço introdutório para as falas das depoentes.

Maria do Carmo Brito diz que, mesmo menstruada, foi colocada no pau-de-arara. Como os torturadores não suportavam olhar aquela cena, obrigaram-na a vestir uma calça jeans já usada e suja. Regina Toscano revela que “procuraram arma dentro de minha xoxota. Sabiam que não tinha, foi mesmo para me degradar”. Já Maria Luiza Garcia Rosa destaca as sensações de degradação e impotência causadas pelas fortes sevícias a que fora submetida. Criméia de Almeida afirma ter sofrido tortura psicológica com frequência, pois os soldados lhe mostravam *slides* com cabeças de guerrilheiros decapitados.¹⁶ E Jessie Jane ressalta que, em certas situações, os torturadores confundiam os pensamentos das presas ao adotar papéis ora de bons, ora de maus, ora de apaixonados.

Com isso, o filme traz em cena um assunto cujo debate apresenta divergências entre suas/seus estudiosas/os: a especificidade de gênero na prática da tortura. O sistema repressivo brasileiro torturou homens e mulheres, e muitos casos podem ser lidos até mesmo em documentos produzidos pelas próprias autoridades do regime militar – como mostra o projeto *Brasil: Nunca Mais*.¹⁷ Para a psicanalista Maria Rita Kehl, a questão de gênero e suas relações não estão presentes na prática da tortura:

É claro que o torturador que goza com o corpo de uma torturada mulher goza de um jeito diferente daquele que goza com o corpo de um torturado homem, mas

¹⁶ Na repressão à guerrilha do Araguaia poucos sobreviveram. Do destacamento a que Criméia pertencia no Araguaia, vinte e três companheiros foram mortos – considerados ‘desaparecidos’.

¹⁷ Ver: Arquidiocese de São Paulo. **Brasil: Nunca Mais**. São Paulo: Vozes, 1985. Os arquivos completos desse projeto, que consiste na compilação e cópia dos processos arquivados pelos Superiores Tribunais e Auditorias Militares, realizadas de maneira clandestina, podem ser encontrados no Arquivo Edgard Leuenroth, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Trata-se de um trabalho organizado em 12 tomos, com informações sobre torturas, relação de mortos, relação dos agentes dos aparelhos repressivos, depoimentos, laudos, obituários, etc.

também goza. E aí não é a especificidade dos corpos, ou seja, todo corpo é passível de ser submetido, todo corpo é passível de ser apassivado, todo corpo é passível de ser estupro. O fato de que as mulheres têm uma vagina não muda em nada, porque todo homem pode ser estupro. (...) Não vejo uma especificidade sexual nesta experiência.¹⁸

Discordo dessa posição, e justifico minha opinião com argumento presente na própria fala da psicanalista: o “jeito diferente” de o torturador gozar – e, nesse sentido, o jeito diferente de torturar, o jeito diferente de estupro¹⁹ – está pautado nos significados sociais atribuídos aos corpos: dominar um corpo masculino e ‘feminizá-lo’ durante a tortura implica ‘diminuí-lo’, ‘torná-lo inferior’. Os estudos que consideram a especificidade de gênero não estão baseados em concepções da natureza e da biologia, mas nos corpos femininos (e, por relação, nos masculinos) em suas dimensões política e cultural, ou seja, dos corpos tratados a partir da concepção do que é ser mulher e ser homem em na sociedade.²⁰ E na sociedade de então, a militância feminina em organizações revolucionárias era vista como uma dupla transgressão: a) assim como os homens, essas mulheres eram consideradas “fora da lei” por realizar operações armadas; b) a participação feminina na política era um desafio às convenções de gênero da época, marcada pelo conservadorismo moral que relegava as mulheres ao espaço privado em funções de mãe, esposa e dona de casa.

Seguindo a perspectiva dos estudos de gênero, Maria Lygia Quartim de Moraes, antes de destacar o fato de que todos os torturadores eram do sexo masculino, afirma que certos relatos de ex-militantes foram contundentes em dois aspectos:

(...) ressaltaram como a relação mãe-filho foi utilizada pela repressão na tortura à mulher e como o corpo feminino foi utilizado e vilipendiado, sendo seu sofrimento objeto de prazer sádico por parte dos agentes da repressão.²¹

Elizabeth Jelin, cujas análises também vão ao encontro desses estudos, afirma que as informações existentes sobre a tortura indicam que o corpo feminino sempre foi um objeto *especial* para os torturadores; e as sevícias pelas quais as mulheres passavam incluíam sempre alta dose de violência sexual: “Los cuerpos de las mujeres – sus vaginas, sus úteros, sus senos –, ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objetos de

¹⁸ Fala retirada de sua participação no seminário **A Revolução Possível: uma homenagem às vítimas da ditadura militar**, realizado em 1996 no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Na mesa-redonda intitulada **A participação das mulheres na resistência à ditadura**, além de Maria Rita Kehl, também participaram Criméia de Almeida, Rose Nogueira e Eleonora Menicucci. As fitas com os depoimentos realizados no seminário estão disponíveis na Biblioteca Prof. Dr. Octávio Ianni, do instituto citado.

¹⁹ Não utilizo o verbo ‘estupro’ em sua acepção legal (art. 216 do Código Penal), que se restringe à introdução do pênis na vagina mediante violência ou grave ameaça; mas, assim como faz a psicanalista Maria Rita Kehl, emprego-o no sentido que o mesmo é culturalmente entendido, que inclui práticas de atentado violento ao pudor.

²⁰ Ver MORAES, Maria Lygia Quartim de. **Memória biográfica e terrorismo de Estado: Brasil e Chile**. Campinas: IFCH/UNICAMP, Coleção Primeira Versão, vol. 96, 2001.

²¹ MORAES, Maria Lygia Quartim de. *op. cit.* p. 33.

tortura sexual.”²² No caso dos homens, a questão de gênero está da mesma forma presente, já que “la tortura y la prisión implicaban un acto de *feminización* de la víctima masculina, transformándola en un ser pasivo, impotente y dependiente (incluyendo, a veces, violencia sexual).”²³

Partindo dessas considerações, torna-se válido observar que, em diversos momentos, o filme apresenta questionamentos aparentemente sem respostas, indicando, na versão da narrativa, a impossibilidade de explicação e compreensão da tortura. No entanto, a compreensão da prática da tortura só é possível a partir do entendimento da experiência coletiva de uma sociedade. Trata-se de uma questão complicada já que, conforme Elizabeth Jelin, as memórias pessoais da tortura estão fortemente marcadas pela centralidade do corpo. A possibilidade de incorporá-las ao campo das memórias sociais implica um paradoxo: o ato da repressão violou a privacidade e a intimidade, quebrando a divisão cultural entre a esfera pública e a vivência privada. Superar o vazio traumático criado pela repressão implica a habilidade de elaborar uma memória narrativa da experiência, que necessariamente é pública. Mas fazer esse salto, passar das vivências individuais à experiência coletiva, não é tarefa fácil:

Aun aquellos que vivieron el acontecimiento deben, para poder transfórmalo en experiencia, encontrar las palabras, ubicarse en un marco cultural que haga posible la comunicación y la transmisión. (...) Esto resulta importante porque permite articular los niveles individual y colectivo de la memoria y la experiencia. Las memorias son simultáneamente individuales y sociales o colectivas, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas. La experiencia también lo es.²⁴

As vivências individuais não existem em si mesmas, mas se manifestam e se tornam coletivas no ato de compartilhar. Porém, a realidade é complexa e contraditória, e as inscrições subjetivas das experiências não são nunca reflexos imediatos dos acontecimentos coletivos: não há, portanto, uma relação direta ou linear entre o individual e o coletivo, mas essa relação apresenta sempre contradições, tensões e silêncios.

Dessa forma, penso ser necessário não apenas tomar como evidência a experiência pela qual essas mulheres passaram, mas historicizá-la.²⁵ Assim, mesmo que a cena da tortura tenha se estabelecido numa “relação dual torturador-torturado, [na qual] a onipotência do primeiro se

²² JELIN, Elizabeth. El género en las memorias de la represión política. **Revista Mora**. Buenos Aires, n° 7, 2001, pp.128-137.

²³ Idem, ibidem.

²⁴ Idem, ibidem.

²⁵ Inspiro-me aqui no sentido que Joan Scott trabalha com o conceito: historicizar a experiência requer um estudo dos processos histórico-sociais que, de forma dialética, produzem e são produzidos pela experiência. Cf: SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; *et al* (orgs). **Falas de gênero**. Ilhas de Santa Catarina: Mulheres, 1999.

constrói a partir da total impotência da vítima”,²⁶ e ainda que, como explica Elizabeth Jelin, as memórias pessoais da tortura estejam marcadas pela centralidade do corpo, a tortura política fazia parte de um racionalizado e planejado aparato repressivo.

As engrenagens do aparelho repressivo mantinham em concomitante funcionamento a lógica da clandestinidade do horror da tortura, embora racionalmente e hierarquicamente organizada, e a lógica da legalidade do regime.²⁷ Nessa dinâmica, a relação entre o individual e o coletivo é melhor compreendida:

O calvário de dezenas é suficiente para que a sociedade em seu conjunto seja afetada. O objetivo manifesto de obter informações e a confissão são acessórios em relação ao projeto de aterrorizar e submeter: o alvo é mais a coletividade do que a própria vítima.²⁸

Após o golpe civil-militar, a tortura foi instituída como um modelo que agia conforme certas regras de funcionamento, como um estágio que seguia as rotinas preestabelecidas do interrogatório dos militantes. Apesar de não ter sido legalizada ou reconhecida como legítima pelas Forças Armadas, a tortura foi, de fato, por elas articulada. E fazia parte de um projeto maior para a repressão e o controle de toda a sociedade.

Em 2009, no momento em que o país completa 30 anos da Lei da Anistia, um jornal usa o termo *ditabranda*²⁹ para caracterizar de forma amena as atrocidades da ditadura. Nesse contexto, recuperar período em questão e a forma pela qual este foi representado nos diferentes âmbitos artísticos e acadêmicos pode ser uma arma na luta pelo não esquecimento.

²⁶ CARDOSO, Irene. O arbítrio transfigurado em lei e a tortura política. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Isaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs). **Tiradentes**: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos. São Paulo: Scipione, 1997, p. 478.

²⁷ Cf. CARDOSO, Irene. *op. cit.*

²⁸ VIÑAR, M. apud CARDOSO, Irene. *op.cit.*, p. 477.

²⁹ Trata-se do Editorial do jornal Folha de São Paulo, publicado no dia 17 de fevereiro de 2009.