

UF *m* G

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Larissa Shayanna Ferreira Costa

Experimentações videodocumentais feministas:

aborto e prostituição na produção audiovisual de mulheres dos anos 1980

Belo Horizonte
2023

Larissa Shayanna Ferreira Costa

Experimentações videodocumentais feministas:

aborto e prostituição na produção audiovisual de mulheres dos anos 1980

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Pragmáticas da Imagem

Orientadora: Cláudia Cardoso Mesquita

Belo Horizonte

2023

301.16	Costa, Larissa Shayanna Ferreira.
C837e	Experimentações videodocumentais feministas [manuscrito] : aborto e prostituição na produção audiovisual de mulheres dos anos 1980 / Larissa Shayanna Ferreira Costa. - 2023.
2023	168 f. Orientadora: Cláudia Cardoso Mesquita.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia.
	1. Comunicação – Teses. 2. Feminismos – Teses. 3. Aborto – Teses. 4. Prostituição - Teses. I. Mesquita, Cláudia Cardoso, 1959-... II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada por Vilma Carvalho de Souza - Bibliotecária - CRB-6/1390



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Experimentações videodocumentais feministas: aborto e prostituição na produção audiovisual de mulheres dos anos 1980"

LARISSA SHAYANNA FERREIRA COSTA

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Prof^a Cláudia Cardoso Mesquita - Orientadora
DCM/FAFICH/UFMG

Prof^a Roberta Oliveira Veiga
DCM/FAFICH/UFMG

Prof^a Luciana de Oliveira
DCM/FAFICH/UFMG

Prof^a Karla Holanda de Araújo
UFF

Belo Horizonte, 31 de agosto de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Cardoso Mesquita, Professora do Magistério Superior**, em 04/09/2023, às 17:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 04/09/2023, às 21:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberta Oliveira Veiga, Professora do Magistério Superior**, em 05/09/2023, às 14:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karla Holanda de Araújo, Usuária Externa**, em 08/09/2023, às 08:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2534077** e o código CRC **91E74174**.

A todas que compartilham comigo o desejo de mudar o mundo.

Agradecimentos

Vovó Tereza se foi no exato dia em que recebi a notícia de ter sido aprovada no mestrado. Era uma tarde de sexta-feira. Eu queria ter podido contar a ela da aprovação. Não tive tempo. Não que ela soubesse o que era um mestrado, ou para que servia esse título. Na verdade, ela estudou só até a quarta série, motivo de orgulho. Outro dia, durante a madrugada, comecei a pensar sobre todas as pessoas que eu não podia esquecer de agradecer, não só por terem feito comigo o percurso da dissertação, mas por compartilharem a vida. E, nesse dia, só conseguia pensar na vovó Teresa. Tive a chance de agradecê-la quando ela ainda estava aqui, com a gente, porque ela se foi aos poucos. Agora, gostaria de registrar por escrito. Vovó viveu boa parte da vida na roça, em um lugar bem bonito, na Serra da Canastra, pertinho da cachoeira. A vida toda insistiu na educação e todas as três filhas, entre elas minha mãe, e o filho, se tornaram professoras da educação básica. Vovó lutou muito para isso e, em alguma medida, se realizou, já que não pôde estudar mais. Ela era costureira, tinha um ponto perfeito, um acabamento perfeito. Ela dizia que eu nunca acabava a universidade. Era engraçado. Ela ria. Aprendi com ela, e depois com minha mãe, que diploma é uma conquista boa, uma luta também, pelo menos para a gente foi. Por isso, e por outras tantas lembranças boas, obrigada, vovó Tereza. Tenho muitas saudades.

Claudinha, muito obrigada por caminhar comigo durante esta dissertação. Não me senti sozinha em nenhum momento, pelo contrário, você esteve o tempo todo ao meu lado. Eu amei nossa dupla! Você é muito mais que orientadora, é parceira, é amiga (daquelas para o resto da vida). Você é uma das pessoas mais generosas que conheci, além de ser cuidadosa e muito gentil. Que sorte a nossa ter você, que sorte a minha! Obrigada por tudo.

Agradeço ao Poéticas Femininas, Políticas Feministas, por todo o aprendizado, pelas provocações, questionamentos que me fizeram reconstruir meus olhares para os feminismos, mudando para melhor minhas perspectivas sobre o cinema, sobre a sociedade, sobre mim. Obrigada especialmente Roberta, que desde lá atrás me acolheu e me incentivou, se não

fossem nossas conversas, esta dissertação não teria sido possível. Obrigada, Robs, pelo apoio, pelas leituras, pelo interesse, pelo carinho de sempre. Obrigada também ao Poéticas da Experiência, que sempre me recebeu e me ensinou muito. Foram trocas incríveis e debates que abriram caminhos na minha formação.

Agradeço também, especialmente, a Luciana, pelas leituras cuidadosas, desde o projeto. Muito obrigada mesmo, Luciana! Foi muito importante compartilhar com você todo o processo de elaboração desta dissertação. Você sempre foi muito generosa, nos ajudou muito a pensar e repensar as análises. A todos e todas professores da Pragmáticas das Imagens, muito obrigada. Obrigada pelas aulas, pelas conversas, pela amizade, pelo acolhimento, pelas referências... Agradeço também a Karla Holanda, por gentilmente ter aceitado nosso convite para participar da banca de defesa.

Aos meus amigos queridos, agradeço primeiramente a Verônica e Leozim, que me ajudaram com muita atenção, carinho e cuidado a fazer o projeto para a seleção, lá em 2020. Sem vocês, eu nem estaria aqui. A Natália, a Lari, ao Luiz, ao Dudu e ao Ferdinando, por me darem o melhor grupo das redes e da vida. Amo vocês! Obrigada pela companhia, pelas discussões teóricas, por me ensinarem o que é realmente a cinefilia! Eu acho vocês incríveis e inteligentes. São uma inspiração para mim. A Juninha e Lica, minhas amigas queridas, agradeço por me ajudarem nas traduções e, obviamente, pela amizade de quase 20 anos. Vocês são lindas!

Aos meus amigos de trabalho do Brasil de Fato MG só tenho a agradecer pela paciência e pelo companheirismo. Vocês seguraram muitas barras por mim. Obrigada, de coração, por isso e por estarmos juntas na construção de uma comunicação popular, responsável jornalisticamente, mas que não tem nenhum pudor em dizer que nosso posicionamento é ao lado das trabalhadoras e trabalhadores.

Agradeço também a mamãe e a Bibi, duas parceiras incríveis, que amo tanto. Vocês me inspiram o tempo todo, são mulheres que tenho muito orgulho de poder compartilhar a vida, desde os momentos mais felizes até os mais difíceis. Nós juntas somos mais fortes. E, Julinha, muito obrigada por tudo! Pela nossa família, pelas nossas bichinhas Fridinha e Tulipa, pela companhia, pela paciência que você tem (e teve, principalmente nos meus momentos insanos de elaboração e frustração - que não foram poucos), pelas leituras do texto, comentários, pelo amor e cuidado... você sempre faz com que eu me sinta capaz. Que sorte a minha! Obrigada, linda.

Agradecemos a Associação Cultural Videobrasil e o Instituto Feminista para a Democracia (SOS Corpo), que gentilmente nos cederam os vídeos digitalizados para que pudéssemos analisar. A equipe do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte também foi muito gentil, nos recebendo para uma visita e apresentação do material que escolhemos, assim como a equipe do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, que foi muito solícita e nos ajudou na pesquisa de arquivos que já estavam disponíveis digitalizados. Agradecemos também à Cinemateca Brasileira, à Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP), à Videoteca Virtual Gregório Bezerra, ao Cultne, ao SescTV, ao Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Fincar) e à mostra Mulheres: uma outra história. Muito obrigada Vik Birkbeck e Jacira Melo, pelas entrevistas e pela disposição em falar com a gente.

Agradecemos, de coração, a todas as organizações e realizadoras pelo cuidado e apreço pela preservação da memória do audiovisual brasileiro.

E nos lugares em que as palavras das mulheres clamam para ser ouvidas, cada uma de nós devemos reconhecer a nossa responsabilidade de buscar essas palavras, de lê-las, de compartilhá-las e de analisar a pertinência delas na nossa vida. Que não nos escondamos por detrás das farsas de separação que nos foram impostas e que frequentemente aceitamos como se fossem invenção nossa.

(Audre Lorde, em Irmã Outsider)

Resumo

Nos anos 1980, os movimentos de mulheres no Brasil se consolidavam, com certa inspiração no feminismo internacional, e experimentavam formatos organizativos próprios, concretizados no bojo peculiar da luta pela redemocratização. No mesmo período, a tecnologia do vídeo se popularizou e se constituiu como uma prática dos movimentos sociais, inclusive os feministas, tendo possibilitado o protagonismo feminino, a valorização das histórias de vida de mulheres marginalizadas e a visibilidade de diferentes sujeitos sociais. Entre as tantas pautas presentes nos videodocumentários a que tivemos acesso, nossa dissertação centraliza o aborto e a prostituição, tendo como *corpus* principal cinco documentários: *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985), *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995), *Por que não?* (Angela Freitas, 1986), *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987) e *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987). Articulando análise fílmica e pesquisa histórica e contextual, buscamos problematizar como essas produções em vídeo elaboram e direcionam questões políticas sobre o aborto e a prostituição, pautas até hoje decisivas, e por vezes polêmicas, aos feminismos construídos no país. Procura-se, ainda, dar a ver articulações, incidências mútuas e reverberações entre os movimentos políticos feministas e a produção documental em vídeo realizada por mulheres, naquele momento histórico.

Palavras-chave: feminismos; videodocumentário; aborto; prostituição

Abstract

In the 1980s, women's movements in Brazil were consolidated, with some inspiration from international feminism, and experimented with their own organizational formats, materialized in the peculiar bulge of the struggle for redemocratization. In the same period, video technology became popular and became the practice of social movements, including feminist ones, making possible female protagonism, valuing the life stories of marginalized women and the visibility of different social subjects. Among so many guidelines presented in video documentaries, our dissertation focuses on abortion and prostitution, having five documentaries as its main *corpus*: *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985), *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995), *Por que não?* (Angela Freitas, 1986), *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987) e *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987). Articulating film analysis and historical and contextual research, we seek to problematize how these video productions elaborate and direct political questions about abortion and prostitution, guidelines that are still decisive, and sometimes controversial, to the feminisms constructed in the country. It also seeks to show articulations, mutual incidences and reverberations between feminist political movements and video documentary production directed by women at that historic moment.

Keywords: feminisms; video documentary; abortion; prostitution

Lista de Figuras

Figuras 1 e 2. Cenas de <i>Encontro de Paulista</i> (SOS Corpo, 1987).....	36
Figuras 3, 4, 5 e 6. Cenas de <i>Mulheres: uma outra história</i> (Eunice Gutman, 1988).....	39
Figuras 7, 8, 9 e 10. Jacqueline Pitanguy e Benedita da Silva em <i>Mulheres: uma outra história</i> (Eunice Gutman, 1988).....	41
Figuras 11 e 12. Registro de Luiza Bairros, durante o terceiro <i>Encontro Feminista da América Latina e Caribe</i> (Vik Birkbeck, 1985).....	55
Figuras 13, 14, 15, 16. Primeiro <i>Encontro de Mulheres Negras</i> (Vik Birkbeck, 1988).....	56
Figuras 17 e 18. <i>Lei dentro, lei fora</i> (Vik Birkbeck, 1985).....	60
Figuras 19, 20, 21 e 22. <i>Lei dentro, lei fora</i> (Vik Birkbeck, 1985).....	62
Figuras 23 e 24. Deputada estadual Lúcia Arruda em <i>Lei dentro, lei fora</i> (Vik Birkbeck, 1985).....	65
Figuras 25, 26, 27 e 28. <i>Lei dentro, lei fora</i> (Vik Birkbeck, 1985).....	67
Figuras 29, 30, 31 e 32. <i>Aborto não é crime</i> (Rita Moreira, 1995).....	70
Figuras 33, 34, 35, 36, 37 e 38. <i>Aborto não é crime</i> (Rita Moreira, 1995).....	73
Figuras 39, 40, 41 e 42. <i>Por que não?</i> (Angela Freitas, 1986). Plano-sequência inicial apresenta uma mulher fazendo um chá abortivo.....	79
Figuras 43, 44, 45 e 46. <i>Por que não?</i> (Angela Freitas, 1986).....	82
Figuras 47, 48, 49 e 50. <i>Por que não?</i> (Angela Freitas, 1986).....	83
Figuras 51 e 52. <i>Por que não?</i> (Angela Freitas, 1986).....	87
Figuras 53 e 54. Gabriela Leite e Eurídice Coelho em <i>Fala mulher, da vida</i> (Iser, 1987).....	96
Figuras 55 e 56. Lourdes Barreto em <i>Fala mulher, da vida</i> (Iser, 1987).....	101
Figuras 57, 58, 59 e 60. Cenas de <i>Esquinas da vida</i> (Cláudio Barroso, 1991).....	103
Figuras 61 e 62. Lourdes Barreto, em <i>Esquinas da vida</i> (Cláudio Barroso, 1991).....	105
Figuras 63 e 64. Eurídice Coelho em <i>Fala mulher, da vida</i> (Iser, 1987) e em <i>Amores de rua</i> (Eunice Gutman, 1994).....	108
Figuras 65 e 66. Neia em <i>Beijo na boca</i> (Jacira Melo, 1987) e em <i>Fala mulher, da vida</i> (Iser, 1987).....	115
Figuras 67, 68, 69 e 70. Imagens da região da Boca do Lixo em <i>Beijo na boca</i> (1987).....	116
Figuras 71 e 72. Mulher que dança na rua para ser filmada em <i>Mulheres da Boca</i> (Cida Aidar e Inês Castilho, 1981).....	120
Figuras 73, 74, 75 e 76. Uma das encenações em <i>Beijo na boca</i> (Jacira Melo, 1987).....	121
Figuras 77, 78, 79 e 80. Algumas mulheres entrevistadas em <i>Beijo na boca</i> (Jacira Melo, 1987). A de óculos, no primeiro frame, é dona Angelita.....	124
Figuras 81, 82, 83 e 84. <i>Meninas</i> (Jacira Melo, 1989). Planos em analogia a fotografias de identificação policial, com duas entrevistadas.....	128

Sumário

Introdução.....	14
Capítulo 1: contextos.....	28
Feminismos dos anos 1980 no Brasil.....	28
Mulheres e a luta pela Constituinte.....	32
O Vídeo e os movimentos de mulheres.....	44
Capítulo 2: aborto.....	58
Direito das mulheres e dever do Estado.....	58
Mulheres clandestinas.....	77
Capítulo 3 : prostituição.....	94
Mulheres, da vida é preciso falar.....	94
A cena da Boca do Lixo paulistana.....	110
Considerações finais.....	131
Referências bibliográficas.....	140
Referências filmográficas.....	145
Anexos.....	147
1. Entrevista com Vik Birkbeck, realizada no dia 20 de junho de 2022.....	147
2. Entrevista com Angela Freitas.....	154
3. Entrevista com Jacira Melo, realizada no dia 4 de abril de 2023.....	163

Introdução

O desafio de investigar imagens documentais das lutas das mulheres¹ brasileiras, ou pelo menos de parte delas, no contexto da redemocratização do país durante os anos 1980, nos moveu nesta pesquisa. Ansiosas por documentários, fomos surpreendidas por uma produção ampla e engajada em vídeo, assinada por realizadoras ou grupos de realizadoras, que, na efervescente conjuntura daquele momento histórico - que esperançava novos ares democráticos -, aborda pautas até hoje fundamentais para os feminismos do Brasil. Enfrentamento à violência doméstica, sexualidade, direito a creches, reforma agrária, participação política, igualdade no mercado de trabalho, fim das discriminações raciais, direito à livre identidade e à orientação sexual e reforma urbana são alguns dos temas que ganharam força no cenário contraditório dos anos 1980, no qual conviviam os resquícios autoritários da ditadura militar e o surgimento de diversos movimentos sociais, que fomentaram novos protagonistas e lideranças políticas.

Inspiradas em Audre Lorde (2020), como destacamos logo na epígrafe, fizemos um prazeroso mergulho em busca das palavras das mulheres, palavras essas que foram videodocumentadas em imagens que, por sua vez, estão inscritas na história do Brasil e do audiovisual brasileiro. Fizemos um esforço para lê-las e, modestamente, compartilhamos nossas elaborações neste texto, que, sem dúvida, não tem a intenção de encerrar o debate, ao contrário, almeja a abertura de novas possibilidades de diálogos. Podemos dizer que a mediação provocada pelo vídeo, que coloca em relação as realizadoras, as entrevistadas e as espectadoras, rompeu silêncios em um país que poucos anos antes vivia sob a censura imposta pela ditadura militar, mas que historicamente emudeceu e negligenciou as mulheres e outros grupos aliados de direitos políticos, de direito à fala e à imagem. O vídeo também nos possibilita, na dialética entre passado e presente, repensar os feminismos brasileiros, suas contradições, seus encontros e desencontros. Ainda na esteira de Audre Lorde (2020), a quebra do silêncio, ou melhor, a transformação do silêncio em linguagem (que entendemos aqui, para efeito desta pesquisa, como linguagem audiovisual) e em ação (para nós, a dos movimentos políticos), em busca de visibilidade, é a fonte de nossa maior força, como mulheres, como feministas, como pesquisadoras.

¹ Nesta dissertação, nos referimos a “mulheres” como categoria ampla, já que os temas aborto e prostituição dizem respeito a distintos sujeitos, não apenas às cisgêneras.

Nos anos 1980, os movimentos de mulheres se consolidavam, com certa inspiração no feminismo internacional, e experimentavam formatos organizativos próprios, concretizados no bojo peculiar da luta pela redemocratização do país. Podemos dizer que os feminismos do Brasil daquele momento histórico expressavam a resistência das “mulheres à ditadura, depois da derrota da luta armada e com o sentido de elaborar política e pessoalmente essa derrota” (Sarti, 2001, p. 33). Foi nesse período de grandes transformações que a tecnologia do vídeo se popularizou entre os movimentos sociais brasileiros, sobretudo a partir do lançamento do primeiro camcorder, pela Sony, em 1983, equipamento que captava e gravava, ao mesmo tempo, sons e imagens, e dispensava outro aparelho para a exibição das produções, por possuir um videocassete acoplado. Essas câmeras portáteis assumiram o lugar antes ocupado pela Super 8, bastante utilizada por cineastas da contracultura brasileira na segunda metade dos anos 1970 (Nunes, 2019).

Entre os inúmeros mecanismos de elaboração coletiva, frente ao direito de falar e de se posicionar publicamente, os documentários contribuíram indiscutivelmente na disputa do imaginário popular, na divulgação e na propagação de ideias libertárias. Com a apropriação da tecnologia do vídeo, como possibilidade narrativa e estética, documentários feministas ganharam agilidade e, devido às alianças com os movimentos sociais, maior capilaridade e capacidade de intervenção na realidade. O vídeo, nesse sentido, “demarca um dispositivo eletrônico e digital, no âmbito da imagem em movimento, portanto, ao mesmo tempo próximo e distante, do cinema e da televisão, profundamente impactado pelas novas mídias” (Sobrinho, 2016). No que tange ao nosso interesse de pesquisa, podemos dizer que o vídeo se constituiu como uma prática social dos movimentos feministas, tendo possibilitado o protagonismo feminino, a valorização das histórias de vida de mulheres marginalizadas e a visibilidade de diferentes sujeitos sociais.

Entre as tantas pautas presentes nos vídeos a que tivemos acesso, nos pareceram impreteríveis os que abordam o aborto e a prostituição, temas candentes dos feminismos naquele momento: foi em meio às lutas pela redemocratização que essas pautas passaram a ser elaboradas com mais afinco pelas mulheres brasileiras². Além da importância histórica dessas questões, partimos da percepção, especialmente após a lida com os videodocumentários, que as abordagens sobre o aborto e a prostituição têm em comum o

² Além do aborto e da prostituição, violência doméstica, virgindade, política, trabalho, entre outras pautas, foram tematizadas em videodocumentários realizados por mulheres durante esse período. Como exemplo, estão as produções *Contrário ao amor* (Jacira Melo, 1986), *Dupla jornada* (Angela Freitas, 1986), *O que eu faço com esse tesão?* (Beth Salgueiro, 1985), *Tenho coragem de andar igual a Lampião* (Vik Birkbeck). Em função do tempo de realização de uma dissertação, o recorte se fez necessário, o que também abre caminhos para pesquisas futuras.

questionamento, ainda que tácito, da sociedade patriarcal. Ao conferir protagonismo às mulheres que abortam ou às trabalhadoras sexuais, é notória nas imagens a denúncia da moral sexual, que sustenta o modelo familiar cis-heterossexual e monogâmico, fortemente reproduzido pelas estruturas de poder. Nos documentários, são distintas mulheres, com suas vozes e seus corpos, que nos provocam a pensar e repensar o direito ao próprio corpo e a autonomia de decidir sobre a própria vida. Esses recortes, assim, revelam não só a importância das pautas para os movimentos de mulheres da época, mas questões centrais para os feminismos contemporâneos, na luta perene por autonomia e direito das mulheres ao próprio corpo, por livres vivências da sexualidade e pela autodefinição, termo de Patricia Hill Collins (2019).

Em relação ao direito ao aborto, na década de 1980 muitos países já haviam legalizado a interrupção voluntária da gravidez ou estavam em vias de legalização, direito conquistado após intensas mobilizações, que contaram com a participação massiva das mulheres, a exemplo do Reino Unido, em 1967, da Suécia e da França, em 1975, e da Itália, em 1978, entre tantos outros. Por força dessa referência internacional, da abertura política e da constituição de movimentos feministas, nos anos 1980 a pauta da legalização e da descriminalização torna-se incontornável e, por vezes, ganha centralidade entre os movimentos de mulheres no Brasil. A nossa sensação, após o contato com os videodocumentários, é que, ao contrário da atualidade, a defesa dessa pauta enraizou e atingiu com intensidade muitos setores, dos mais diversificados, entre mulheres de periferia, pesquisadoras, sindicalistas, profissionais da saúde etc.

Até hoje, a legislação sobre aborto varia no mundo, mas a maioria dos países no norte global garante às cidadãs a interrupção voluntária da gravidez³. No entanto, parece haver um paradoxo, uma vez que pautas relativas à sexualidade e ao direito ao próprio corpo ganharam a consciência coletiva, sobretudo após o aumento do uso da internet, mas, em direção contrária, a criminalização do aborto, como argumenta Nalu Faria (2013), se tornou uma base de sustentação do patriarcado. No Brasil, os abortos no caso de gravidez resultante de estupro e nos casos em que não há outro meio de salvar a vida da gestante são legais, previstos no Código Penal, lei de 1940. Em 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu que a interrupção da gestação de feto anencefálico não se configura como um crime, criando jurisprudência sobre esses casos específicos. O fato de ainda não haver uma legislação que garanta à mulher o direito de escolher se quer ou não ser mãe, e quando, faz da legalização e

³ Veja mais em <https://tinyurl.com/4fece2u5>. Acesso em 14 de julho de 2023

descriminalização do aborto um assunto absolutamente atual, constituindo parte da agenda de lutas dos movimentos feministas do Brasil, havendo certo consenso entre os mais progressistas. Desde 1990, 28 de setembro ficou marcado como o Dia de Luta pela Descriminalização e Legalização do Aborto na América Latina e Caribe, instaurado durante o quinto Encontro Feminista Latino-Americano, realizado na Argentina.

Sobre a prostituição, o tema é polêmico entre os movimentos de mulheres de todo o mundo. Há coletivos que defendem o fim da prostituição, com perspectiva abolicionista - que muitas vezes incorre no salvacionismo, ou na ideologia do resgate das “vítimas”. Mas há outros que lutam pela regulamentação e pela garantia de direitos trabalhistas às prostitutas, ou trabalhadoras sexuais ou profissionais do sexo, termos usados pelos próprios movimentos de prostitutas. Entre os Estados, também não há consenso, o que implica em leis distintas e variadas, que ora criminalizam as prostitutas, ora os cafetões e seus bordéis, ora os clientes, como na Suécia. Em alguns países, como Dinamarca, Holanda e Alemanha, onde a prostituição é legalizada, comprar e vender sexo são atividades econômicas como outras quaisquer. Como aponta Gail Pheterson (2009, p. 205), “há séculos, políticos, reformadores religiosos, autoridades médicas e científicas discutem se o comércio sexual deve ser legalizado, proibido, tolerado ou abolido”. Nesse imbróglio, o fato é que o estigma e o preconceito continuam recaindo sobre as prostitutas, principais interessadas nos debates sobre o tema, mas, muitas vezes, alijadas de participação.

O protagonismo das prostitutas, como não poderia ser diferente, se dá a partir da auto-organização e da constituição de movimentos próprios e autônomos. A experiência pioneira aconteceu em 1975, na França, quando prostitutas ocuparam no dia 2 de junho, hoje tido como Dia Internacional das Prostitutas, a Igreja de Saint Nizier, em Lyon, contra a repressão policial que sofriam. Ou seja, trata-se dos mesmos anos 1970, auge dos movimentos feministas na Europa e nos Estados Unidos, o que, como disse Silvia Federici em entrevista ao *Mundo invisível* (2016), não é uma mera coincidência:

As feministas também atacaram a hipocrisia: a mãe santa, essa visão da mulher, a completamente sacrificada, e a prostituta, essa mulher que exerce o trabalho sexual, mas apenas por dinheiro. E lhe pagam, então está violando a primeira regra: que a mulher trabalha a troco de nada. E temos a separação da “mulher má” da “boa mulher”. O movimento de mulheres realmente desafiou essa separação e desta maneira deu poder às trabalhadoras sexuais para que se mobilizassem (Federici, 2016)⁴.

⁴ Disponível em <https://tinyurl.com/2kmsxst4>. Acesso em 2023.

No Brasil, o movimento de prostitutas começa a ser gestado durante os anos 1980, período da redemocratização que, como já exposto, corresponde à consolidação dos movimentos feministas. A Rede Brasileira de Prostitutas, por exemplo, foi criada em 1987, após a mobilização da categoria em diversas regiões do país. Atualmente, a organização, junto à Central Única de Trabalhadoras e Trabalhadores Sexuais (CUTS), são importantes espaços de debate e defesa dos direitos das prostitutas. Importante destacar que a reivindicação por autonomia e pelo direito de decidir sobre o próprio corpo atravessa historicamente a experiência das mulheres, sejam elas prostitutas ou não.

Frente à complexidade e à importância histórica dessas pautas para os movimentos feministas, optamos por centralizá-las em nossa dissertação, compondo nosso *corpus* principal com cinco documentários: *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985), *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995), *Por que não?* (Angela Freitas, 1986), *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987), e *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987). Os três primeiros têm como temas centrais a legalização e a descriminalização do aborto, sendo que *Lei dentro, lei fora* acompanha a votação, em 1985, do Projeto de Lei (PL) 832 na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), proposta de Lúcia Arruda (PT) que obrigaria a rede de serviços de Saúde do estado a atender mulheres que optassem pelos casos de aborto legal. Na montagem, Vik Birkbeck coloca em paralelo imagens das manifestações de mulheres, da votação caótica e barulhenta na Casa Legislativa e de uma celebração da Igreja Católica, demarcando os principais atores em cena naquela disputa política. Anos depois, a luta institucional também é abordada em *Aborto não é crime*, no contexto da apresentação do Projeto de Lei do Senado (PLS) 78, de 1993, pela então senadora Eva Blay (PSDB). Rita Moreira, em São Paulo, entrevista muitas pesquisadoras, militantes, artistas e mulheres que já haviam interrompido voluntariamente a gravidez. Embora esse vídeo tenha sido realizado nos anos 1990, temos a impressão de que a narrativa construída dá continuidade à discussão realizada nos anos anteriores, sendo impossível não incorporá-lo ao nosso *corpus*. Por último, *Por que não?* é produzido no Recife, no âmbito do Instituto Feminista para a Democracia (SOS Corpo), e pretende, a partir das particularidades das mulheres filmadas, construir uma análise mais sociológica sobre o aborto no Brasil, entrevistando mulheres da periferia que já haviam praticado aborto, além de profissionais da saúde e militantes. Entre as estratégias filmicas, o vídeo utiliza sequências de

*povo fala*⁵ que, por vezes, apresentam opiniões do senso comum sobre o tema, que vão sendo desmistificadas e questionadas ao longo do documentário.

Fala mulher, da vida (Iser, 1987) e *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987) são dois documentários sobre prostituição - na verdade, sobre prostitutas. *Fala mulher, da vida* é o registro do primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, que aconteceu no Rio de Janeiro, em julho de 1987, e contou com a participação de 70 prostitutas de 11 estados do país. O vídeo, produzido pelo Instituto de Estudos da Religião (Iser), especificamente pela equipe de estudo e assessoria sobre prostituição, liderada por Gabriela Leite, é um importante registro histórico e imagético das pioneiras da militância em defesa dos direitos das prostitutas. Além de Gabriela, há falas de Lourdes Barreto, Eurídice Coelho, entre outras lideranças da categoria. A Rede Brasileira de Prostitutas, importante movimento nacional até os dias de hoje, foi criada durante esse encontro. *Beijo na boca*, ao contrário de *Fala mulher, da vida*, não foi realizado a partir da mediação do movimento de prostitutas. Valendo-se da possibilidade, oferecida pela câmera de vídeo, de gravar som direto em sincronia com as imagens, Jacira Melo sai às ruas da Boca do Lixo, em São Paulo, e entrevista prostitutas que trabalham na região. Elas falam sobre suas vivências, reflexões e sobre a violência policial, principal problema apontado pelas prostitutas e pelo próprio movimento naquele período. A realidade em *Beijo na boca* se apresenta mais complexa, contraditória e impura do que a idealização feminista talvez postularia, revelando discursos heterogêneos que, por vezes, parecem reproduzir abordagens que não seriam necessariamente endossadas pelo movimento auto-organizado de prostitutas.

Os vídeos documentais participam, em alguma medida, do processo de elaboração das pautas pelos movimentos de mulheres dos anos 1980, embora operem de modos distintos a depender dos temas, das realizadoras e dos procedimentos fílmicos escolhidos por elas. O aborto, talvez por ser uma pauta historicamente transversal aos movimentos feministas no Brasil, que partilham certo referencial comum em torno da necessidade de sua legalização e descriminalização, gerou elaborações teóricas, narrativas e imagéticas (por meio do vídeo) mais convergentes. No caso da prostituição, a elaboração da pauta se dá prioritariamente no cerne do movimento de prostitutas, que tem, seguramente, mais condições de avaliar a própria realidade e projetar futuros possíveis para a categoria (processo então emergente, que *Fala mulher, da vida* parcialmente inscreve). Já os vídeos de Jacira Melo traduzem um olhar

⁵ *Povo fala*, de acordo com o manual de comunicação do Senado Federal, é o “conjunto de entrevistas gravado com pessoas escolhidas aleatoriamente, em geral na rua, para ouvir qual a percepção delas em relação a determinado assunto”. Disponível em <https://tinyurl.com/38x3kkcf>. Acesso em 14 de set. de 2022.

de fora, de uma mulher realizadora cujas experiências são muito diferentes daquelas das mulheres filmadas, relação de alteridade frequente no documentário daquele período e que, a priori, não constitui um problema. Para além das diferenças entre quem filma e quem é filmada, *Beijo na boca* nos oferece múltiplas elaborações e camadas de contradições sobre a realidade das trabalhadoras sexuais, justamente por não ter como ponto de partida os posicionamentos das lideranças emergentes das prostitutas. No entanto, acreditamos que o olhar de dentro, das próprias trabalhadoras, seja fundamental para complexificar a observação da prostituição e fugir da dicotomia bom/ruim, ou da visão moralizante ainda frequente sobre as trabalhadoras sexuais, por vezes reproduzida pelas próprias filmadas.

A seguir, recolhemos brevemente alguns debates conceituais que permeiam elaborações feministas - essas que, ao longo da história, nos ajudam a compreender dinâmicas das relações sociais e de gênero, algo importante para qualificar nosso olhar para os documentários. Durante a pesquisa e o contato com os vídeos, percebemos que, de um modo geral, as abordagens dos temas do aborto e da prostituição nos interpelam a questionar a sociedade patriarcal, racista e capitalista. É certo que as pautas feministas ganharam fôlego durante os anos 1980, período em que há a consolidação dos feminismos no Brasil como força social e política, como argumenta Cynthia Sarti (2001). Além da dimensão contextual, ao olhar para os documentários do corpus, temos como pressuposto conceitual a sistematização de Heleieth Saffioti (2004), para quem o patriarcado, o racismo e o capitalismo são criações humanas, cujas estruturas de poder e de dominação-exploração⁶ se ajustaram ao longo da história. Com a revolução industrial, que consolidou o modo de produção vigente, houve a conformação de uma nova realidade, “formada pelas três subestruturas: gênero, classe social, raça/etnia” e “presidida por uma lógica contraditória, distinta das que regem cada contradição em separado” (Saffioti, 2004, p. 125). “O nó formado por essas três contradições apresenta uma qualidade distinta das determinações que o integram. Não se trata de somar racismo + gênero + classe social, mas de perceber a realidade compósita e nova que resulta dessa fusão” (Saffioti, 2004, p. 115). Sabemos que, além dessas três dimensões enumeradas por Heleieth Saffioti (2004), há inúmeras outras

⁶ Para a autora, a soma/mescla de dominação e exploração é entendida como opressão. Não se trata, no entanto, de um fenômeno quantitativo, mas qualitativo, uma vez que ser explorada e dominada, simultaneamente, significa uma realidade distinta (Saffioti, 2004).

interseccionalidades, como orientação sexual, nacionalidade, capacidade e faixa etária, citadas por Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021).

Ao colocar em xeque essa estrutura complexa da sociedade, cada vídeo do nosso *corpus*, mesmo considerando seu recorte temático específico, a pauta e a conjuntura em jogo, desafia desdobramentos e consequências das relações de poder intrínsecas ao sistema patriarcado-racismo-capitalismo⁷. Ao presentificar mulheres diversas, suas vozes, seus corpos, suas narrativas, os vídeos nos instigam a refletir sobre padrões de controle da sexualidade que são impostos ao conjunto das mulheres, bem como as estratégias individuais e coletivas que rompem com comportamentos hegemônicos. Percebemos que há nesse caminho uma denúncia firme da moral sexual, um dos pilares de sustentação do modelo familiar cis-heterossexual e monogâmico⁸, fortemente reproduzido pelas estruturas de poder. Por esse ângulo, nos arriscamos a afirmar que o aborto e a prostituição são temas atravessados pela noção de “família tradicional”, composta no imaginário social contemporâneo por um homem, uma mulher e dois filhos, e marcada pela cisgenereidade, pela branquitude e pelo médio/alto poder aquisitivo. Nalu Faria (2013) relembra que, no mundo ocidental, essa moral sexual foi repaginada sobretudo no século 16, com a Reforma Protestante e a Contrarreforma Católica, que convergiram na concepção de que o sexo deveria ser reduzido ao privado e permitido apenas para fins de procriação, aumentando assim o peso do pecado como forma de regular os comportamentos sexuais. Para a autora, esse foi um processo útil ao capitalismo em formação, já que ajudou a canalizar a energia sexual para o trabalho.

A moral sexual acirra, nesse sentido, a construção de um modelo de feminilidade que se relaciona diretamente ao trabalho, com vistas à manutenção da família cis-heterossexual monogâmica. Ou seja, o controle da sexualidade das mulheres se relaciona com a divisão sexual do trabalho, também estabelecida no processo de consolidação do capitalismo. Para

⁷ Termo utilizado por Heleieth Saffioti, que remete à metáfora do nó ou novelo, com que a autora disserta sobre a estrutura de poder que une, em uma relação contraditória, o gênero, a raça/etnia e a classe social. “Não que cada uma destas contradições [gênero, raça/etnia e classe social] atue livre e isoladamente. No nó, elas passam a apresentar uma dinâmica especial, própria do nó. Ou seja, a dinâmica de cada uma condiciona-se à nova realidade, presidida por uma lógica contraditória. De acordo com as circunstâncias históricas, cada uma das contradições integrantes do nó adquire relevos distintos. E esta motilidade é importante reter, a fim de não se tomar nada como fixo, aí incluída a organização dessas subestruturas na estrutura global, ou seja, destas contradições no seio da nova realidade - novelo patriarcado-racismo-capitalismo - historicamente constituída” (Saffioti, 2004, p. 125).

⁸ Sabemos que as sociedades, inclusive a brasileira, se organizam historicamente em inúmeros formatos familiares e que isso, aos poucos, vem se tornando mais reconhecido, graças às lutas dos movimentos LGBTI+. Quando nos referimos ao modelo familiar cis-heterossexual e monogâmico, pensamos na imposição de uma normativa que ainda nos parece hegemônica, sendo reproduzida frequentemente por religiões, escolas, veículos de comunicação etc. A norma, portanto, obviamente não impede a existência de outras configurações familiares, mas sim as julga como desviantes ou, no mínimo, estranhas.

Danièle Kergoat (1989), foram as teóricas feministas que questionaram e ampliaram a noção de trabalho, tanto o assalariado, quanto o doméstico e de cuidados, esses, por sua vez, invisibilizados. A ideia desenvolvida pela autora passa por considerar a divisão sexual como uma forma de divisão do trabalho, com dois princípios organizadores, o da separação, que institui trabalhos ditos masculinos e outros ditos femininos, e o da hierarquização, que valoriza mais, inclusive monetariamente, os trabalhos dos homens (Kergoat, 2009). A divisão sexual do trabalho capitalista, portanto moderna, atrela a produção à esfera pública e a reprodução à privada, ocultando o papel econômico da família e do trabalho das mulheres, impondo assim o lugar da maternidade, por exemplo, como um assunto que deve ser tratado no âmbito privado. E assim, como argumenta Nalu Faria, “esse modelo de feminilidade adequado à maternidade aparecia como um destino, considerando que, na ausência da possibilidade da anticoncepção, a norma seria ‘ter todos os filhos que viessem’” (Faria, 2013, p.182). Com isso também se oculta, na história da opressão das mulheres nas sociedades capitalistas do ocidente cristão, a maternidade como uma construção social. No pós-guerra, com o desenvolvimento da indústria de bens de consumo para as crianças, como leite em pó, mamadeira e fralda descartável, o controle da sexualidade e do desejo das mulheres ganha contornos mais complexos, intensificando-se a maternidade compulsória, associada à subordinação e à dependência em relação aos maridos.

A feminilidade exigida das mulheres, ligada à família e à maternidade, é construída em dualidade com uma feminilidade considerada desprezível, colocando-se a dona de casa/esposa/mãe (legitimada), e a prostituta/puta, como dois lados de uma mesma moeda. Nas palavras de Juliana Gusman (2021, p. 112), em diálogo com Silvia Federici, “de fato, a transformação da trabalhadora sexual em um corpo repulsivo integra um processo histórico de depreciação mais amplo da feminilidade”. Assim, historicamente, tanto as donas de casa, trabalhadoras domésticas não remuneradas, quanto as prostitutas foram relegadas à invisibilidade e à desvalorização. A dicotomia santa/puta nivela comportamentos que são ou não aprovados, que determinam se as mulheres são “para casar” ou “para se divertir”. A utilização dos mitos, associada a conjunturas políticas e econômicas, como desenvolvido por Gerda Lerner (2019), e os essencialismos produzidos pelo capitalismo em seu processo de incorporação do racismo e do patriarcado, como discutido por Silvia Federici (2017), criaram ao longo de milênios essa oposição entre a mulher ideal, domesticada e subserviente, e a selvagem, suja, lasciva, prostituta ou bruxa, estabelecendo, na verdade, uma dupla moral segundo a qual todas as mulheres estão fadadas, pelo menos em algum momento de suas vidas, ao encaixotamento. Como escreve María Galindo (2021), “a palavra puta apareceu em

minha vida, como na vida de todas as mulheres, na primeira infância, e é existencial. Meu comportamento sexual, como o de bilhões de mulheres, já foi qualificado como o de uma ‘puta’”.

A dupla moral sexual e a hipocrisia fazem do adultério e da prostituição elementos que também sustentam a família tradicional e, nesse sentido, falsamente monogâmica, sobretudo para os homens, que detêm maior permissividade para comportamentos poligâmicos. No Brasil, desde a época da colônia, como examinado por Heleieth Saffioti (2013), a castidade da imensa maioria das mulheres da camada senhorial, portanto brancas, só foi possível graças à prostituição de outras mulheres, grande parte delas negras e oriundas das classes baixas. Essa crítica, dirigida ao modelo hegemônico de feminilidade, é intensamente realizada por feministas, inclusive por brasileiras, pelo menos desde os anos 1960. Ao denunciar a opressão das mulheres e os mecanismos de subordinação na família, as teóricas em geral passaram a questionar as fronteiras modernas instauradas pelo patriarcado-racismo-capitalismo entre o lar e a rua, a política e o corpo, o público e o privado. Embora esses domínios tenham contornos que variam de acordo com a época, o doméstico parece ser sempre uma competência do âmbito privado (Lamoureux, 2009). Essas elaborações ficaram consagradas no slogan “o pessoal é político”, que, ao mesmo tempo, propicia a politização do doméstico e a legitimação da presença das mulheres na esfera pública.

O lugar estratégico reservado desde o princípio pelo pensamento da emancipação das mulheres à “revolução nos costumes conjugais”, faz do privado doméstico, do οικος [oikos] o local privilegiado do político no duplo sentido que tinha esta palavra na aurora da modernidade, o de produto da ação humana e o de produto de uma relação de força. Mas ao mesmo tempo, situa a luta das mulheres nos antípodas do político, já que ο οικος é ao mesmo tempo a condição e o oposto do político, é o local onde se domesticam as paixões e suas instigadoras principais, a serviço da comunidade (Varikas, 1996, p.6).

Isso posto, e cientes da complexidade dos debates, compreendemos que o aborto e a prostituição são pautas com muitas camadas históricas, desde a apropriação e o controle dos corpos pelo patriarcado-racismo-capitalismo, até a busca por autonomia e a subversão das mulheres na vivência de suas sexualidades, buscando cotidianamente formas de resistência e possibilidades de ressignificação. Para nós, os filmes que compõem nosso *corpus* criam imagens e discursos que são como mensagens enviadas ao futuro dentro de uma garrafa⁹. De

⁹ Analogia feita pela professora Luciana de Oliveira, durante a banca de qualificação, realizada em dezembro de 2022.

modo pioneiro no Brasil, corpos sujeitos, de mulheres que abortam e de trabalhadoras sexuais, se tornam imagem, linguagem e ação, sendo reposicionados na resistência às estruturas de poder, representadas pelo Estado, pela legislação, pela polícia, pela presença ou ausência do homem em cena.

Temos a consciência de que aquelas que produziram as imagens que aqui nos motivam à análise são realizadoras brancas, que se arriscaram a compreender realidades muito distintas e, por vezes, distantes de suas origens. Mas, em nossa percepção, o fizeram a partir do interesse legítimo de conhecer e compreender a experiência de mulheres de classes sociais mais baixas, de grupos racializados e de contextos vulnerabilizados. Esses encontros entre mulheres, em nossa perspectiva, surgiram da necessidade consciente das realizadoras de ampliar o olhar sobre a realidade brasileira, sobre a realidade das mulheres brasileiras especificamente - embora saibamos que, com o passar do tempo, as mulheres negras, as prostitutas, as travestis e as transexuais, assim como outras sujeitas muitas vezes desconsiderados pelos movimentos sociais, inclusive os feministas, tomaram a palavra, a ação e conquistaram seus lugares de protagonismo. No entanto, naquele momento, nos anos 1980, pensamos que as motivações das realizadoras dos filmes que compõem o nosso *corpus* envolviam a politização, a tessitura de alianças e a incorporação das interseccionalidades, embora esse termo não fosse usual, de diferentes pontos de vista, na construção das imagens. Algo, poderíamos dizer, ao ler bell hooks (2019), próximo a um gesto que busca a somatória de forças e recursos, com vistas a encarar com responsabilidade a complexidade da própria existência e, para nós, dos próprios movimentos de mulheres. Longe de uma defesa ingênua da irmandade, que muitas vezes é usada como escudo para sustentação das desigualdades, acreditamos que os filmes são um exemplo interessante de construção de solidariedade política, visando movimentos feministas politizados, de massa, que exigem, como defende bell hooks (2019, p. 88), “um maior esforço para superar a alienação que existe entre as mulheres”. Talvez os vídeos do nosso *corpus* sejam um espaço de alianças insólitas, em termos de María Galindo (2021), que agregam, em um sentido comum, diferentes mulheres e suas lutas. Fato é que este trabalho, sem dúvida, nos deslocou como pesquisadoras e nos impôs a necessidade de construir outros olhares e abordagens, sempre mirando o horizonte de transformação radical da sociedade, mas sem deixar nenhuma companheira para trás.

Aproximando-nos da problemática de nossa pesquisa, buscamos discorrer sobre como as produções em vídeo do *corpus*, consideradas por nós como parte de um “cinema realizado por mulheres”¹⁰, elaboram e direcionam questões históricas e políticas sobre o aborto e a prostituição, pautas caras, e por vezes polêmicas, aos feminismos construídos no país. Acreditamos que os vídeos analisados por nós são reveladores de discursos próprios do momento político em que foram produzidos, expressando o contexto de elaboração (intrinsecamente contraditório) das pautas pelas mulheres, e de constituição de movimentos feministas então incipientes. De modo geral, esses documentários tinham o objetivo de propagar ideias libertárias, de contribuir com o debate na arena pública, registrar eventos auto-organizados e ofertar conteúdo para a formação política de coletivos feministas. Temos a consciência de que, por sua inscrição na experiência histórica brasileira, alguns vídeos apresentam limites e possuem contornos já superados por feministas e movimentos contemporâneos. Por outro lado, talvez contraditoriamente, alguns vídeos, por sua abordagem política e pelo frescor da experimentação com as imagens, parecem muito avançados em relação ao debate atual, dada a escalada do conservadorismo na sociedade brasileira.

Como metodologia, vamos nos ater à análise fílmica, por possibilitar um manejo com as imagens que evidencie as experimentações estéticas, narrativas e documentais em jogo, mas atento às falas das mulheres (na frente e atrás da câmera), e articulando informações sobre as trajetórias das realizadoras, a intervenção dos filmes na militância feminista e nos processos de luta e de disputa em que estavam inseridos (levando em conta, por exemplo, a circulação e a espetatorialidade). Apostamos na análise fílmica por entender que todas as experiências audiovisuais podem, na atualidade, ser consideradas experiências de cinema¹¹. Para além de “representações da realidade”, acreditamos que as imagens documentais com que lidamos devem ser compreendidas como um conjunto de atos, iniciativas, experiências e redes de relações (Brenez, 2011 *apud* Oliveira, 2019). Nesse sentido, propomos uma análise

¹⁰ Para efeito de pesquisa, utilizaremos o termo “cinema realizado por mulheres”, por entendermos que “cinema” contempla diversos suportes, linguagens, gêneros e recursos estéticos, inclusive as produções em vídeo.

¹¹ Ao discutir a relação entre vídeo e cinema, Arlindo Machado (1993) concebe um conceito *latu sensu* de cinema, seguindo a etimologia da palavra, cuja origem grega significa “escrita do movimento” e “nesse caso, estaríamos diante de uma das mais antigas formas de expressão da humanidade, nascida quando algum homem pré-histórico fez projetar a sombra de suas próprias mãos nas paredes de uma caverna” (p. 128, grifos do autor). No sentido expandido de arte do movimento, ao longo da história, o cinema passou por transformações sociais e tecnológicas, se refazendo e buscando soluções inovadoras para se reafirmar na contemporaneidade. “Ao que tudo indica, o universo do cinema deverá ficar marcado, durante ainda algum tempo, por uma total *heterogeneidade*, por uma impureza de materiais e por uma confusão de procedimentos, até que, a partir do destilamento da desordem atual, surja uma nova forma de cinema, no sentido expandido de ‘arte do movimento’” (p. 128 e 129, grifos do autor). É preciso, segundo o autor, considerar o cinema não como um modo audiovisual fossilizado, paralisado no tempo e no espaço, “mas como um sistema dinâmico, que reage às contingências de sua história e se transforma em função dos novos desafios que lhe lança a sociedade” (p. 133).

filmica articulada a informações contextuais e históricas, que considera a conjuntura dos movimentos feministas e do país em redemocratização, além de incluir referências aos processos de realização. A fim de recolher informações, entrevistamos Vik Birkbeck e Jacira Melo, e recorreremos à entrevista de Angela Freitas concedida durante o Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Fincar) - entrevistas disponíveis em anexo. Buscamos assim, identificar e tecer articulações entre as realizadoras e os movimentos de mulheres, bem como compreender a participação dos vídeos nos processos de luta.

No âmbito de nossa pesquisa, enfim, buscamos trilhar os caminhos que podem ser traçados entre os feminismos, entendidos como experiências coletivas e compartilhadas, as opções das realizadoras ao colocar em cena as pautas feministas, os modos como os sujeitos performam na presença da câmera de vídeo, as articulações possíveis entre as imagens, os arquivos e as entrevistas, e os sentidos das lutas feministas e suas contradições naquele momento histórico. Na perspectiva de colocar em relação a estética e a história, considerando-se as realizadoras e os movimentos sociais, entendemos o cinema realizado por mulheres como um processo ampliado de intervenção na realidade. Em sua dimensão particular, cada realizadora, a partir de (e, muitas vezes, “apesar de”) seu contexto, lança mão de abordagens e estratégias formais que tornam seus filmes singulares, com limites e potencialidades específicas. Assumimos assim o gesto histórico desta dissertação, que busca (re)construir a aproximação entre os feminismos dos anos 1980 e a produção documental em vídeo, fomentadora de debates e elaboradora de pautas até hoje candentes.

No primeiro capítulo, realizamos um resgate histórico, buscando redesenhar alguns contextos do Brasil durante os anos 1980, considerando os feminismos, as lutas das mulheres, os surgimento dos coletivos feministas e as contradições discursivas e práticas, interseccionadas por questões de raça e classe. Com a derrocada da ditadura militar, que impôs longos 21 anos de perseguição, tortura e censura a qualquer pessoa ou iniciativa que ousasse criticar o regime, a esperança democrática brotou nos anos 1980 junto a diversos movimentos sociais, que nasciam e renasciam nas tantas manifestações massivas que tomaram as ruas das cidades brasileiras. As pautas feministas - como aborto, prostituição, pelo fim da violência contra as mulheres etc. - ganham força em meio à luta pelas Diretas Já e, na segunda metade da década, em torno da Assembleia Constituinte. O processo, que culminou na promulgação da Constituição Federal de 1988, desencadeou uma unidade política inédita entre movimentos sociais, inclusive os feministas, embora ainda assinalada por divergências e debates. Logo, os movimentos feministas já estavam maduros e especializados em conselhos e organizações não-governamentais, com aprofundamentos

teóricos e práticos sobre as pautas que dizem respeito às realidades das mulheres. O vídeo, como tecnologia, chega ao país durante esse momento político, sendo, assim, apropriado pelas mulheres e pelos movimentos sociais, contribuindo indiscutivelmente para o aumento da produção documental com temas feministas. Esse tópico também é desenvolvido no primeiro capítulo.

No segundo e terceiro capítulos buscamos analisar os vídeos sobre os temas do aborto e da prostituição, respectivamente. Em cada um deles, realizamos a apresentação mais detida dos vídeos e desenvolvemos uma revisão bibliográfica específica, buscando revisitar como as pautas foram tratadas pelas feministas naquele momento histórico. No percurso das análises, percorremos caminhos diferentes a cada videodocumentário, tentando encontrar uma forma adequada de lidar com a relação entre pautas, realizadoras, movimentos sociais e contexto político. Nesse manejo, mobilizamos em várias situações outras imagens de vídeos, registros de encontros e de filmes em película, como *Mulheres: uma outra história* (Eunice Gutman, 1988), *Mulheres da Boca* (Cida Aidar e Inês Castilho, 1981) e *Amores de rua* (Eunice Gutman, 1994), que nos auxiliam no percurso da argumentação e discussão. Em relação ao encontro com os filmes, realizamos uma densa pesquisa em arquivos pessoais, privados e de organizações, como os da Associação Cultural Videobrasil, do Instituto Feminista para a Democracia (SOS Corpo), do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, e do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Verificamos também os acervos da Cinemateca Brasileira, da Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP), da Videoteca Virtual Gregório Bezerra, do Cultne e do SescTV. Realizamos ainda buscas nos canais do YouTube de Rita Moreira, Vik Birkbeck e Eunice Gutman, e em mostras e festivais online, como o Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Fincar), realizado pela Vilarejo Filmes, e *Mulheres: uma outra história*, apresentado pela Cinelimit e Another Screen.

Por último, nas considerações finais, chamamos a atenção para alguns elementos estéticos e políticos que atravessam os vídeos, criando uma espécie de experimentação comum, e lançamos questões da atualidade que nos ajudam a pensar os feminismos em perspectiva, especialmente as pautas do aborto e da prostituição. Buscamos também revisitar nosso percurso e sistematizar pontos centrais que dizem respeito ao processo de pesquisa e de escrita deste texto. Ao final, apresentamos nos anexos as transcrições das entrevistas que fizemos com Vik Birkbeck, no dia 20 de junho de 2022, e com Jacira Melo, no dia 4 de abril de 2023; apresentamos ainda a entrevista com Angela Freitas, concedida a Gabriela Alcântara, Nathália Gomes e Cecília da Fonte, durante o Fincar, em 2021.

Capítulo 1: contextos

Neste capítulo, pretendemos contextualizar historicamente os feminismos dos anos 1980, suas características gerais e algumas contradições a eles intrínsecas, bem como sua relação com o vídeo, trazendo à tona registros de encontros de mulheres e um filme em película que documenta a movimentação feminista em torno da Constituinte, *Mulheres: uma outra história*, de Eunice Gutman (1988).

Feminismos dos anos 1980 no Brasil

Além do controle político, econômico e ideológico, o golpe militar em 1964 impôs ao Brasil 21 anos de um rigoroso controle sobre a população, seus modos de vida, suas vivências e suas organizações políticas. O Ato Institucional número 5 (AI-5), de dezembro de 1968, trouxe um recrudescimento das ações repressivas, legitimando posteriormente o aniquilamento da luta armada, uma das reações de resistência popular ao regime; a ampliação da censura à imprensa, que reverberou também na proibição de filmes, livros, peças teatrais e músicas; e na perseguição, tortura e assassinato de militantes e dirigentes políticos. No campo dos costumes, a ditadura militar condenou fortemente expressões de liberdade sexual e religiosa, reproduzindo valores que reforçam o modelo familiar patriarcal, marcado ideologicamente pela falsa democracia racial¹² e pela desigualdade de gênero. Foram anos de chumbo, de medo e terror. E, do ponto de vista da luta social, foram anos de clandestinidade e de recuo estratégico, frente à violência instaurada no país contra partidos políticos e movimentos sociais. Em março de 1974, quando Ernesto Geisel assumiu o governo, cresce a pressão pela redemocratização do país, provocada pela insurgência popular, frente aos desmandos dos militares, e por denúncias dos atos repressivos do regime no exterior. O militar no comando, então, dá início a uma “abertura lenta, gradual e segura”. Esse momento do país é coincidente com conjunturas progressistas nos Estados Unidos e na Europa, que viviam intensamente a contracultura, a luta pela paz e os efeitos do Maio de 1968 na França.

¹² Segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 165), “como acontece com todos os mitos, o da democracia racial oculta mais do que revela”, especialmente no que diz respeito à violência simbólica contra as mulheres afro-brasileiras. Em diálogo com Marshall Sahlins, Lélia afirma que “é devido à conexão com o sistema simbólico que o lugar da mulher negra em nossa sociedade como um lugar de inferioridade e pobreza é codificado em uma perspectiva étnica e racial”.

Do ponto de vista dos direitos das mulheres, diversos países legalizavam o aborto sob protestos massivos de mulheres, como o Reino Unido, em 1967, a Suécia e a França, em 1975, e a Itália, em 1978, entre vários outros países do chamado primeiro mundo. Ao mesmo tempo, 1975 foi considerado pela Organização das Nações Unidas (ONU) como o Ano Internacional das Mulheres, instaurando até 1985 a Década da Mulher, o que incentivou debates para diminuir as desigualdades entre homens e mulheres em todo o mundo, inclusive nas ditaduras latino-americanas. Como parte das comemorações, no Brasil acontece uma reunião de mulheres na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro, e em São Paulo o Encontro para o Diagnóstico da Mulher Paulista, patrocinado pelo Centro de Informação da ONU e pela Cúria Metropolitana, e liderado por mulheres do PCB ou próximas a ele (Teles e Leite, 2013).

No Brasil, portanto, como argumenta Cynthia Sarti (2001, p.31), o feminismo, entendido pela autora como “uma experiência histórica que enuncia genérica e abstratamente a emancipação feminina e, ao mesmo tempo, atua dentro dos limites e das possibilidades [...] de se referir a mulheres em contextos políticos, sociais, culturais e históricos específicos”, surge como parte da esquerda, comprometido fundamentalmente com a oposição à ditadura e com as liberdades democráticas. Como fator a ser considerado, é real que mulheres de setores privilegiados da sociedade brasileira experimentavam, desde os anos 1960, mudanças efetivas em suas vidas, como o uso da pílula anticoncepcional, que permite a vivência do prazer sexual sem o medo da gravidez indesejada, e a entrada massiva de mulheres brancas na universidade: de acordo com Rose Marie Muraro, entre 1970 e 1975, o número atingiu 500 mil, passando para a proporção de 1:1 em relação aos homens (Gonzalez, 2020). Em 1977, as mulheres conquistaram finalmente o direito ao divórcio, com a promulgação da Lei 6.515, que acabou, pelo menos do ponto de vista legal, com a noção de casamento indissolúvel. Entre os 133 Estados integrantes das Nações Unidas na época, o Brasil foi um dos últimos a aprovar a medida¹³. Joana Maria Pedro (2006) destaca que o ano de 1975 foi um marco na história dos movimentos feministas brasileiros, uma vez que houve a retomada de uma trajetória pública e a ampliação do campo político de atuação das mulheres.

Com a anistia, em 1979, diversas exiladas voltam ao Brasil, inaugurando a década de 1980 com novos ares progressistas. O reencontro delas, que puderam experimentar organizações feministas de vanguarda e realidades com legislações mais avançadas, com as que ficaram no país contribuiu para fortalecer o pensamento feminista, que se expandiu

¹³ Ver mais em “Divórcio demorou a chegar no Brasil”, reportagem da Agência Senado: <https://tinyurl.com/yht5ezvp>. Acesso em 9 de jun. 2022.

durante a década de 1980 para incontáveis organizações políticas, mistas ou auto-organizadas. O que antes era malvisto, já que ser feminista tinha uma conotação negativa tanto para as forças de direita (por ser considerado um movimento imoral e perigoso), quanto para a esquerda ortodoxa (por ser visto como reformismo pequeno-burguês), passou a ser assumido por grupos e coletivos, abrindo espaço para a reivindicação de políticas públicas, em tempos de declínio do autoritarismo da ditadura, e para o aprofundamento da reflexão de gênero (Sarti, 2001). Nos anos 1980, os movimentos de mulheres no Brasil já eram, segundo Cynthia Sarti (2001, p. 41), uma experiência política e social consolidada, e as “ideias feministas difundiram-se no cenário social do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas do clima receptivo e das demandas de uma sociedade que se modernizava, como a brasileira”. Sindicatos, partidos políticos e associações profissionais passaram a incorporar o gênero como perspectiva de análise e, ao longo da década, grupos feministas se especializaram tecnicamente em organizações não-governamentais (ONGs) ou em instituições cujo foco era a influência na construção de políticas públicas, processo denominado por Jacqueline Pitanguy (2019) como *advocacy*.

Embora seja um avanço inegável, todo o processo de desenvolvimento da consciência feminista no Brasil durante esse período é contraditório e, por vezes, tende a homogeneizar na “mulher” sujeitos e corpos distintos, profundamente assinalados por desigualdades de raça, classe social, sexualidade, idade e outras interseccionalidades. Como bem sistematiza Lélia González:

Apesar dos aspectos positivos em nossos contatos com o movimento de mulheres, as contradições e ambiguidades permanecem, uma vez que, enquanto originário do movimento de mulheres ocidental, o movimento de mulheres brasileiro não deixa de reproduzir o “imperialismo cultural” daquele. E, nesse sentido, não podemos esquecer que alguns setores do movimento de mulheres não têm o menor escrúpulo em manipular o que chama de “mulheres de base” ou “populares” como simples massa de manobras para aprovação de suas propostas (determinadas pela direção masculina de certos partidos políticos). Mas, por outro lado, muitas “feministas” adotam posturas elitistas e discriminatórias com relação a essas mesmas mulheres populares (Gonzalez, 2020, p.105).

As contradições do chamado “movimento feminista brasileiro” nos levam, como já assinalamos, a adotar o termo no plural, “feminismos” ou “movimentos de mulheres”, em respeito às diversas concepções e movimentações surgidas nesse mesmo período, em paralelo ao feminismo dirigido por mulheres brancas e originárias das classes médias e altas, que geralmente “se esquece” da questão racial, “tipo de ato falho, a nosso ver, [que] tem raízes

históricas e culturais profundas” (Gonzalez, 2020 p.102). Preocupadas com o recorte de gênero, os primeiros grupos organizados de mulheres negras durante os anos 1980 surgiram no interior dos movimentos negros¹⁴. Como relata Lélia Gonzáles, nas participações em encontros e congressos feministas, as mulheres negras eram frequentemente vistas como “agressivas” ou “não feministas”, pela insistência no debate de que o racismo deveria ser considerado pelas lutas feministas.

Quando, por exemplo, denunciávamos a opressão e a exploração das empregadas domésticas por suas patroas, causávamos grande mal-estar: afinal, dizíamos, a exploração do trabalho doméstico assalariado permitiu a “liberação” de muitas mulheres para se engajarem nas lutas “da mulher”. Se denunciávamos a violência policial contra os homens negros, ouvíamos como resposta que violência era a da repressão contra os heróis da luta contra a ditadura (como se a repressão, tanto num quanto noutro caso, não fizesse parte da estrutura do mesmo Estado policial-militar). Todavia, não deixamos de encontrar solidariedade da parte de setores mais avançados do movimento de mulheres que demonstraram interesse em não só divulgar nossas lutas como em colaborar conosco em outros níveis (Gonzalez, 2020, p.105).

No já citado encontro na ABI, organizado pelas feministas chamadas “ocidentais” por Lélia Gonzalez (2020), cerca de 20 militantes - que participavam dos históricos encontros na Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, onde uma nova geração negra passou a se reunir para discutir racismo e suas práticas como modo de exclusão da comunidade negra - compareceram e apresentaram um documento em que caracterizavam a situação de opressão e exploração específica das mulheres negras (entre elas a professora Maria Beatriz do Nascimento). Nos anos seguintes, diversos coletivos de mulheres negras foram criados no país. No Rio de Janeiro, surgiram os primeiros deles: Aqualtune em 1979, Luísa Mahin em 1980, e o Grupo de Mulheres Negras do Rio de Janeiro em 1982. Em São Paulo surge, em 1982, o Coletivo de Mulheres Negras. E posteriormente, no contexto da realização do primeiro Encontro de Mulheres de Favelas e Periferia, em 1983, surge o Nzinga - Coletivo de Mulheres Negras, que convergiu mulheres dos movimentos negros, de bairros e de favelas, entre elas a própria Lélia Gonzalez. “Todas nós, sem jamais termos nos distanciado do

¹⁴ Entre os movimentos de contestação ao regime militar, ampliados, como já dissemos, nos anos 1970, estão o movimento negro, as associações de moradores de favelas e bairros periféricos, protagonizados principalmente pela população negra. Justamente por apresentarem de imediato as contradições do “milagre brasileiro”, como o aumento da pobreza e a urbanização extremamente desigual, foram as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro que viram as lutas dos movimentos negros surgirem. Vale lembrar do Movimento Negro Unificado (MNU), que entre sua criação em 1978, até 1980, já tinha se estendido do Sudeste para o Nordeste e para o Sul do Brasil, desenvolvendo “uma série de atividades que muito contribuíram para o avanço da consciência democrática, antirracista e anticolonialista em nosso país. E a presença de mulheres negras, não apenas na sua criação como na sua direção, não pode ser esquecida” (Gonzalez, 2020, p. 101).

movimento negro, continuamos nosso trabalho de militantes no interior das organizações mistas a que pertencíamos”, relatou Lélia Gonzalez (2020, p. 104), reiterando o posicionamento das mulheres negras em relação às intersecções gênero, raça e classe, voltadas não somente para os demais feminismos, mas também para dentro dos movimentos negros. Pois não era uma opção “desistir da discussão de nossas questões específicas junto aos nossos companheiros que, muitas vezes, tentavam nos excluir do nível das decisões, delegando-nos tarefas mais ‘femininas’” (Gonzalez, 2020, p. 104)¹⁵.

Mulheres e a luta pela Constituinte

No processo de transição democrática, as eleições gerais de 1982 constituíram um divisor de águas no país, por serem o primeiro pleito, desde 1964, em que a população foi convocada a votar e, como resultado, a oposição à ditadura ganhou os maiores colégios eleitorais, com Franco Montoro (PMDB) em São Paulo, Tancredo Neves (PMDB) em Minas Gerais e Leonel Brizola (PDT) no Rio de Janeiro. O clima no Brasil, portanto, se esquentava não só do ponto de vista das lutas sociais, como também na disputa institucional. Nesse terreno fértil, feministas, ainda em 1982, fundam estruturas para atender mulheres vítimas de violência doméstica, como o Centro de Defesa dos Direitos da Mulher, em Minas Gerais, a Comissão de Violência, no Rio Janeiro, e o SOS Mulher, em São Paulo - deste último fazia parte Jacira Melo, realizadora de dois vídeos que analisaremos no terceiro capítulo. O avanço das ações de *advocacy* junto a governos possibilitou a criação, em 1983, do Conselho Estadual da Condição Feminina, em São Paulo¹⁶, e do Conselho Estadual da Mulher de Minas

¹⁵ Sabemos que as contradições dos movimentos de mulheres durante esse período não são somente derivadas das questões que envolvem gênero, raça e classe. A sexualidade e a orientação sexual também são fatores de tensão entre as mulheres. O Grupo Ação Lésbica Feminista (Galf), por exemplo, surge em 1979 no bojo do Somos, coletivo militante homossexual pioneiro de São Paulo, após episódios de misoginia vivenciados pelas mulheres lésbicas. Embora a participação do Galf tenha sido intensa em campanhas e eventos feministas, como o Congresso da Mulher Paulista, a lesbianidade frequentemente era vista pelas dirigentes dos movimentos como algo que poderia sujar a imagem do feminismo, hegemônico obviamente por mulheres heterossexuais.

¹⁶ Cabe aqui citar *Uma questão de gênero*, vídeo realizado por Rita Moreira, em 1998, que celebra 15 anos do Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo. Na produção, diversas entrevistas relatam a história do conselho e a importância do debate institucional sobre os direitos das mulheres para erradicar a violência sexista, a desigualdade entre os gêneros e raciais. O conselho de São Paulo foi uma experiência pioneira, já que o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM) foi criado alguns anos depois. Para recontar a história dos movimentos de mulheres e lembrar fatos importantes do Conselho, o vídeo lança mão de uma estética que dialoga com o telejornalismo, entremeando *povo fala*, imagens de arquivo e entrevistas. A estética e o formato nos lembram vídeos institucionais, ao mesmo tempo que nos dão pistas sobre a trajetória da realizadora, que é feminista e durante os anos 1980 fez televisão de guerrilha nos Estados Unidos.

Gerais. E, ainda, frente ao crescente índice de violência doméstica e à publicização de assassinatos de mulheres, ao longo de anos anteriores, e de crimes considerados de “legítima defesa da honra”, feministas demandam a criação de delegacias especializadas munidas do slogan “quem ama não mata”. Ainda em 1983, o governador de Minas Gerais, Tancredo Neves, recebeu da diretoria executiva do Centro de Defesa dos Direitos da Mulher, representada por Mirian Chrystus e Dinorah Carmo, o anteprojeto de criação da Delegacia de Defesa das Mulheres. Antes disso, grandes atos de mulheres denunciaram o descaso da Justiça, como em 1981, quando mil mulheres convocadas pelo SOS Mulher percorreram as ruas da capital paulista após a missa de sétimo dia da cantora e compositora Eliane de Grammont, assassinada pelo ex-marido Lindomar Castilho, inconformado com a separação. Ainda na segunda metade dos anos 1970, o assassinato de Ângela Diniz repercutiu no país, sobretudo após o julgamento de seu algoz Doca Street, em que o centro da tese sustentada pelo advogado de defesa culpava a vítima pelo crime¹⁷. Cabe comentar que essas ações institucionais eram dirigidas majoritariamente por mulheres brancas, muitas oriundas das classes médias e altas.

Assim, os temas feministas da violência doméstica e do feminicídio - termo usado mais recentemente - se somavam a pautas relacionadas à legalização do aborto, ao direito a creches e à reivindicação de melhores condições de trabalho. A luta pela participação política das mulheres ganhou ainda mais força com as Diretas Já, campanha que envolveu todos os grupos de oposição ao regime, inclusive setores dissidentes, agenciando amplo apoio na sociedade civil. Em janeiro de 1984, diversas manifestações eclodiram pelo país, como em Curitiba, que reuniu 60 mil pessoas, em Porto Alegre, 10 mil pessoas, e em São Paulo, onde se reuniu uma multidão estimada em 250 mil pessoas. No Rio de Janeiro, em abril desse mesmo ano, 1,2 milhões de manifestantes exigiam eleições diretas, o que aconteceu novamente em São Paulo, no Anhangabaú, que reuniu 1,5 milhões de pessoas. Como ressalta Jacqueline Pitanguy (2019, p. 85), durante a grande movimentação pelas Diretas Já, as mulheres organizadas em coletivos, grupos, movimentos sociais, associações e sindicatos participaram intensamente das lutas de rua e exigiram ainda a “redemocratização das instituições políticas e também das relações entre mulheres e homens, requalificando o conceito democracia”. Apesar da Proposta de Emenda Constitucional Dante de Oliveira, que alterava a Constituição Federal e reinstaurava as eleições diretas para presidente da República, ter sido derrotada no Congresso Nacional, o peemedebista Tancredo Neves

¹⁷ Para ver mais, acesse em <https://tinyurl.com/mr2t7vdz>. Acesso em 19 de junho de 2023.

derrotou Paulo Maluf, candidato da ditadura, nas eleições indiretas, comprometendo-se em seu discurso da vitória em convocar a Assembleia Constituinte, ato realizado pelo seu vice, José Sarney, que assumiu a presidência após a morte de Tancredo. No dia da posse, em março de 1985, o general João Figueiredo saiu pelas portas dos fundos e não passou a faixa presidencial a Sarney, recalque semelhante ao de Jair Bolsonaro (PL), derrotado por Luís Inácio Lula da Silva (PT) em 2022. Nos pareceu inevitável esse parênteses.

Nesse contexto de declínio da ditadura militar e de intensa luta política, surge no âmbito dos movimentos de mulheres a necessidade de se criar um órgão governamental de nível federal que tivesse a capacidade de propor um marco normativo para acabar com a discriminação de gênero e efetivar políticas públicas voltadas para as mulheres ou, em termos da época, para a “condição feminina”. Em agosto de 1985, a Lei 7353 cria o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), órgão federal com autonomia administrativa e orçamento próprio, organizado em comissões temáticas, como violência, saúde, creche, educação, cultura, trabalho, mulher negra, mulher rural e legislação, além de um centro de documentação e um setor de comunicação (Pitanguy, 2019). Segundo Jacqueline Pitanguy (2019), a criação do Conselho respondeu à demanda dos movimentos feministas, que acreditavam que a agenda de direitos das mulheres deveria ter condições objetivas para ser implantada. A autora sublinha, no entanto, que não havia unanimidade entre os movimentos quanto à criação desse órgão, visto que havia o risco real de cooptação. Mesmo havendo riscos, devido à sobrevivência de estruturas autoritárias, parte dos movimentos feministas apostaram e assumiram a criação do CNDM. E, de forma geral, ao longo do tempo, a própria dinâmica dos conselhos aflorou as contradições. Por exemplo, as mulheres negras, embora participassem ativamente das iniciativas institucionais, ainda eram frequentemente excluídas dos cargos de conselheiras ou de direção. Sueli Carneiro, Edna Roland e Maria Lúcia da Silva são algumas das que tiveram atuações importantes nos conselhos, tanto o nacional, quanto o paulista. No entanto, o cenário era conflituoso,

visto que o viés racial e o questionamento dos privilégios de cor não faziam parte das preocupações das últimas [das conselheiras brancas]. Todavia, houve também diferentes redes de solidariedades por parte das feministas brancas que ajudaram as mulheres negras a realizar o projeto do Tribunal Winnie Mandela¹⁸. Esse foi um momento muito importante de aprendizado para ambos os grupos, e a persistência

¹⁸ Projeto desenvolvido pelos CNDM, pelo CECF e pela Ordem dos Advogados do Brasil no contexto das comemorações oficiais do centenário da abolição da escravidão, em 1988. Diversas conferências, debates, apresentações de estudos demográficos e seminários foram realizados, com temas que incluíram educação, trabalho, saúde e violência. Nesse mesmo ano, houve a publicação do livro *Tribunal Winnie Mandela: o que representou a Lei Áurea para os descendentes dos africanos no Brasil?*, editado pelo CECF (Silva e Wolff, 2019).

das mulheres negras foi essencial para que diversos grupos feministas aos poucos se abrissem para a discussão da importância da questão racial na análise e nos movimentos de transformação social no Brasil (Silva e Wolff, 2019, p.30).

Mas é preciso destacar que uma das primeiras ações coordenadas do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, ainda no seu início, foi construir um programa de ação voltado para a Assembleia Constituinte, cujos deputados e senadores seriam eleitos em novembro de 1986. Os slogans “Constituinte para valer tem que ter direitos da mulher” e “Constituinte para valer tem que ter palavra de mulher” resumiram esse trabalho do CNDM (Pitanguy, 2019). O *Lobby* do Batom, como ficou conhecida a atuação das mulheres ao longo de três anos até a promulgação, em 1988, da nova Constituição Federal, é considerado uma das principais ações de *advocacy* pelos direitos das mulheres na história do país. O processo foi inédito e possibilitou uma articulação estratégica entre diversas categorias de mulheres, como trabalhadoras rurais e urbanas, empregadas domésticas, profissionais de saúde e delegadas de polícia (Pitanguy, 2019). O Conselho “conseguiu, em uma época sem internet e com comunicações telefônicas bastante deficitárias, mobilizar mulheres de todo o país e sensibilizar setores diversos da sociedade para a importância de uma forte atuação naquele momento político” (Pitanguy, 2019, p. 86). Segundo a autora, as ações em torno da Constituinte foram vistas como uma oportunidade única para “retirar as mulheres da condição de cidadãs de segunda categoria a que estavam reduzidas” (Pitanguy, 2019, p. 86). Um dos objetivos do Conselho era engajar mulheres de todos os estados, assegurar que os diversos movimentos sociais, assembleias legislativas e conselhos estaduais e municipais participassem do processo. Diversos eventos descentralizados foram organizados nas capitais, foi aberto um canal direto com o Conselho, através do qual as mulheres podiam enviar cartas e telegramas com suas propostas. Era, como relata Jacqueline Pitanguy (2019), um momento de esperança na construção de um Estado democrático e igualitário. No Conselho, um coletivo fazia a triagem do material e o organizava por temas, que seriam posteriormente analisados por um grupo de advogados voluntários.

O envolvimento das diversas organizações do Brasil no debate da Constituinte pode ser visto no vídeo *Encontro de Paulista* (SOS Corpo, 1987), que registra o encontro organizado em 31 de maio de 1987 pelo Clube de Mães de Paratibe, pelos grupos Mulheres do Nobre e Mulheres do Jardim Velho, e realizado na cidade de Paulista, na Região Metropolitana do Recife. Embora o tema da Constituinte não tenha sido, ao que parece, o centro do debate, logo nas primeiras cenas, mulheres vestidas com camisetas com os dizeres “Constituinte para valer tem que ter direitos da mulher” aparecem colhendo propostas,

distribuindo panfletos e informativos, enquanto, ao fundo, muitas outras mulheres aparecem sentadas em roda (Figura 1). Ao longo do curta, entrevistas e diálogos em *off* entre as mulheres nos mostram que assuntos como sexualidade e contracepção ganharam destaque no encontro. Com enquadramentos que detalham os rostos das participantes e planos de conjunto, o vídeo constrói um clima agradável, em uma espécie de ambiente seguro onde as mulheres podem falar abertamente sobre sexo, desejo e direitos, algo reiterado pela trilha sonora, que realça *Feminina*, música da cantora Joyce Moreno (Figura 2).



Figuras 1 e 2. Cenas de *Encontro de Paulista* (SOS Corpo, 1987)

Todo o engajamento dos movimentos de mulheres levou, sem dúvida, a um fato histórico: a eleição de 26 deputadas que compuseram a Assembleia Constituinte, o que significou um aumento percentual de 1,9% para 5,3% da representação feminina no Congresso Nacional. Apesar de, concretamente, esse número ser reduzido em termos absolutos, algo ainda atual no Legislativo brasileiro, houve um impacto direto na formação da bancada feminina e, conseqüentemente, no fortalecimento do *lobby*, do debate e da disputa por uma Constituição progressista. Esse contexto da luta das mulheres pela Constituinte é documentado no filme *Mulheres: uma outra história* (Eunice Gutman, 1988), produzido em película 16mm, com imagens captadas entre 1986 e 1988. O filme problematiza, por meio da montagem, a relação direta entre as manifestações massivas de rua, a participação política, a democracia e as contradições entre distintos sujeitos, apresentando em paralelo imagens de parlamentares, trabalhadoras da limpeza, produtoras rurais, dirigentes feministas, lideranças do movimento negro. Logo no início do filme, o foco é a Marcha Fala Mulher, realizada no Rio de Janeiro em 1986 (Figura 3). A câmera, posicionada no meio da multidão, nos dá indícios sobre a cena documental do período, especialmente aquela interessada em registrar ações dos movimentos sociais, de mulheres e ligadas a pautas feministas - algo que o vídeo, tecnologia mais barata do que o cinema, ampliou efetivamente, como veremos logo adiante. Eunice Gutman foi uma das criadoras, em 1975, no Rio de Janeiro, do Centro da Mulher

Brasileira, considerada a primeira organização declaradamente feminista do país, e mais tarde também contribuiu na criação do Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro, um dos primeiros grupos de mulheres cineastas do Brasil, trajetória que justifica o interesse e a iniciativa de registrar os movimentos de mulheres no país, algo recorrente no percurso de outras realizadoras com preocupação semelhante.

A marcha retratada na primeira cena do filme de Eunice Gutman, com cerca de duas mil pessoas, foi uma das grandes manifestações de mulheres na cidade carioca naquele período (Figura 4). O ato - que clamava por maior participação política das mulheres e levantava pautas feministas - foi realizado um mês antes das eleições para o governo estadual, que elegeu o substituto de Leonel Brizola (PDT). A disputa envolvia o jornalista Fernando Gabeira (PT), o antropólogo Darcy Ribeiro (PDT) e Wellington Moreira Franco (MDB), ex-prefeito de Niterói que acabou vencendo o pleito. Impossível não lembrar que Moreira Franco foi braço direito de Michel Temer (PMDB), em seu governo ilegítimo instaurado após o golpe que destituiu a presidenta Dilma Rousseff (PT), em 2016. Retomando, em *Mulheres: uma outra história*, as imagens da manifestação que abrem o filme são feitas com a câmera posicionada no meio na multidão. Em planos abertos e médios, identificamos a presença massiva de mulheres, a maioria branca e aparentemente de classe média, que seguram cartazes, flores, vestem roupas coloridas, que de certa forma representam o sentimento de conquista democrática do período. Os rostos de atrizes conhecidas, como Maria Padilha, Lúcia Veríssimo, Elizabeth Savalla, Lucélia Santos e Joana Fomm, ganham destaque. Aparecem também alguns homens e muitas crianças, inclusive uma das primeiras entrevistadas é uma mulher que amamenta seu bebê, enquanto diz sobre a importância da participação das mulheres na política e nos atos de rua. Além dessa fala, a sequência traz depoimentos em *close up* de Lúcia Arruda, deputada estadual do Rio de Janeiro pelo PT, e de Benedita da Silva, então candidata a deputada federal, também pelo PT, no pleito que elegeu o Congresso Constituinte.

Centralizada no enquadramento e mirando a câmera, Benedita faz seu discurso certo, chamando todas as mulheres à participação política, no bojo da campanha política de 1986, enquanto, ao fundo, vemos o coro feminino entoar *O bêbado e a equilibrista*, canção de Aldir Blanc e João Bosco, eternizada na voz de Elis Regina como um grande hino de resistência à ditadura militar. Como trilha sonora principal, Eunice Gutman opta pela música *Canto da mulher latino-americana*, composta por Padre Zezinho e interpretada por Miriam Pedroso. Além de acompanhar os créditos iniciais, trechos da música, que nos diz sobre diversas situações de julgamento pelas quais passam as mulheres, são utilizados, como

destaca Letícia Castro Vilela (2019), como artifício de montagem, gerando elos que ligam cenas distintas, o que torna a canção um elemento de continuidade tonal à imagem. Embora a origem da música seja católica, a letra abre espaço para o diálogo com setores progressistas da Igreja, naquele momento muito ligados à Teologia da Libertação.

Tais imagens da manifestação são logo contrapostas, por meio de um corte seco, a imagens de Brasília, com planos abertos que mostram a Esplanada dos Ministérios, já em 1987, às vésperas da sessão que dará início à Assembleia Constituinte (Figura 5). A montagem, a nosso ver, já nesse primeiro momento do filme, desdobra camadas de complexidade. O interior do Congresso Nacional é apresentado vazio pela câmera posicionada no alto. A cena é tomada de repente pelas faxineiras, uniformizadas, que em um movimento sincronizado, cada uma em uma fileira, limpam os cinzeiros com um paninho e recolhem o lixo antes dos parlamentares chegarem. Apontam-se, assim, diferenças de classe entre as mulheres: as trabalhadoras, visivelmente diferentes do perfil das manifestantes que ocupavam as ruas da capital carioca, não só pelos uniformes, mas pelo tom de pele, pela cor e textura dos cabelos, se inscrevem no fenômeno das desigualdades de classe e raça historicamente construídas no Brasil, grotescamente visível no Congresso Nacional (Figura 6). Aos poucos, o plenário vai sendo ocupado pela nova legislatura e, com o recurso do *zoom in*, a câmera vai procurando as deputadas em meio aos muitos homens, homogêneos de terno e gravata. Se os congressistas são homens, em sua maioria, cabe às mulheres o trabalho subalterno de limpeza. Por outro lado, e mais uma vez, nos deparamos, nas imagens das deputadas, com um perfil bem diferente das trabalhadoras que antes limpavam o lugar. São brancas, bem vestidas, provavelmente oriundas das classes médias e intelectuais. Benedita, sem dúvida, é um ponto de luz no grupo das 26 parlamentares, como disse Lélia Gonzalez (2020, p. 256): “a Bené, nossa Bené, essa força, linda, maravilhosa aqui, que para nós é a mulher mais bonita da Constituinte, é a Benedita da Silva. Quer dizer, os crioulos todos acham isso. É só olhar para ela”.

Uma sequência de entrevistas com algumas deputadas federais, como Moema São Thiago (PDT-CE), Eunice Michilles (PFL-AM), Bete Mendes (PMDB-SP) e Cristina Tavares (PMDB-PE), que têm falas convergentes em torno do avanço da participação feminina no parlamento, decisiva para a construção da democracia no Brasil, dá o tom da bancada feminina: apesar das diferenças partidárias, há um interesse comum. Eva Blay (PMDB-SP), então suplente ao Senado, também faz coro ao discurso da pluralidade necessária para a construção da igualdade no âmbito da legislação. As cenas das entrevistadas são entremeadas a imagens do Congresso, que vai ficando, aos poucos, lotado. Todas as parlamentares se

dirigem à câmera, em uma mise-en-scène típica do sistema político brasileiro, que privilegia o discurso feito para a tribuna, com um linguajar próprio dos partidos políticos.



Figuras 3, 4, 5 e 6. Cenas de *Mulheres: uma outra história* (Eunice Gutman, 1988)

A exposição da entrevistada para a câmera acontece, inclusive, durante a única aparição de Eunice Gutman, que segura o microfone para a deputada do PFL falar. A sequência das entrevistas no Congresso é finalizada com o depoimento de Jacqueline Pitanguy, então presidenta do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), que acompanha do plenário a abertura da Assembleia Constituinte. Filmada em primeiro plano, vestida de rosa, Jacqueline relata, com um semblante feliz, a chegada da “nossa voz” na Casa, por meio dos movimentos e associações de mulheres, dos clubes de mães, grupos feministas, sindicatos, “movimentos femininos” dentro dos partidos políticos. A câmera por meio do *zoom out* enquadra, atrás de Jacqueline, uma parte do público que acompanhava o evento, com destaque aos homens vestidos de terno cinza. Enquanto o áudio de sua fala, sobre a emoção e a esperança do momento político, é colocado em *off*, é apresentada a imagem do então presidente da República, José Sarney, chegando aplaudido à mesa diretora e instalando oficialmente a Assembleia Nacional Constituinte. O Hino Nacional Brasileiro sela esse instante histórico do Brasil.

Dois trechos do filme ainda merecem ser mencionados. Um deles é a entrevista com Jacqueline Pitanguy e o outro é a entrevista com Benedita da Silva. Para nós, essas duas cenas em contraponto são importantíssimas, não só pelo seu valor documental, como pelas diferenças de composição de cenário e de mise-en-scène, que nos ajudam a compreender a

diversas origens do pensamento feminista no Brasil, bem como a capacidade de construção de alianças. O plano da entrevista com Jacqueline se inicia com a câmera posicionada à contraluz, frente a uma grande janela de vidro que ocupa a parede inteira da sala de seu apartamento. Ela e a mãe caminham bem-vestidas, com sapatos de salto, junto às plantas organizadas perto da janela. Jacqueline segura um regador e mostra à mãe como as plantas devem ser regadas (Figura 7). Na cena seguinte, sentada elegantemente em seu sofá, Jacqueline narra diretamente para a câmera o processo de participação das mulheres desencadeado pelo CNDM, cujas propostas foram sistematizadas na Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes (Figura 8). O áudio da entrevista é utilizado em *off* enquanto as imagens ilustram encontros, conferências e seminários que definiram as propostas no âmbito da saúde das mulheres, dos direitos das mulheres trabalhadoras, do combate à violência doméstica, do direito à creche e à educação, dos direitos específicos das mulheres rurais e negras. É necessário destacar em uma dessas cenas a aparição de Jandira Feghali, então deputada estadual do Rio de Janeiro pelo PCdoB, entregando a Carta para o presidente da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, em março de 1987.

A entrevista com Benedita da Silva, ao contrário, acontece nas ruas e nos becos da Favela do Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro. No plano inicial, captado em janeiro de 1988, portanto no último ano de trabalho da Assembleia Constituinte, Benedita é enquadrada em plano americano, vestida com uma saia vermelha e uma camiseta com a frase “apartheid não”, em referência à África do Sul e à luta internacional contra o racismo (Figura 9). Benedita toma a cena, ganhando evidência conforme o enquadramento vai mudando por meio do *zoom in*, até seu rosto ganhar praticamente todo o quadro. Ela analisa a conjuntura política, a correlação de forças no Congresso, o machismo e o racismo da sociedade, e ainda ressalta as conquistas das mulheres, já que cerca de 80% das demandas presentes na Carta foram incorporadas na nova Constituição. Benedita ainda comenta sobre a capacidade de aliança entre os movimentos de mulheres, algo inédito na historiografia brasileira. Enquanto o áudio da sua fala é posto em *off*, imagens dela caminhando pelo morro, subindo as escadarias junto aos moradores, são entremeadas com fotografias de arquivo que registraram a atuação das mulheres no Congresso, inclusive a própria Benedita sentada na cadeira da presidência da mesa diretora (Figura 10). Uma cena preciosa das crianças da favela tomando banho não deve ser esquecida. Assim como a entrevista de Jacqueline Pitanguy, a de Benedita apresenta sua origem, seu contexto social. Inevitável a comparação, já que são duas lideranças dos anos 1980, parceiras, aliadas, como mostram as fotografias e imagens de arquivo ao longo do filme. Cada uma à sua maneira, com seus trejeitos, suas *mise-en-scènes*,

suas leituras políticas e suas habilidades de se dirigirem a distintos grupos, elaboram um discurso convergente em defesa da unidade em torno da luta pela democracia, pelos direitos das mulheres e pela nova Constituição.



Figuras 7, 8, 9 e 10. Jacqueline Pitanguy e Benedita da Silva em *Mulheres: uma outra história* (Eunice Gutman, 1988)

Entre uma entrevista e outra, a de Jacqueline e a de Benedita, cabe mencionar a opção da montagem de incorporar falas de deputadas estaduais, como a própria Jandira Feghali, Alice Tamborindeguy, filiada na época ao PDT, e Heloneida Studart (PMDB), na cerimônia de entrega da Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes, na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro. Na ocasião, Benedita também esteve presente, imagem inserida nesse momento do filme. No mesmo evento, uma cena bonita e importante, do ponto de vista da documentação, mostra trabalhadoras rurais de pé, juntas, olhando fixamente para a câmera. Uma delas, em frente, vestida de branco, discursa pelo direito das mulheres camponesas à posse da terra, principal reivindicação da categoria à Assembleia Constituinte. Num movimento de *zoom in*, a mulher que discursa ganha destaque enquanto requer do governador do Rio de Janeiro que suspenda os despejos de trabalhadores rurais no interior do estado. Assim como nas cidades, e não só no Rio de Janeiro, é durante esse período que as mulheres camponesas avançam na construção de organizações próprias e autônomas em todo o país, ligadas ou não aos movimentos mistos de luta pela terra.

Também no Rio de Janeiro, uma sequência destaca a manifestação nacional pela aprovação das emendas populares, realizada em julho de 1987. Vestidas de bruxas, com

perucas lilases e chapéus pontiagudos, as manifestantes trazem ao centro do debate a legalização do aborto, pauta mais polêmica da Assembleia Constituinte. Enquanto mulheres colhem assinaturas em defesa da emenda popular que tratava da saúde das mulheres e do planejamento familiar, a advogada Leonor Nunes Paiva, possivelmente uma das organizadoras da ação, explica em entrevista que, nos primeiros trabalhos da Assembleia Constituinte, o aborto foi previsto como um crime, independentemente da situação, um retrocesso em relação ao próprio Código Penal¹⁹ brasileiro, de 1940. A manifestação, portanto, foi uma reação a essa medida e, ao mesmo tempo, um apelo pelo direito das mulheres a conceber, a evitar e a interromper a gravidez. A câmara mais um vez se posiciona em meio à multidão, passeia pelos rostos e corpos presentes, inclusive de policiais militares que formam um cordão no meio das pessoas, que circulam com suas bandeiras e cartazes. Em relação ao aborto, Jacqueline Pitanguy (2019) ressalta que o trabalho de *advocacy* do CNDM foi no sentido de evitar que proposições que implicariam retrocessos fossem incorporadas ao texto constitucional, uma vez que já havia no Congresso e na sociedade brasileira uma influência do movimento pró-vida, que buscava banir o aborto induzido em qualquer circunstância e defendia, naquele momento, a inclusão da expressão “direito à vida desde a concepção” na nova Constituição. Como estratégia política e boa análise do perfil dos constituintes - além dos parlamentares pró-vida, poucos defendiam a descriminalização do aborto e muitos se sentiam incomodados com o assunto -, o CNDM elaborou a estratégia bem-sucedida, na opinião de Jacqueline Pitanguy (2019), para que o tema do aborto não fosse incluído como matéria constitucional, ação articulada com movimentos de mulheres que se empenharam em conseguir as assinaturas da emenda popular pela legalização e descriminalização do aborto. Ou seja, a não inclusão do tema do aborto na Constituição Federal, visto o conservadorismo da sociedade brasileira, acabou por ser o cenário menos pior para a vida das mulheres.

É com as imagens da luta pela aprovação das emendas populares, no Rio de Janeiro, que Eunice Gutman finaliza o documentário, numa perspectiva cíclica, em diálogo direto com a fala de Benedita da Silva, pouco antes apresentada. Benedita ressalta a inauguração de uma nova etapa política, que impõe a manutenção e a ampliação da luta popular. A câmara, mais

¹⁹ O Código Penal brasileiro foi promulgado pelo presidente Getúlio Vargas, durante o autoritário Estado Novo. Na lei, o aborto está presente nos artigos 144 a 127, no capítulo “Dos crimes contra a vida”, o que “leva em consideração o início da vida a partir da fecundação, sendo essa a mais antiga teoria acerca do assunto” (Carvalho e Barbosa, 2019, p. 2). Cabe destacar, como apontam as autoras, que o cenário político do mundo durante esse momento político no país era de certa inspiração nos modelos fascistas europeus, o que confere um perfil conservador aos legisladores, embora, de forma contraditória, em 1932, Vargas tenha permitido o direito ao voto feminino.

uma vez, está no meio da manifestação, como quem faz parte e se compromete inteiramente com a luta pela democracia e pelo direito das mulheres. Para nós, no gesto da montagem, a cineasta não apenas registra, mas exercita a política de alianças entre os movimentos de mulheres, pois articula diferentes experiências de vida, contextos sociais, demandas políticas, posicionando as mulheres, sobretudo as lideranças, como Jacqueline e Benedita, lado a lado, com suas distâncias e proximidades - essas últimas dadas, sobretudo, pelo interesse na construção de uma Constituição mais democrática e mais justa. Como dissemos, os movimentos de mulheres no Brasil se deram, e ainda se dão, a partir dos encontros e desencontros, afinidades e divergências. No filme, as contradições não são ignoradas, embora diversos processos não tenham recebido destaque, sobretudo aqueles relacionados às práticas e elaborações desenvolvidas no âmbito dos coletivos de mulheres negras, que ganharam força naquele contexto, como já pontuamos, e atuaram fortemente no processo Constituinte, principalmente em conjunto com os movimentos negros. No entanto, há um foco importante na figura de Benedita, que aparece como ponte que liga essas lutas. Por poucas vezes, contudo, ela aparece acompanhada dos seus, o que evidencia a questão estrutural da composição majoritariamente branca desses espaços, seja o Congresso, sejam as manifestações. E, ainda assim, para nós, o filme parece construir a contrapelo um gesto de aliança, em termos de Judith Butler (2018), na medida em que tenta dar conta de uma certa pluralidade de mulheres em um espaço de coabitação, que se juntam para ocupar as ruas e exigir direitos, motivadas pelo interesse comum na luta pela nova Constituição Federal. Além da montagem, o comprometimento do filme com as alianças se faz notar na auto-mise-en-scène das entrevistadas, que sempre encaram a câmera e se dirigem, confiantes e seguras, às espectadoras. A câmera de Eunice se torna, como se nota no procedimento filmico, cúmplice das falas, das manifestações feministas e das mulheres que protagonizaram os movimentos do período.

O Vídeo e os movimentos de mulheres

Foi também durante os anos 1980 que o vídeo se popularizou no Brasil, tornando-se uma importante ferramenta para inúmeros coletivos de produção independente e movimentos sociais emergentes, inclusive os feministas, que encontraram na tecnologia uma maneira de registrar suas ações políticas e propor novas visões sobre fenômenos sociais. Nos Estados

Unidos e na Europa ocidental, o vídeo, como campo de produção audiovisual, como destaca Yvana Fachine (2003), desponta 25 anos após o surgimento da televisão, justamente em contraponto a esse modelo de fabricação de imagens e narrativas. Ainda hoje, segundo a autora (p. 88), “o vídeo é tratado por muitos críticos e realizadores como uma espécie de contratelevisão, ou, quando muito, é associado à reinvenção da sua linguagem, à ideia de qualquer experimentalismo envolvendo seu aparato”. E, de fato, a geração de artistas pioneiros do vídeo, ainda nos anos 1960, parece ter assumido recursos técnico-expressivos provenientes da linguagem da televisão. Assim, “procurando seu lugar entre a arte e a mídia, o vídeo acabou se afirmando, desde cedo, pela sua crítica contundente aos modos de produção tanto de uma quanto de outra” (Fachine, 2003, p. 89).

A proposta estética do vídeo chega ao Brasil oficialmente em 1974, ainda muito mediada pelo acesso à tecnologia. As experiências de artistas brasileiros com as câmeras portáteis - esses que fizeram parte do que Arlindo Machado (2003) identifica como a primeira geração do vídeo brasileiro - só foram possíveis pelo acesso ao equipamento comprado em outros países, sendo que nem as emissoras de televisão utilizavam essa tecnologia. Os primeiros videoteipes foram realizados por um grupo do Rio de Janeiro, convidado para participar de uma mostra de videoarte na Filadélfia (EUA). Embora, como relata Arlindo Machado (2003), o convite tenha sido estendido a artistas brasileiros em geral, somente os cariocas conseguiram viabilizar a produção, graças a uma portapack que o diplomata e diretor de cinema Jom Tob Azulay tinha acabado de trazer dos Estados Unidos. Em São Paulo, de acordo com Yvana Fachine (2003), as primeiras manifestações da videoarte só começaram em 1975, quando o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC/USP) comprou uma câmera e a disponibilizou para artistas da cidade. O Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS/SP), até meados dos anos 1980, não possuía sequer um equipamento para exibir as obras dos artistas. Ainda de forma muito precária, essa primeira geração utiliza a tecnologia como um novo suporte para a produção artística, como meio de registro ou parte de manifestações performáticas executadas para uma câmera, mas ainda sem pretensão de interferir diretamente na proposta estética da televisão (Fachine, 2003). Na verdade, como destaca Arlindo Machado (2003, p.15), em decorrência do baixo custo em relação às câmeras de película, e também da absoluta independência em relação a laboratórios de revelação e de sonorização, que funcionavam como centros de vigilância e de censura da produção durante a ditadura militar, a tecnologia do vídeo foi privilegiada pelo movimento artístico, considerando-se, ainda, as “características lábeis e anamórficas da imagem eletrônica, mais adequada a um tratamento plástico”.

Em 1982, chega ao Brasil o videocassete de uso doméstico e suas pequenas câmeras com gravadores-reprodutores, sem contar que a televisão se torna mais acessível e aos poucos se insere no cotidiano das famílias brasileiras. De acordo com o Censo de 1980, cerca de metade dos lares possuíam televisão, a maioria dos equipamentos ainda em preto e branco. Nessa década, surge uma nova turma de jovens realizadores recém-formados, interessados em explorar o vídeo como possibilidade de disputar a linguagem hegemônica da televisão. A segunda geração do vídeo brasileiro, a do vídeo independente, em termos de Arlindo Machado (2003), buscava transformar a imagem eletrônica em um fato da cultura da época, mirando na televisão e não mais nos circuitos fechados dos museus e galerias de arte, se lançando na tendência ao documentário e à temática social. O vídeo pôde executar durante esse momento uma função cultural de vanguarda, de acordo com Arlindo Machado (2001), no sentido produtivo do termo, implicando na ampliação de horizontes, no questionamento da relação autoritária entre quem produz e quem consome, o que, no ideário dessa geração, forçaria um progresso da instituição convencional da televisão, engessada devido a interesses próprios do mercado. Nessa empreitada, por volta de uma centena de produtoras ganham destaque (Machado, 2003), entre elas TVDO e a Olhar Eletrônico, em São Paulo, e a TV Viva, em Pernambuco - esta última, ao contrário das demais, que tinham foco nas estratégias publicitárias, era uma das que surgiram ligadas à atuação de movimentos sociais, forjando o que ficou conhecido como vídeo popular²⁰.

A produção independente ligada às organizações não-governamentais, a sindicatos e centrais de trabalhadores, às associações de bairros, aos movimentos de mulheres, de negros, indígenas e sem-terra foi utilizada como uma “rede alternativa de comunicação aliada à luta pela redemocratização, às ações de educação e conscientização nas comunidades, à mobilização dos trabalhadores” (Fechine, 2003, p. 101). Grande parte dos produtores de vídeo popular teve algum vínculo com a Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP)²¹, criada em 1984. Segundo Henrique Luiz Pereira Oliveira (2009 p. 118), “o vídeo popular pretendeu se diferenciar do entretenimento e da notícia”, o que não se devia apenas ao tema e

²⁰ Henrique Luiz Pereira Oliveira (2009) discute o que seria o “vídeo popular típico”, que, antes de tudo, tinha a pretensão de não apenas ser feito *sobre e para* (grifos o autor) movimentos populares, mas fundamentalmente *pelos* (grifo do autor) movimentos populares. “Estamos supondo que o vídeo popular típico, para promover seu efeito no espectador, buscava deixar patente uma sentença do tipo ‘é preciso que isto mude!’” (p. 117 e 118). Essa máxima, segundo o autor, é mais evidente em duas modalidades de vídeos: nos vídeos de denúncia, que mostram situações de miséria, opressão, violência etc, e nos vídeos de luta, que registram ações dos movimentos, como ocupações, greves e eventos. Alguns vídeos contemplam esses dois aspectos, mas o que, segundo o autor, “necessitamos verificar, para caracterizar o vídeo popular e conhecer as suas transformações, são os elementos mobilizados que permitem instaurar o imperativo ‘é preciso que isto mude!’” (p. 118).

²¹ A ABVP encerrou oficialmente suas atividades em meados de 2004.

ao conteúdo das produções, mas dependia dos vínculos estabelecidos com as comunidades e com o público espectador. Apesar de muitos vídeos populares serem mostrados em festivais nacionais e internacionais, a tendência era de circulação restrita e exibição circunscrita a espaços organizados pelos próprios movimentos (Fechine, 2003).

A tendência documental e de crítica social, tanto nas produções para a televisão, realizadas pelas produtoras independentes, quanto na abordagem de crítica social do vídeo popular e, mais do que isso, na proposta de intervenção na realidade, é, de certa forma, uma nova roupagem conferida ao cinema brasileiro. Isso porque o vídeo já chega como consumo doméstico, ao mesmo tempo como nova tecnologia e como potencial estético, alimentando, como argumenta Ivana Bentes (2003), a renovação do documentário brasileiro e da experimentação e anarquia do cinema de ficção (de Glauber Rocha ao cinema marginal dos anos 1970).

O cinema já tinha descoberto a fluidez do real e do aqui e agora, explorando a duração por meio do plano-sequência e da *camera style*, procedimentos que sublinhavam o gesto da câmera e o olho livre que explora o espaço. O que se tornaria ainda mais visível com o vídeo, pensado como rascunho e “bloco de anotações”. A câmera de vídeo, ao fazer coincidir o real e sua encenação, ao criar um continuum, uma duração, um registro sem interrupção, reencontrava o frescor da presença e do “ao vivo”. A câmera tornada personagem, aberta ao real, ao acaso e ao mundo, marca o estilo do direto [...] e será um dos procedimentos marcantes do vídeo (Bentes, 2003, p. 115, grifos da autora).

Ou seja, a tecnologia do vídeo permitiu um significativo avanço da cena documental no país, inclusive incorporando muitas mulheres realizadoras, com distintas relações com os movimentos sociais do período, na chamada segunda geração do vídeo²². Como aponta Gilberto Alexandre Sobrinho (2016), mesmo com as recorrentes dificuldades de produção e circulação no Brasil, filmes de contestação produzidos em 16mm, com som sincronizado, desde o golpe militar, tiveram certo domínio masculino²³, ainda que algumas cineastas

²² É preciso reiterar que durante os anos 1970, como parte da primeira geração do vídeo, muitas mulheres artistas se lançaram na produção de videoarte. Letícia Parente, por exemplo, é considerada uma das pioneiras no uso da tecnologia para a produção artística, inclusive em diálogo com ideias feministas. O vídeo *Preparação I*, realizado em 1975 pela artista, questiona estereótipos de feminilidade associados à anulação e ao silenciamento das mulheres. Mas desde os anos 1970, No Estados Unidos e em alguns países europeus, para além da arte, mulheres documentavam em vídeo os movimentos feministas e abordavam temas como violência sexual, aborto, lesbianidade e maternidade, debates que ganham força no Brasil nos anos seguintes. Na França, o *Les Insoumuses*, fundado por Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig e Ioana Wieder, todas integrantes do *Mouvement de Libération de Femmes* (Movimento de Libertação Feminina, em tradução livre), foi um coletivo importante de cinema militante.

²³ Até os anos 1970, segundo Elice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira (1980), a participação de mulheres atrás das câmeras foi bastante reduzida, sendo que, na década de 1960, existe somente um longa-metragem, de ficção, cuja direção é feminina. *As testemunhas não condenam*, de Zélia Costa, foi lançado em 1962, no “[...] auge do Cinema Novo, constituído exclusivamente por diretores homens, que alcançou fama e prestígio internacionais, tornando-se, em certa medida, rentável” (Holanda, 2019, p. 139). Pesquisas mais

tenham sido pioneiras na realização de filmes de ficção e documentários, a exemplo das diretoras Teresa Trautman e Helena Solberg. Mas foi com a apropriação do vídeo que diretoras puderam explorar de forma mais ampla temas sobre as mulheres, construindo uma história do documentário brasileiro a partir do olhar feminino, e feminista, em estreito vínculo com a reivindicação das imagens das mulheres associadas às dinâmicas dos movimentos sociais e à disputa simbólica das políticas de identidade (Sobrinho, 2016). No entanto, Jacira Melo (1993) ressalta que não é possível atribuir somente às facilidades tecnológicas o estímulo à produção de vídeo. “Pensar dessa maneira é ignorar o papel ideológico dos movimentos na configuração de experiências sociais” (Melo, 1993, p. 44), na medida em que os movimentos já eram, naquele momento, grandes formuladores de ideias que questionavam as condições desiguais de gênero, impondo à discussão política temas considerados da esfera do privado. “A incursão feminista à imagem eletrônica passa a traduzir essas inquietações. Os grupos e as realizadoras feministas buscam uma forma própria, alternativa aos meios tradicionais para se comunicar” (Melo, 1993, p. 44).

Nesse sentido, em termos de produção documental, a pesquisa realizada por Hanna Esperança (2020) identifica os anos 1980 como um período de intensa produção de documentários curtos por mulheres, embora ainda haja escassez de estudos científicos sobre essa produção. Entre 1980 e 1989, as mulheres realizaram cerca de 30% de toda a produção de curta e média-metragem documental, de acordo com mapeamento realizado pela autora no Catálogo do Documentário Brasileiro²⁴. Dos 158 documentários curtos e médios dirigidos por mulheres no período, 42 são em vídeo, 10 em Super-8, 54 em 16mm e 50 em 35mm, sendo que dois deles não tiveram formato identificado (Esperança, 2020). Sabe-se que a produção de documentários, curtas ou médias, durante esse período, não foi totalmente isenta da influência do Estado, considerando-se, por exemplo, a Lei do Curta de 1975²⁵, que impactou nas temáticas e na minutagem dos filmes. Algumas produções femininas trataram de assuntos

recentes, como a de Hanna Esperança (2020), demonstram que ainda não foram encontrados documentários dirigidos por mulheres antes da década de 1960. Durante a defesa desta dissertação, a professora Karla Holanda informou que pesquisas de outras áreas têm levantado nomes de mulheres documentaristas que atuaram no Brasil no início do século 20, como o de Doralice Avellar, cineasta pernambucana formada na Alemanha, que filmou indígenas Karajá em 1938. Infelizmente, o filme até hoje não foi encontrado.

²⁴ O Catálogo do Documentário Brasileiro é um projeto idealizado pelo grupo de pesquisa Documentário e Fronteiras, coordenado pela professora Karla Holanda, do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCine) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mais informações em <http://documentariobrasileiro.com.br/>.

²⁵ A Lei do Curta obrigava as salas de cinema a exibirem, antes de cada sessão de filme estrangeiro, um curta-metragem nacional de natureza cultural, técnica, científica ou informativa. Tem como base o artigo 13 da Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975, que extinguiu o Instituto Nacional do Cinema (INC) e ampliou as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme). Nos anos 1990, com a extinção da Embrafilme, a medida deixou de ser cumprida.

como urbanização, cultura e biografias de personalidades da época. No entanto, parcela significativa dos filmes se relacionava com o contexto sociopolítico do país e do próprio movimento feminista, que criou uma demanda por documentários informativos e educativos (Esperança, 2020).

Maria Célia Selem (2013) ressalta que a demanda por vídeos com conteúdo feminista surgiu da própria atuação dos movimentos de mulheres e dos questionamentos da desigualdade de gênero na sociedade brasileira. As organizações de vídeo, de forma geral, atuaram para construir alternativas aos conteúdos televisivos e para produzir discursos pela legitimação de políticas públicas para as mulheres. À análise da autora, parece-nos que cabe acrescentar que, além da TV, a produção feminina em vídeo, como ela mesmo argumenta ao citar a mexicana Mária Millán, é também um contraponto ao cinema, historicamente hegemônico por homens:

O cinema é mais patriarcal no sentido da distância com os objetos, manipulação técnica complexa, empresa capitalista etc. O vídeo, ao contrário, está tão perto quanto a câmera o permite, tão perto do coração que escutamos seus batimentos. Algo que está transformando o conhecimento (e autoconhecimento) disso que chamamos sujeito. Tecnologia para as pluralidades; e, por isso, parecia que era muito útil para as mulheres, tecnologia facilmente manejável e disposta para a introspecção da criação feminina (Millán, 1996, *apud* Selem, 2013, p.54).

Ao encontro de Mária Millán, Jacira Melo (1993) afirma que há, no processo de feitura de vídeos feministas, de forma geral, uma busca por superar a iconografia que imobiliza as mulheres, como sujeito social e político. Para a autora, as realizadoras feministas engendram imagens de ruptura, invertem a perspectiva e retiram da tela representações construídas a partir da visão tradicional, que poderíamos associar à visão patriarcal. “O vídeo realizado pelos grupos feministas reflete um tempo de descompasso entre a miopia do olhar masculino em relação à mulher e a mobilidade do olhar feminino sobre si mesmo” (Melo, 1993, p. 55). Essas novas imagens, na análise da autora, correspondem a uma “fase de reconstrução eufórica da história cotidiana das mulheres” (Melo, 1993, p. 55).

Um levantamento realizado por Jacira Melo, em sua dissertação de mestrado, listou 99 vídeos com temáticas relacionadas às mulheres, produzidos entre 1981 e 1992, entre obras documentais, ficcionais e registros de encontros e experiências comunitárias, alguns com produção compartilhada ou assinada por homens (Tabela 1). A maior parte, 61 deles, foi realizada entre 1985 e 1987, período de grande agitação política no país, como já descrevemos anteriormente. Além de um certo fascínio pela nova tecnologia, a autora aponta que a maior produção, durante esses três anos, se deu por causa da realização, em março de

1987, em Brasília, do “Vídeo Mulher - Mostra competitiva de vídeos sobre mulheres”, primeiro festival brasileiro de vídeo de mulheres, que reuniu videastas de todo o país para discutir menos a estética e mais a política da produção feminina em vídeo. Jacira Melo aponta que o evento possibilitou a inventariação de todos os vídeos produzidos sobre a temática nos anos anteriores em diversas partes do país. Além de jogar luz à produção, o festival evidenciou os modos de abordagem dos temas nos vídeos inscritos. Como relata, em texto do catálogo, Maria Angélica Lemos, uma das organizadoras e integrante da produtora Comunicação Mulher (Comulher), as produções apresentaram mulheres de “carne e osso”, e questões sobre saúde, sexualidade, trabalho, maternidade, lutas, política, violência, de modo a questionar “os valores sociais impostos, os estereótipos e os preconceitos raciais e sexuais” (Selem, 2013, p. 56).

Das 99 produções levantadas por Jacira Melo (1993), 32 são assinadas por coletivos feministas e 21 por realizadoras. Somente 3% foram feitas por homens. São Paulo e Recife/Olinda se destacam como centros produtores de vídeos, com a maior produção em termos quantitativos, sendo que a capital paulista concentrava durante o período pesquisado cerca de 50% da produção nacional. Em Recife, os vídeos eram produzidos pela organização não-governamental SOS Corpo em parceria com a produtora independente olindense TV Viva - mais à frente, no terceiro capítulo, falaremos um pouco mais dessa cena pernambucana, em nossa análise dos vídeos de Angela Freitas. Em Recife/Olinda, temas relacionados à sexualidade, à saúde das mulheres e à contracepção ganharam prioridade na abordagem audiovisual. No início dos anos 1990, na época de sua dissertação, Jacira já havia percebido que o SOS Corpo era a única organização feminista que mantinha uma continuidade na produção audiovisual, o que se prolonga até hoje. No canal do YouTube da SOS Corpo²⁶, é possível acessar uma série de reportagens, minidocumentários e campanhas feministas atuais.

Em São Paulo, durante o período estudado por Jacira Melo (1993), a produção de vídeos possui uma maior diversidade temática e uma gama mais ampla de organizações produtoras, entre realizadoras feministas, órgãos governamentais - como conselhos - e organizações não-governamentais. Nessa época, inclusive, havia três videotecas especializadas no tema “mulheres”: a do Centro Informação Mulher, a da Rede Mulher e a do Conselho Estadual da Condição Feminina, onde a pesquisadora realizou seu trabalho de campo. No entanto, era na videoteca da Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP), que

²⁶ Para ver mais, acesse <https://tinyurl.com/y358xu4y>.

funcionava como uma locadora de vídeo, onde se encontrava a maior quantidade de títulos com temas relacionados à vida das mulheres. Em 1990, por exemplo, foram 1002 locações de fitas com temas afins, sendo que, em 1989, foram 902 locações. Era o assunto mais procurado, seguido por “cultura negra” e “movimento sindical” (Melo, 1993). Parece-nos possível afirmar que, comumente, os vídeos eram produzidos para circulação ampla, não visando especificamente um determinado público.

Por buscarem promover mudanças de valores culturais e de mentalidades, os grupos atuam em níveis diversos e constituem, através de sua prática, diferentes interlocutores. A interlocução do feminismo envolve desde as mulheres organizadas nos bairros periféricos, passando pelas trabalhadoras urbanas e rurais, os diversos movimentos sociais, até os profissionais de saúde e educadores (Melo, 1993, p.70).

De forma geral, na produção nacional, sexualidade e saúde foram assuntos mais abordados, embora registros de encontros, de seminários e de eventos, documentários com personagens femininas e sobre métodos contraceptivos também estiveram muito presentes. Evidente que a escolha dos temas se dava porque, independentemente de fazerem ou não parte de coletivos, fossem autônomos, governamentais ou não-governamentais, a maioria das realizadoras tinha inserção nos movimentos de mulheres, o que pôde ser comprovado a partir do Encontro de Mulheres Videastas, promovido durante o Vídeo Mulher. Muitas também trabalhavam em projetos alternativos de vídeo, vinculados à produção independente ou publicitária. Na Tabela 1, emprestada da dissertação de Jacira Melo (1993), conseguimos perceber a variedade de assuntos tratados.

Em São Paulo, em 1983, foram criados os dois primeiros coletivos que articulavam feminismo e produção de vídeo: o Mulher Dá Vida²⁷, formado por pós-graduandas do curso de comunicação social do Instituto Metodista de Ensino Superior, e o Lilith Vídeo, composto por mulheres que participavam da SOS Mulher, organização feminista que atuava na luta pelo fim da violência contra as mulheres. Jacira Melo foi uma das idealizadoras do coletivo Lilith Vídeo, composto inicialmente também por Márcia Meireles e Silvana Afram. Em entrevista a Alina Nunes (2019), Jacira conta que elas escolheram esse nome após a participação em um encontro feminista latino-americano no Peru, em 1983.

A gente tinha feito um documentário com a Cláudia Wonder, que foi uma travesti importante do Brasil. E estávamos fazendo uma coisa ou outra. E aí fomos para esse encontro latino-americano. E lá tivemos contato com essa personagem mítica que é

²⁷ O coletivo Mulher Dá Vida realizou um único vídeo, *Prendas domésticas* (1984), segundo o levantamento de Jacira Melo (1993).

Lilith. E aí falamos: o nosso grupo vai chamar Lilith Vídeo! E aí que começamos o trabalho com Lilith Vídeo (Nunes, 2019, p. 62).

Além de um espaço de organização feminista, o Lilith permitia a experimentação estética do vídeo de modo coletivo, como disse Márcia Meireles:

No Lilith a gente já fez direção coletiva, edição coletiva, gravação antes do roteiro, roteiro antes da gravação; é um espaço de experimentação, de conhecer todos os limites do processo, todos os caminhos, todas as vias. É o espaço de maior liberdade. Você entra nas emissoras e a parte técnica está toda nas mãos dos homens, as mulheres trabalham em produção, figurino, casting, maquiagem. É difícil você ver uma mulher nas câmeras, nas máquinas. [...] É um bloqueio que de fato existe e ele está nas produtoras que têm uma postura mais arrojada (Melo, 1993, p. 45).

O coletivo Lilith Vídeo tem 14 obras produzidas: além de *Beijo na Boca* e de *Meninas*, ambos da Jacira Melo, que analisaremos mais detidamente no quarto capítulo, destacamos as importantes produções *Contrário ao amor* (Jacira Melo, 1986), com entrevistas com mulheres vítimas de violência doméstica que recorrem à recém-criada Delegacia da Mulher em São Paulo; *Mulheres no canavial* (Márcia Meireles e Silvana Afram, 1986), que retrata mulheres trabalhadores rurais no interior paulista; *Mulheres negras* (Márcia Meireles e Silvana Afram, 1986), que traz depoimentos de mulheres distintas que reafirmam sua identidade afro-brasileira (Sobrinho, 2016). Em sua dissertação de mestrado, Sandra Albuquerque (1988) analisa a produção do Lilith, investigando que imagens de mulheres foram produzidas. Naquele momento, o coletivo já havia se ampliado, incorporando também as videastas Flora Lovato, Maria Angélica Lemos, Maria Aparecida Schumacher (Schuma) e Nancy Barbosa. A partir de entrevistas, Sandra apresenta algumas delas, inclusive Jacira Melo, e ainda descreve as produções, por vezes interpretando as cenas, a montagem e as aparições femininas. Sandra Albuquerque participou da realização de *Prendas domésticas* (1983) e de *Fazendo Fita* (1985)²⁸, ao lado de Flora Matos, Maria Angélica Lemos e Maria Aparecida Schumacher (Esperança e Hamburger, 2022).

²⁸ *Fazendo Fita* (1985) é um registro em vídeo dos principais temas discutidos pelas participantes do terceiro Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe, sobre mulheres que utilizam novas tecnologias, especialmente o videotape. Durante nossa pesquisa, tentamos ter acesso a essa produção, porém não encontramos cópia disponível.

Temáticas Abordadas	Porcentagem (99 vídeos)
Sexualidade e Saúde	16
Registro de Encontros	12
Mémoria (personagens femininos)	10
Métodos Contraceptivos	10
Diferença dos Papéis Sexuais	5
Trabalhadora Rural	5
Prostituição	5
Discriminação Racial	5
Registro de Experiências Comunitárias	4
Creches	4
Legislação dos Direitos da Mulher	4
Violência Doméstica e Sexual	3
Relações de Trabalho e Gênero	3
Dupla Jornada de Trabalho	2
Aleitamento Materno	2
Mulheres e Organização Sindical	2
Gravidez na Adolescência	2
Mulher e Meios de Comunicação	2
Maternidade	1
Trabalhadora Doméstica	1
Novas Tecnologias Reprodutivas	1
Educação Sexual	1

Tabela 1. Temas abordados pela produção nacional de vídeos, entre 1981 a 1992, catalogados por Jacira Melo (1993, p. 69)

Fazendo Fita (1985) foi realizado pela Comunicação Mulher (Comulher)²⁹, produtora criada em 1984, como organização não-governamental, pelas feministas Ameir de Paula, Maria Angélica Lemos e Shuma Shumaker, essas últimas que, posteriormente, se integrariam ao Lilith Vídeo. Márcia Meireles também chegou a compor o grupo (Sobrinho, 2016). O coletivo, que ainda é atuante, tem um vasto repertório que acompanha, ao longo dos anos, as conquistas e transformações dos movimentos de mulheres. Entre as produções, Gilberto Alexandre Sobrinho (2016) cita *Axé* (1988), dirigido por Márcia Meireles e Maria Angélica Lemos, com roteiro desenvolvido junto a Fernanda Pompeu e a Shuma Shumaker, documentário que trata do racismo durante os anos 1980 no Brasil, por ocasião do centenário da abolição da escravidão. O autor ainda destaca *Memória de mulheres* (1992), também dirigido por Márcia Meireles e Maria Angélica Lemos, que constrói uma leitura histórica dos movimentos de mulheres no Brasil, desde o Estado Novo até a Nova República; e ainda menciona algumas produções mais recentes, como *Histórias lésbicas* (2003), de Maria Angélica Lemos, que apresenta depoimentos de lésbicas que relatam suas próprias vivências, e também *Lésbicas no Brasil* (2005), da mesma realizadora, documentário que retrata o

²⁹ Para mais informações, acesse: <https://comulher.wixsite.com/comulher>.

movimento de lésbicas desde os anos 1980, com imagens de arquivos justapostas a manifestações de jovens lésbicas feministas da atualidade.

Outra produtora independente que vale a menção é a Enugbarijo Comunicações, criada por Vik Birkbeck e Ras Aduato, no início dos anos 1980, no Rio de Janeiro. No segundo capítulo, analisaremos *Lei dentro, lei fora* (1985), realizado por Vik, que também tivemos a oportunidade de entrevistar. Apesar da proximidade com os movimentos de mulheres, a produtora atuava mais intensamente junto aos movimentos negros. Atualmente, mais de 3 mil vídeos, originalmente feitos em VHS, foram digitalizados e disponibilizados no Cultne - Acervo Digital de Cultura Negra Brasileira, projeto alimentado por Filó Filho, que nos anos 1970 criou a produtora Cor da Pele Produções. A Enugbarijo tem mais de 30 videodocumentários editados e diversos registros “brutos” que documentam manifestações, experiências de organização em distintos estados brasileiros, encontros e realidades sociais diversas. Entre os documentários mais conhecidos citados por Gilberto Alexandre Sobrinho (2016), estão *Mulher negra tv tv tv* (1985), que apresenta falas da militante e intelectual negra Thereza Santos como principal fio condutor para a elaboração de questões sobre as vivências das mulheres negras no Brasil, justapostas a testemunhos de situações de opressão e afirmação da identidade. Como argumenta o autor,

a oralidade atravessadora dos discursos revela os lugares de classe tanto em relação aos vários entrevistadores quanto aos entrevistados. Isso confere autenticidade, legitimidade e uma horizontalidade produtora de deslocamentos significativos em relação à tradição documentária brasileira. De repente, um filme em 1985 fala de algo que sempre existiu e que, no entanto, foi negligenciado ao longo da história do cinema documentário brasileiro: a mulher negra e seu papel formador, integrador e estruturador em uma sociedade que ainda a subjuga inexoravelmente, como atesta a fala da voz de autoridade do filme (Sobrinho, 2016, p. 105).

Entre outros filmes comentados brevemente pelo autor, *As cineastas* (1986) propõe paralelos entre entrevistas com diretoras e produtoras de cinema de vários países, como as brasileiras Helena Solberg, Ana Carolina, Rose Lacrete e Lucy Barreto, a senegalesa Safi Faye, as estadunidenses Donna Deitch e Susan Seideman, entre outras, com imagens fragmentadas sobre violência policial, exército nas ruas, escolas de samba etc. Essa espécie de mosaico perturbador é um traço marcante da montagem de Vik, que constrói narrativas críticas não-lineares sobre questões sociais, desigualdades de gênero, raça e classe. Em entrevista, Vik nos contou que misturava propositalmente imagens de lugares, contextos e tempos diferentes, algo que ela caracterizou como uma edição “subversiva” influenciada pela sua vivência, e de Aduato também, no Teatro Oficina Uzyna Uzona. *As divas negras do*

cinema brasileiro (1989) é outra produção importante da Enugbarijo, por conter depoimentos, performances e imagens de arquivo que registram e celebram atrizes negras do cinema, do teatro e da televisão, como Zezé Motta, Ruth de Souza, Léa Garcia, Zenaide Zen e Adele Fátima. Como defende Gilberto Alexandre Sobrinho (2016, p. 106), o documentário possui um “refinado acabamento formal”, contando a história do cinema nacional desde uma perspectiva até então inexplorada.

Quanto aos registros de encontros³⁰, Vik esteve presente com sua câmera em diversos deles. Em 1985, por exemplo, aconteceu em Bertioga (SP) o terceiro Encontro Feminista da América Latina e Caribe. Para participar desse evento, Vik nos contou, em entrevista, que saiu do Rio de Janeiro em um ônibus “cheio de mulheres negras, amigas”, que foram impedidas de entrar por não estarem inscritas.

O encontro estava sendo organizado por um grupo de paulistas, meio de elite, e não deixaram as mulheres entrarem. Era uma coisa assim, uma contradição total. Aí eu fiz um vídeo sobre isso. Esse eu tenho que procurar, porque teve uma hora que o Adauto foi para Alemanha, eu fiquei aqui sozinha com milhões de fitas. Teve uma hora que eu fiquei meio desesperada, sem saber o que fazer com isso tudo.

No arquivo do Cultne, está disponível um trecho do encontro que mostra Luiza Bairros (Figura 11), ex-ministra da Secretaria de Políticas Públicas da Igualdade Racial do Brasil (Seppir), entre 2011 e 2014, durante o primeiro governo de Dilma Rousseff (PT). Militante do Movimento Negro Unificado (MNU) e reconhecida, até os dias de hoje, como uma das principais lideranças dos movimentos negros, Luiza fez uma fala no encontro em Bertioga, registrada por Vik, em que ressalta a necessidade de o movimento feminista encarar com seriedade as diferenças e contradições de classe e raça. “Creio que agora é o momento de nós começarmos a olhar o que existe de diferente, o que existe de aparentemente contraditório dentro do movimento”, disse, sob aplausos da plateia composta por uma maioria de mulheres brancas. Ao finalizar sua fala, ela convoca suas companheiras à frente e em coro cantam *Anônimas Guerreiras Brasileiras*, de Miguel Lagdbá, música que fez parte da peça *Iyá ou Anônimas Guerreiras Brasileiras* montada pelo Grupo de Mulheres Negras do MNU e encenada no Teatro do Centro de Cultura Popular Forte Santo Antônio, em 1982 (Figura 12). A cena é potente e expressa a força da coletividade, da organização e da ancestralidade,

³⁰ Em seu levantamento, Jacira Melo (1993) identificou vários outros vídeos de registros de encontros, como *Brilho profano - Casa da Mulher do Grajaú* (Lilith Vídeo, 1985), *Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde* (1987), *Companheiras de Luta* (Centro de Formação Irmã Araújo, 1984), *Conferência Estadual de Saúde da Mulher* (Instituto de Saúde e Conselho Estadual da Condição Feminina, 1986), *Cunhã* (Lúcia Temoteo e Sandra Albuquerque, 1990) e *Encontro de mulheres trabalhadoras rurais* (TV Viva, 1988). Infelizmente, o acesso a esse material ainda não foi possível.

presentificando mulheres negras que lutaram, cada uma no seu tempo e a seu modo, contra o racismo e o colonialismo, intrinsecamente patriarcal. Abaixo, a letra na íntegra:

*Luiza Mahin
Chefa de negros livres
E a preta Zeferina
Exemplo de Heroína
Aqultune de Palmares
Soberana quilombola
E Felipa do Pará
Negra Ginga de Angola
África liberta em tuas trincheiras
Quantas anônimas guerreiras brasileiras*



Figuras 11 e 12. Registro de Luiza Bairros, durante terceiro Encontro Feminista da América Latina e Caribe (Vik Birkbeck, 1985)

O primeiro Encontro Nacional de Mulheres Negras, em Valença (RJ), em 1988, também foi registrado por Vik Birkbeck, e trechos podem ser assistidos no arquivo do Cultne. As imagens mostram o clima celebrativo do encontro, com entrevistas, debates políticos, cantos, rodas de tambores, oficina de dança e cerveja compartilhada (Figuras 13, 14, 15 e 16). Regido por Iansã, o encontro contou com a participação de cerca de 450 mulheres dos movimentos negros, sindicalistas, das periferias, quilombolas, trabalhadoras domésticas, artistas, religiosas de matriz africana e estudantes, de várias idades e regiões do país. Em evento inédito, elas se encontraram para enegrecer o feminismo, politizar as questões de gênero e abrir novos caminhos na reconstrução democrática do país. O ano, como salienta Renata Gonçalves (2018), era emblemático por marcar o centenário da abolição da escravidão, algo que não era, de fato, digno de comemoração. Pelo contrário, era tempo de denunciar a propalada democracia racial e enfrentar as consequências do racismo no cotidiano. As tensões com o feminismo eurocêntrico, propagado por muitas feministas brasileiras, e os debates inflamados no interior dos movimentos negros, que reproduziam opressões de ordem patriarcal, fizeram ainda parte das reuniões preparatórias do encontro.

Sobre o contexto, Renata Gonçalves cita um trecho do editorial do boletim nº 1 de preparação do encontro:

Gostaríamos de deixar claro que não é nossa intenção provocar um “racha” nos movimentos sociais como alguns nos acusam. Nosso objetivo é que nós, mulheres negras, comecemos a criar nossos próprios referenciais, deixando de olhar o mundo pela ótica do homem, tanto o negro quanto o branco, ou da mulher branca. O sentido da expressão “criar nossos próprios referenciais” é que queremos estar lado a lado com as(os) nossas(os) companheiras(os) na luta pela transformação social, queremos nos tornar porta-vozes de nossas próprias ideias e necessidades. Enfim, queremos uma posição de igualdade nessa luta (Gonçalves, 2018, p. 18).



Figuras 13, 14, 15, 16. Primeiro Encontro de Mulheres Negras (Vik Birkbeck, 1988)

O primeiro Encontro de Mulheres Negras foi um marco para os movimentos feministas e para os movimentos negros. E as imagens de Vik corroboram com esse fato, ao se deter sobre as mulheres, seus rostos, suas falas. Como aponta Gilberto Alexandre Sobrinho (2016, p. 106), além de um gesto de atenção e veneração, há na câmera de Vik uma decisão política de promover a visibilização das mulheres negras, como parte de uma “estratégia de afirmação identitária, algo que se conduz como um movimento de posituação dos sujeitos que, de maneira recorrente, em seus depoimentos, sempre trazem histórias de opressão”. O registro, também feito por Vik, da fala de Lélia González na Marcha Zumbi dos Palmares, em 20 de novembro de 1983, no Rio de Janeiro, vai ao encontro do argumento do autor. Em seu discurso, Lélia salienta a contradição entre a suposta democracia racial e a ausência de democracia. Também se refere a Zumbi como herói nacional, assassinado pelas forças colonialistas, e como líder do primeiro Estado livre das Américas, em referência ao

Quilombo de Palmares. São as palavras de Lélia que nos conduzem pelos manifestantes, pelos dizeres das faixas, pelos *close-ups* e pelas imagens que dizem sobre a proximidade entre a câmera e as pessoas nas ruas. É bom reiterar que essa manifestação aconteceu anos antes do primeiro Encontro de Mulheres Negras, portanto em um momento ainda mais incipiente no processo de redemocratização do Brasil.

Capítulo 2: aborto

Neste capítulo, a fim de investigar imagens que contribuem na elaboração feminista do tema do direito ao aborto, vamos nos ater, prioritariamente, a três documentários: *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985), *Por que não?* (Angela Freitas, 1986) e *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995). Convocaremos também algumas imagens do primeiro *Encontro Nacional de Saúde da Mulher* (Vik Birkbeck, 1984), que nos ajudam a pensar como os movimentos de mulheres lidaram com essa pauta durante os anos 1980.

Direito das mulheres e dever do Estado

O tema do aborto no Brasil é complexo, um tabu, dificilmente desvinculado do moralismo religioso e do machismo estrutural da sociedade. Embora seja corriqueiro encontrar mulheres que recorreram ao procedimento, por motivações diversas, são as feministas que, há pelo menos 40 anos, lutam pela legalização e pela descriminalização da prática, que, ao fim, é um direito básico de decisão da mulher sobre o próprio corpo e uma necessidade de saúde. No Legislativo, desde os anos 1980, o tema está em debate, ora mais acirrado, ora menos, e, pelo avanço da conjuntura política, que se desdobra em valores conservadores e neofascistas, encontra cada vez mais opositores. Do ponto de vista das imagens que documentam a luta pela legalização e descriminalização do aborto no Brasil, sabemos que há muitos filmes, sobretudo documentários, produzidos por grupos e organizações feministas, que disputam historicamente a narrativa - essa que o senso comum trata como pecado e, a lei, como crime. No contexto dos anos 1980, como já mencionado, a produção videográfica sobre sexualidade, saúde e métodos contraceptivos, temas gerais que incluem o direito ao aborto legal e seguro, foi priorizada por realizadoras e grupos de realizadoras, o que demonstra que o assunto, pelo menos na história recente do país, faz parte do cotidiano das mulheres, independentemente do contexto social. Dados mais atualizados, provenientes da Pesquisa Nacional do Aborto de 2016 (Diniz *et al.*, 2017), apontam que uma em cada cinco mulheres, aos 40 anos, já fez pelo menos um aborto na vida, o que significa cerca de 500 mil mulheres por ano que recorrem à prática frente a uma gravidez indesejada.

Lei dentro, lei fora (Vik Birkbeck, 1985) é, para a diretora, em conversa conosco, em junho de 2022, uma de suas produções mais temáticas, que centralizam um assunto, embora, para ela, ainda seja “meio subversivo” - em alusão à montagem característica de sua obra, que inclui cerca de 30 vídeos editados, a maioria realizada em parceria com Ras Aduato, pela produtora Enugbarijo Comunicações. A “subversão” que ronda a produção de Vik, além dos temas que mergulham na cultura brasileira, nos movimentos feministas e, principalmente, no movimentos negros, trata-se da colagem de imagens e músicas heterogêneas, por vezes arbitrárias (se tivermos em mente os assuntos abordados), compondo mosaicos visuais que nos informam sobre uma diversidade de sujeitos, de temas e de realidades. *Lei dentro, lei fora*, realizado em parceria com o gabinete da então deputada estadual Lúcia Arruda (PT), acompanha a votação do Projeto de Lei (PL) 832, na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), que obrigaria a rede de serviços de Saúde do estado a atender mulheres que optassem pelos casos de aborto legal, previstos no artigo 128 do Código Penal. No Brasil, são legais os abortos no caso de gravidez resultante de estupro e nos casos em que não há outro meio de salvar a vida da gestante. Mais recentemente, em 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu que a interrupção da gestação de feto anencefálico, a partir do julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF-54), também não se configura como um crime contra a vida, sendo, portanto, mais uma possibilidade de aborto legal que deve ser garantida pelo Sistema Único de Saúde (SUS). A decisão foi ratificada pelo Conselho Federal de Medicina.

O PL, proposto por Lúcia Arruda, foi aprovado e sancionado pelo então governador Leonel Brizola (PDT), em meio a manifestações feministas em defesa da descriminalização do aborto e, ao mesmo tempo, à reação conservadora de parte da sociedade, da Igreja Católica e de deputados federais. No entanto, como disse Vik, “veio o cardeal e sentou em cima”, demonstrando o autoritarismo e a arbitrariedade da Igreja Católica em relação ao assunto. A Lei 832 foi regulamentada pelo Secretário de Saúde em janeiro de 1985, no entanto, por pressão do cardeal dom Eugênio Salles, o governador e o secretário de Saúde voltaram atrás e revogaram a lei três meses depois, em abril de 1985 (Soihet, 2007). O que vai ao encontro da afirmação, que nos parece ainda atual, de Heleieth Saffioti (2013), ao analisar a Igreja Católica como uma instituição de poder na sociedade capitalista. Para a autora, a Igreja Católica professa uma doutrina em que a mulher sempre figurou como um ser secundário e suspeito, e o comportamento da instituição não difere dos demais grupos empenhados na preservação do *status quo* capitalista. Como tais grupos, “a Igreja tem evidenciado um esforço de refinamento das técnicas sociais conducentes a manter, embora

disfarçadamente, a mulher submissa ao homem” (Saffioti, 2013, p. 143). Essa relação entre Estado e Igreja, tida como um grupo de pressão que atua no sentido de atenuar tensões e retardar mudanças sociais, nos parece ser um dos pontos centrais do filme de Vik, além, evidentemente, do ponto desestabilizante dessa relação representado pelos próprios movimentos de mulheres.

O filme se inicia com um plano-sequência de quatro minutos que contextualiza uma manifestação feminista no Rio de Janeiro, algo que se repetiu em outros lugares do país durante os anos 1980 (Figuras 17 e 18). Colada ao corpo, a câmera se lança à rua e se movimenta junto com as mulheres, que erguem faixas e estandartes cujas reivindicações vão sendo reveladas aos poucos: paz, maternidade, escola, aborto, regulamentação do trabalho doméstico, pelo fim da violência, contra o racismo, por creches e pelas eleições diretas. Ao mesmo tempo, elas panfletam, conversam, dançam, tocam instrumentos musicais, carregam a bandeira do Brasil. São negras, brancas, velhas, jovens, mães, militantes. Alguns homens também estão presentes. As imagens nos são apresentadas não com o áudio original, mas acompanhadas de trilha musical, um reggae entoado por uma voz feminina, que parece expressar certa alegria da luta coletiva, que não mais vivia sob o terror da censura como poucos anos antes. O clima é descontraído, as mulheres sorriem e interagem com a câmera de vídeo, que se coloca como cúmplice, participante da manifestação. Logo nessa sequência, vemos rapidamente Lúcia Arruda, que aparece de costas, e Benedita da Silva (PT), na época vereadora do Rio de Janeiro, que segura um estandarte com o símbolo do feminismo e usa uma camiseta em defesa das eleições diretas. Ambas usam flores no cabelo e parecem compartilhar do clima festivo da manifestação. Lúcia será filmada novamente, dessa vez de frente, mais adiante, quando fala ao telefone. Um plano curto mostra mulheres sentadas, conversando em uma praça, ao que parece nos arredores dos Arcos da Lapa, o que traz para o vídeo a sugestão de que as mulheres ocupavam coletivamente as ruas e o espaço público, inclusive com suas crianças.



Figuras 17 e 18. *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985)

Como citado, a montagem de Vik, caracterizada pela colagem de diversas imagens, se faz presente em *Lei dentro, lei fora* e nos ajuda a apreender mais elementos da conjuntura daquele momento no Brasil. A diretora utiliza trechos filmados em outros contextos, produzidos em suas andanças pelos morros cariocas e por outras regiões do país. “A gente tinha toda a formação do [Teatro] Oficina, Adauto tinha uma formação em literatura, eu tinha um pouco em antropologia”, diz, em entrevista. “Então quando a gente começou a editar, a gente não conseguia editar uma coisa careta, de documentário. A gente ficava misturando tudo”, completa. Cabe ressaltar que a montagem com planos curtos e a edição acelerada, estratégias formais utilizadas por Vik, são procedimentos experimentais comuns aos videodocumentários do período, assim como o empenho em incluir imagens de sujeitos e pautas sociais diversas, característico do momento de redemocratização do Brasil. Em *Lei dentro, lei fora*, a utilização de imagens aparentemente arbitrárias - em relação ao tema central do vídeo - pode ser exemplificada no foco dado ao cartaz que tem a seguinte frase em destaque: “Isto é um índio, ajude a evitar isso”. A ilustração mostra um jovem indígena, em primeiro plano, muito magro e com semblante sofrido, chamando a atenção para a campanha contra o genocídio indígena promovida, durante esse período, pela União Nacional Indígena (UNI), pela Associação Nacional de Ação Indigenista (Anai) e pelo Conselho Indigenista Missionário (Cimi)³¹. Em justaposição à imagem do cartaz, crianças negras e brancas são retratadas, sugerindo desigualdades profundas vividas pela população, o que é reforçado em outros cortes, como na cena em que crianças comem sentadas no chão, junto a mulheres, que as alimentam. Uma delas encara a câmera e, esse gesto, destacado pela montagem, parece nos interpelar sobre os feminismos em construção à época e suas contradições de raça e classe. A constante aparição de crianças, em distintas ações, nos adianta que o tema do vídeo se relaciona à maternidade, ou, melhor, ao desejo de ser mãe ou não, portanto, ao direito de decidir sobre ter ou não filhos. Outras imagens de mulheres na manifestação chamam a atenção para um estandarte com os dizeres “filhos desejados”, enquanto a câmera percorre e encontra mães e suas crianças. Essa sequência é finalizada com a imagem de uma jovem indígena, que, agachada, fuma seu cachimbo.

Um corte brusco nos transporta diretamente para dentro da Alerj. Dessa vez, a trilha sonora é substituída pelo áudio original da sessão, já apresentada como uma confusão de homens, vestidos de terno, engravatados, todos brancos, alguns mais velhos. Eles se puxam, gritam, se exaltam (Figura 19). A câmera, assim como na rua, está posicionada junto aos

³¹ Informação retirada do portal Armazém Memória, em <https://tinyurl.com/2yu85z5j>. Acesso em 19 de junho de 2023.

deputados, que vão sendo apresentados aos poucos. Na Casa, ainda há poucas deputadas, talvez nenhuma negra, poucas de esquerda, poucas feministas (Figura 20). Uma mulher, que não sabemos quem é, é mostrada chorando, dizendo frases como “murro na cara” e “registrar queixa”. O clima da votação do PL 832 é tenso, bem distinto da manifestação festiva das mulheres nas ruas. A cena da briga continua, os homens se agarram, ao mesmo tempo em que a montagem reforça a comparação entre o movimento social e a institucionalidade. Os planos rápidos e os cortes dialéticos entre a rua e a Casa Legislativa, entre as mulheres e os deputados, parecem questionar por que esses homens, brancos, ricos e velhos, se acham no direito de votar contra o direito das mulheres de escolher sobre o próprio corpo. Lúcia Arruda nos é apresentada novamente, dessa vez na tribuna. Ela assiste do alto, com as mãos em oração, a confusão causada pelos deputados, em uma cena na qual parece dispor de certo poder ou ascendência. Em alguma medida, a vereadora, de fato, está acima moralmente daquela ala conservadora e barulhenta. A mesa que comanda a sessão tem, obviamente, mais homens velhos e brancos, um retrato histórico da política brasileira que permanece até os dias atuais. A câmera desliza sobre os cartazes das pessoas que acompanham a sessão, que têm opiniões divergentes: “aborto não” (Figura 21), “alunos da UERJ apoiam a Lei 832”, “fruto do amor sim, do estupro, não” (Figura 22).



Figuras 19, 20, 21 e 22. *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985)

Um plano destaca o jornal *O sexo explícito – nosso boletim de campanha*, com a manchete “Cariocas são favoráveis à legalização do aborto”. O jornal, fundado em 1983 e listado como um periódico feminista por Elizabeth Cardoso (2006), foi uma das iniciativas do

movimento de mulheres do Rio de Janeiro para discutir e divulgar o assunto. Segundo Rachel Soihet (2007), a publicação, também denominada *Sexo finalmente explícito*, parece ter inspirado um filme de Eunice Gutman, que, segundo a autora, era exibido e debatido em associações de mães. Pela filmografia da cineasta, interpretamos que a afirmação de Soihet (2007) se refira ao filme *Vida de mãe é assim mesmo?* (Eunice Gutman, 1983), em função da data de lançamento e da temática, que traz depoimentos de quatro mulheres de diferentes classes sociais sobre maternidade, partos e abortos. Infelizmente, ainda não tivemos acesso a esse filme e essa afirmação é uma mera suposição. Ainda segundo o estudo de Rachel Soihet (2007), a repercussão da campanha pela legalização do aborto nessa época foi positiva e teve, como fato histórico, um plebiscito sobre o aborto realizado em 22 de setembro de 1983, no Centro do Rio de Janeiro, em Copacabana e em Madureira. O resultado da consulta popular indicou que 86% das mulheres entrevistadas eram favoráveis à descriminalização do aborto. O apoio popular à pauta se expressa na fala da primeira entrevistada, uma mulher presente na manifestação, que apresenta as pautas principais dos movimentos de mulheres naquele momento, que são, em suas palavras, “o fim das discriminações e a luta, não pela legalização do aborto, mas pela descriminalização do aborto”. Outra mulher responde a Vik a mesma pergunta, reafirmando que as eleições diretas e o direito ao aborto são as principais demandas dos movimentos de mulheres daquele período.

Enquanto o contraste, na parte inicial do vídeo, se centra no jogo entre as mulheres na rua e a confusão na Alerj, outro ponto de tensão é inserido na narrativa, dessa vez, uma celebração da Igreja Católica que também ocupa o espaço público da cidade, e, como bem sabemos, muitas vezes tem mais força que os movimentos sociais. A câmera, embora perto das pessoas presentes na cerimônia, usa o recurso do *zoom in* e enquadra em primeiro plano uma senhora, que canta, em coro, “Cristo nos salvará”. A estratégia fílmica, sem dúvida, traz de forma incisiva o papel da Igreja e do conservadorismo na opinião pública. Nos chama a atenção o coro, que entoa repetidamente, “Cristo nos salvará”. Mas e as mulheres mortas em função de complicações do aborto? Quem as salvará? Ao mesmo tempo, por que criminalizar as mulheres que recorrem ao livre arbítrio e interrompem uma gravidez, se Cristo as salvará? Em continuação ao jogo dialético promovido pela montagem, o filme nos coloca diante do setor que, na Alerj, se manifesta contra a aprovação do projeto, com faixas “aborto não”, “mulher que é mulher defende a vida”, ao som de “Cristo nos salvará”. Imagens da procissão, então, nos mostram o representante do clero no centro, um homem branco e velho, cercado por outros homens, algo muito parecido, não fossem as roupas, com a composição da Alerj. O cartaz “Você está vivo? Sua mãe soube ser mulher”, é destacado, ao som de “Cristo

nos salvará”, em eterno looping, enquanto a câmera faz um movimento panorâmico em alguns deputados, sentados, alguns, inclusive, rindo.

Até que Brizola aparece em cena, cumprimentando um homem com um bebê no colo. No plano sonoro, o áudio muda rapidamente para o som ambiente da sessão na Alerj, cujos ruídos, gritos e aplausos, por vezes, atrapalham a compreensão. Lúcia Arruda discursa, de maneira incisiva, defendendo seu direito à palavra (Figura 23). “Eu gostaria de entender quais são os interesses das forças que hoje aqui se apresentam, para desinformar o que está acontecendo, para desinformar da verdade a respeito desse projeto”, diz. A deputada critica os que subiram na tribuna antes dela e os acusa de desinformação, algo absolutamente atual se considerarmos não só o aborto, mas o cenário de *fake news* e de violência política contra mulheres. “Agora mesmo, eu fui chamada ali no corredor por um casal que me perguntou: onde eu assino o livro que é contra o aborto?”, relata a deputada. O plano seguinte, em diálogo com a desinformação denunciada pela deputada, nos mostra uma entrevista com uma mulher, em outro lugar, que conta a seguinte história:

Eu tenho uma amiga que disse pra mim que levou muitos anos evitando a gravidez através de um copo d’água. Aí eu perguntei a ela: “mas como você faz? O copo d’água vai fazer milagre?”. Ela disse: “não, você leva o copo d’água bem fresquinha, bota na cabeceira. Terminou a relação, toma o copo d’água e senta no vaso. Desce tudo e você não pega a gravidez”. Agora não sei...

A desinformação da população sobre a prática do aborto permanece uma questão candente nos dias atuais, sendo, inclusive, um fator dificultador na implantação do aborto legal nos serviços de saúde. A falta de informação sobre o assunto não é exclusividade da população, mas está presente também entre estudantes, médicos e profissionais do direito (Medeiros *et al.*, 2012 *apud* Neto *et al.* 2016). O filme segue construindo sua narrativa e, dessa vez, a diretora aparece entrevistando Lúcia Arruda. “Como é ser uma deputada grávida?”. Sim, Lúcia Arruda estava grávida (Figura 24). “Ainda estou experimentando, ainda não sei te dizer. Acho que é uma coisa legal, porque, inclusive, vem como uma nova forma de viver a maternidade, com alegria, como uma coisa mais integrada na vida da mulher”, diz. “Agora, é uma batalha. Porque você tem que achar o tempo feminino da política, o tempo feminino das coisas. Porque isso não está previsto. O tempo da vida pública não prevê uma gravidez, um parto”, responde a deputada. É interessante como a diretora faz questão de evidenciar no vídeo a gravidez de Lúcia, a mesma deputada que defende, ferrenhamente, o direito da mulher de abortar. É como se a narrativa limpasse o meio de campo e reafirmasse que aborto tem a ver com o desejo de ser mãe e o direito de não querer

ser. E Lúcia incomoda, por ser uma mulher deputada, cujo corpo ocupa um espaço, nitidamente hostil, machista e violento. A reação contra ela, considerando-se a política patriarcal, é de silenciamento, o que infelizmente acontece até hoje, sendo impossível não lembrar de Marielle Franco ou de tantas outras parlamentares que sofrem violência dentro e fora das Casas legislativas brasileiras.



Figuras 23 e 24. Deputada estadual Lúcia Arruda em *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985)

Com certa função didática³², a cena em que uma mulher lê, em voz alta, uma matéria, publicada no jornal *Sexo explícito*, “Mulher brasileira discute seus problemas em Nairóbi”, que levanta dados sobre o aborto, nos ajuda a entender um pouco do contexto da época. Segundo o texto, em todo o país, naquele momento, 80% da população feminina de baixa renda não tinha acesso a assistência médica periódica e, muitas vezes, o aborto era utilizado quase como um anticoncepcional. Ao todo, segundo a matéria lida, havia entre 2 e 3 milhões de abortos por ano no Brasil, dos quais 200 mil deixavam sequelas ou provocavam a morte da mulher. A mesma mulher que lê o documento, diz sorrindo, tranquila, à diretora, que já realizou quatro abortos. Vik responde, meio sem jeito, “aí, de repente, você é uma pessoa, né”, como quem diz: as mulheres que fazem aborto são gente como a gente, e não merecem ser presas por isso. A mulher responde “claro, o meu filho que nasceu, que eu tenho agora, que eu amo, adoro, é o meu filho que tinha que ser, que tinha que vir, entendeu?”. E, nesse momento, um plano curtíssimo, pela primeira vez no vídeo, insere a polícia na narrativa: carros com a sirene ligada passam correndo entre os veículos da rua.

Sem prejuízo da agilidade e de certa leveza, a montagem de Vik, com seu ímpeto “incorporador” (trazendo imagens variadas, feitas ao sabor das circunstâncias, mas retomadas

³² O didatismo, muito presente nos videodocumentários desse momento histórico, indica, para nós, a intenção genuína dos movimentos populares de dialogar com seu público, questionando o senso comum e disputando as ideias na sociedade. Em contraposição às imagens hegemônicas produzidas pelo audiovisual daquele momento, seja a TV ou o cinema, que - via de regra - mantinham mulheres como sujeitos subordinados, os vídeos feministas buscavam, por meio de narrativas diretas e explicativas, e de procedimentos expressivos, possibilitar pensamentos críticos ao público espectador.

de maneira significativa), prima pelo esforço dialético: os atores em jogo naquela disputa são aproximados e contrastados. Indiferentes ao que elas exprimem nas ruas, representantes políticos (homens brancos em sua maioria) decidem sobre um tema que diz respeito às mulheres (às mulheres pobres e negras, de maneira ainda mais candente); a religião “oficial” mascara uma realidade que vitima um segmento expressivo da população, projetando sua sombra sobre um Estado supostamente laico.

Muitas imagens da Alerj são apresentadas, com pessoas conversando, deputados debochando, Lúcia falando ao microfone, pessoas aplaudindo, a Rede Globo cobrindo o evento. Produz-se, na multiplicação de planos, uma certa duração, que insiste em nos dizer o quão cansativa e caótica foi a votação do projeto. O vídeo expressa, na própria forma fílmica, um pouco de caos (Figuras 25, 26, 27 e 28). Na tribuna, um deputado acusa Lúcia de ter copiado os itens de uma lei federal que regulamenta “os exames dos casos de estupro” e, por isso, ele não entende como a lei passou pela casa - uma fala recortada, mas confusa, que notoriamente contribui na desinformação da população, como alertou Lúcia. “Eu faço um apelo a todos os deputados desta Casa, que prestem seu papel de informar a verdade, a realidade. O que trata a lei em questão? O que trata a letra da lei em questão?”, questiona a deputada no microfone. “Me parece que muita confusão está se fazendo. Está criando, inclusive, uma falsa divisão. Eu faço o depoimento aqui hoje como cristã convicta que sou”, diz, em meio ao barulho ensurdecido causado pelas vaias e pela gritaria. Ela continua, dessa vez sob o som de aplausos:

Quero fazer um apelo para que todos possam ouvir o esclarecimento. O que a lei em questão fala, determina, é que os hospitais públicos façam o aborto já previstos pelo Código Penal: risco de vida às mulheres e casos de estupro. Esses abortos, já estão sendo feitos de uma maneira ou de outra, nas piores condições. Estão sendo feitos em clínicas clandestinas, estão sendo feitos com agulhas de tricô com permanganato de potássio. Estão matando as mulheres. Então eu gostaria de uma coerência daqueles que falam em nome da vida, daqueles que falam em nome de Cristo.

Enquanto a montagem insiste na comparação entre as imagens da procissão que, dessa vez, idolatra São Sebastião, “padroeiro de nossas famílias e do Rio de Janeiro”, a deputada, na tribuna, se esforça pela construção de um discurso calcado na realidade brasileira, centrado no fato de que, embora o aborto esteja na clandestinidade e na ilegalidade, as mulheres recorrem à prática. Lúcia reforça que a lei é preventiva, garante que o Estado assumira sua responsabilidade e cumpra o Código Penal. Nesse momento, mais uma vez, a celebração da Igreja toma conta da cena. A câmera, aparentemente posicionada no meio do altar improvisado na rua, retrata em movimento panorâmico os participantes do ato religioso,

todos homens. Lúcia continua sua defesa da lei, diz que a medida é inspiração para outros estados e que é um passo para acabar com a hipocrisia e enfrentar a situação dramática da realidade feminina. “O nosso desejo, caros colegas, como mulher, é que cada vez que uma mulher engravide, seja fruto de uma relação de amor, que ela possa exercer a maternidade dignamente de uma forma plena, fazendo valer a grande maravilha que é a criação humana”, argumenta. “Não adianta incriminarmos, não adianta punirmos, sequer adianta denominarmos de assassinos aqueles que estão querendo dar um tratamento à questão”, finaliza.



Figuras 25, 26, 27 e 28. *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985)

O resultado da votação é então apresentado pelo presidente da sessão: 36 deputados favoráveis e 8 contrários à medida. Isso instaura mais um cenário de confusão, que envolve parlamentares e pessoas presentes na Casa. Muita vaia, gritaria, folhas de papel lançadas sobre os deputados. O plano é longo e insiste em algo destacado desde o início do filme: o frisson que o debate sobre a legalização do aborto causa na sociedade. Após o resultado, alguns deputados são retratados fazendo a declaração de seus votos, uma deputada que aparece exaltada em outro momento do vídeo justifica seu voto contrário dizendo que a lei em nada beneficia as mulheres e a rede pública. Sua fala, inclusive, é difícil de ser compreendida, atravessada por gritaria e pelo som de uma campanha. Nesse momento, também é apresentada a fala de um deputado que retoma o Código Penal e reafirma que a Lei 832 somente regulamenta o atendimento. Ele evidencia ainda que as mulheres de classe média realizam os abortos em clínicas ilegais, que funcionam abertamente e que a lei vem agir em prol das mulheres pobres. Os planos finais do filme, que voltam a ter uma música

como trilha sonora, destacam Lúcia Arruda, em meio aos homens engravatados, espremida, tentando se deslocar, enquanto fala algo de forma incisiva. Apesar de vitoriosa, ela parece desconfortável ao sair da Alerj, em meio à confusão generalizada. Uma cena é congelada: uma mulher com olhos arregalados, com uma mão na boca, acompanha atônita a situação, ela parece chocada. Outra imagem congelada, dessa vez de três homens brigando, antecede um panfleto com a palavra “violência” e a frase “pequenos e grandes assassinatos”. Depois de um corte brusco, vemos novamente parte da entrevista em que Vik pergunta a Lúcia se a Assembleia tem creche. “É uma luta da gente, inclusive, porque é um absurdo que uma Casa, que é uma Casa de leis, onde fabrica leis, não respeita a lei”, responde Lúcia. De fato, somente em 1991 o auxílio-creche para servidores da Casa foi previsto na Resolução nº 72.

Anos depois de *Lei dentro, lei fora*, a luta institucional pela legalização do aborto no Brasil também foi abordada por Rita Moreira, em 1995, no vídeo *Aborto não é crime*. A produção, encomendada pelo Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero (Nemge), da Universidade de São Paulo (USP), se deu no contexto da apresentação do Projeto de Lei do Senado (PLS) 78, de 1993, pela então senadora Eva Blay (PSDB). “Afinal, o resto do mundo já superou esses problemas, nós também podemos levantar a cabeça e entrar no século 21 com essas conquistas, respeitando a saúde da mulher e respeitando os direitos reprodutivos”, defende a senadora, em entrevista no vídeo. Na prática, a medida propunha a alteração do Código Penal e permitia o aborto até a décima segunda semana de gestação, serviço que deveria ser oferecido pelo Sistema Único de Saúde (SUS), mas foi arquivado em 1995, ao término do mandato da senadora. Com um estilo jornalístico televisivo, o vídeo de Rita apresenta diversas entrevistas com profissionais da saúde, artistas, sindicalistas e ativistas, construindo uma narrativa a partir de pontos de vista diversos, em defesa da legalização do aborto e da descriminalização das mulheres. Na montagem, Rita recorre a estratégias formais que aumentam o efeito pedagógico do dispositivo, enquanto privilegia as entrevistas editadas como depoimentos ao longo do filme. Podemos dizer que as escolhas formais, em alguma medida, se relacionam à sua atuação nos anos 1970 como editora. Em entrevista a Alina Nunes (2019), Rita conta que trabalhou com edição de textos por 12 anos na Editora Abril, em São Paulo. Como ela mesma relata:

Eu editava aqui na Abril, então, quando eu e a Norma entramos na escola de vídeo em Nova Iorque, ela já dirigia filmes, e eu editava textos. Então, acho que isso ajudou muito a gente a ter o nosso vídeo como sendo o melhor³³, porque eu editava textos, e passei a editar textos no vídeo. A gente ganhou uma porção de prêmios. E

³³ Trata-se do vídeo *Lesbian Mothers* (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1972), escolhido para representar a *New school for social research* na primeira mostra internacional de vídeos em Tóquio, no Japão.

o foco dos prêmios, muitos eram para edição e também para trilha. E a edição, eu já sabia editar... (Nunes, 2019, p. 46)

O início da carreira de Rita como realizadora de vídeo aconteceu após 1972, quando ela e sua companheira Norma Bahia Pontes se mudaram para Nova Iorque, no processo que Rita denomina como uma fuga e não necessariamente um autoexílio, embora a motivação fosse a ditadura militar. Nos Estados Unidos, elas foram estudantes da primeira turma de videodocumentário da *New school for social research* e, com uma portapack, fizeram seus primeiros vídeos, compondo a série *Living in new york city*, formada por sete vídeos³⁴. De volta ao Brasil, na década de 1980, Rita lançou sete vídeos e, de 1991 a 2019, pelo menos mais 10 produções foram realizadas. Entre os temas abordados em sua produção independente estão questões sociais, diversidade sexual, lesbianidade, racismo, com “uma nítida predileção pelo realismo que recupera os expedientes caros do cinema verdade e a agilidade da edição televisiva” (Sobrinho, 2016, p. 97). Para o autor, os vídeos de Rita possuem urgência e rapidez na edição, trazendo vozes de sujeitos que denunciam as circunstâncias e permitem uma reflexão crítica sobre o tema. Além da produção independente, Rita também tem uma trajetória com documentários institucionais.

Entre as estratégias formais da montagem, *Aborto não é crime* apresenta uma abundância de letreiros informativos, sendo que o primeiro deles contém a frase “tão antigo quanto o próprio mundo, o aborto sempre existiu, mas foi no século 20, com as mudanças de comportamento e o novo papel da mulher na sociedade, que a questão do aborto explodiu de vez”. Os demais letreiros, fragmentados ao longo do vídeo, trazem os diversos países que legalizaram o aborto, como Índia (1971), Áustria (1974), Tchecoslováquia (1986), Dinamarca (1973), Japão (1948). Pelo menos mais 14 países são citados (Figuras 29 e 30). Associados a imagens de arquivo, que mostram manifestações feministas ao redor do mundo, organizadas entre 1970 e 1980, pela legalização do aborto, essas sequências nos ajudam a contextualizar o atraso do Brasil em relação à medida. Esse atraso pode ser atribuído, entre outras circunstâncias, ao imperativo de unidade em torno da resistência à ditadura militar: por vezes, os desacordos eram evitados, “o aborto, a sexualidade, o planejamento familiar e outras questões permaneceram no âmbito das discussões privadas, feitas em pequenos ‘grupos de reflexão’, sem ressonância pública” (Sarti, 2001, p.38). Em 1979, no auge do feminismo da segunda onda, milhares de mulheres francesas, sob a Torre Eiffel, gritavam “basta, a mulher está na rua”. Na Espanha, as mulheres reivindicavam “*aborto, legalización*”. Em Londres, os

³⁴ *Lesbian mothers* (1972), *Lesbianism feminism* (1974), *Born in a prison* (1974), *On drugs* (1974), *Walking around* (1974), *She has a beard* (1975) e *The apartment* (1975).

movimentos ocuparam as ruas pela liberação feminina, com faixas “*abortion – keep it legal – keep it safe*”. E, finalmente, no Brasil, Amelinha Teles, da União de Mulheres, aparece discursando em uma manifestação, em São Paulo, no ano de 1989, em um ato do 8 de março, Dia Internacional de Luta das Mulheres (Figura 31 e 32). “O aborto acontece no nosso país e quem morre de aborto são as mulheres pobres, são as mulheres das camadas populares. É por isso que nós estamos com essa palavra de ordem ‘direito ao nosso corpo, legalizar o aborto’”, diz ela.



Figuras 29, 30, 31 e 32. *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995)

Além das imagens de arquivo, o videodocumentário, logo no início, apresenta um trecho do longa de ficção *Com licença, eu vou à luta* (Lui Farias, 1986), em que a jovem Eliane, interpretada por Fernanda Torres, passa por um aborto sozinha no banheiro de sua casa. Em meio a muito sangue no vaso sanitário, a personagem sente muita dor, até que cai desmaiada no chão. Enquanto roda a cena, em *off*, uma mulher ouvida por Rita Moreira diz que “foi a pior sensação da minha vida, quando tudo acabou e eu escutei o barulho da descarga”. O sofrimento do aborto ilegal é a deixa para os depoimentos das mulheres, que são diversas (Figuras 33, 34, 35, 36, 37 e 38), muitas passaram por abortos clandestinos, por vezes dolorosos, outras são pesquisadoras que defendem o aborto do ponto de vista dos direitos humanos das mulheres. Algumas entrevistadas são identificadas, como a psicóloga Marilena Botelho, a professora Janine Wachter, a jornalista Sílvia Macedo, as professoras de enfermagem da USP Rosa Godoy Fonseca e Luiza Hoga, a psicanalista Ieda Porchat, a bióloga Anita Hitelman e a procuradora Norma Kyriakos. Elas falam sobre a relação entre

aborto ilegal e mortalidade materna, o sofrimento das mulheres que precisam recorrer à prática clandestina, a hipocrisia da sociedade brasileira, o direito de decidir sobre o próprio corpo. “Mulheres não fazem aborto por diversão”, diz Ieda. Janine conta que foi sua filha que abortou aos 15 anos, de uma gravidez indesejada fruto de um namoro com um garoto de 16. A prática foi realizada em uma clínica particular em comum acordo entre as famílias. Já Marilena diz que adora ser mãe, e que seus filhos sabem que ela interrompeu voluntariamente a gravidez no passado. “Nem passa pela minha cabeça a ideia de ser criminosa por ter cometido um aborto. É um ato muito isolado, muito individual e muito consciente”, diz ela.

Entre as atrizes entrevistadas está Ingrid Guimarães, que defende a legalização do aborto vinculada a uma campanha de informação e distribuição gratuita de camisinha e pílula anticoncepcional. “Aborto é uma coisa que todo mundo conhece alguém que fez, todo mundo tem amigas que fazem e pouquíssimas pessoas tem oportunidade de fazer em um lugar legal”, diz ela. Beatriz Segall, por sua vez, relata que presenciou casos de morte e mutilações devido a abortos realizados em condições desumanas. Enquadrada em primeiro plano, ela olha fixamente para a câmera e conclama por providências e coragem para enfrentar o assunto. “Nós não podemos mais continuar fingindo que podemos proibir o aborto, mesmo porque ele está aí, existe e é mal praticado. As mulheres correm riscos terríveis praticando o aborto sem assistência médica, sem nenhuma proteção”, afirma. Alguns homens também são ouvidos e se posicionam a favor da legalização, como Rui Laurenti, vice-reitor em exercício da USP; o professor Thomas Gollop, da mesma universidade; e o ator Gianfrancesco Guarnieri, que diz que “a defesa da descriminalização do aborto é a defesa da vida” e “uma questão de poder, é uma questão de verificar para onde queremos levar essa nossa democracia”. Alfani Alves, diretor da Federação dos Metalúrgicos do Paraná, também defende a proposta de legalização.

Algumas sindicalistas também são entrevistadas por Rita. Elisa Castilho, do Sindicato dos Comerciários, comenta que a proposta de Eva Blay representa a ansiedade das mulheres brasileiras. “O consenso é que a mulher deve ter o direito de usar o aborto. Aquelas que não tiverem essa necessidade, naturalmente, não usarão”, afirma. Marisa Pereira, da Força Sindical, fala da importância do projeto para as mulheres trabalhadoras. A representante da Comissão de Mulheres da Central Única dos Trabalhadores (CUT), Maria Mendes, afirma que as cutistas estão na luta pela legalidade e pelo fim da morte das trabalhadoras. Essa sequência, com as dirigentes sindicais, nos chama bastante a atenção, frente ao atual arrefecimento generalizado do debate, na esquerda como um todo, salvo em alguns setores, infelizmente, minoritários. Em 1991, por exemplo, nas resoluções do quarto Congresso Nacional da CUT, consta a defesa literal da legalização do aborto. O documento apresenta a

estimativa do Banco Mundial que aponta 4 milhões de abortos por ano em todo o mundo, tendo como consequência 400 mil mulheres que morreram ou ficaram com sequelas. O texto ainda traz uma boa análise de conjuntura do período:

Em nosso país, o acesso às formas e aos métodos contraceptivos, assim como a qualquer direito social, está condicionado à situação de classe. A maioria das mulheres brasileiras não têm acesso a informação suficiente e segura sobre os métodos contraceptivos existentes, suas vantagens e os riscos à saúde, além de não haver uma política de saúde pública que assegure o acompanhamento médico sistemático exigido. Em função disso, são as mulheres da classe trabalhadora que ficam sujeitas à gravidez indesejada por falta de condições econômicas e sociais para a criação dos filhos ou outros motivos de ordem pessoal, ou se vêem obrigadas a abortos clandestinos, nas piores condições de atendimento e higiene, efetuados por pessoas não qualificadas e com objetivo de enriquecimento mercenário à custa da saúde das mulheres³⁵.

Nesse mesmo sentido, diversas mulheres anônimas também são ouvidas, com depoimentos curtos, que mais parecem *povo fala*, por vezes com a presença da pergunta de Rita como entrevistadora. Uma delas, logo no início do vídeo, perguntada se é favor da legalização do aborto, responde sem titubear que sim. “Eu sou, porque é uma escolha pessoal da mulher isso. Não é assim, porque o governo quer, ou porque as pessoas acham certo, que você tem que fazer o que os outros querem”, diz. Outras mulheres contam suas experiências de aborto, que envolvem homens que não assumiram a responsabilidade e até o medo da criança ser torturada - no caso específico de uma mulher que participava de um partido político clandestino durante a ditadura, e teve o medo da tortura como uma motivação para a interrupção da gravidez. Outras contam que tomaram remédios indicados por amigas, ou que tiveram que ser internadas por complicações após um procedimento realizado sem as condições de higiene necessárias. Algumas viram suas conhecidas morrerem, outras se preocupam com as próprias filhas. Mulheres da periferia se preocupam com a sobrevivência, com o preço dos alimentos e com o alto custo de vida.

Em comum, os relatos apresentam as contradições que rondam o aborto, que impõem, de um lado, o direito de decidir, e, de outro, o controle do Estado sobre o corpo das mulheres. E muitas dessas mulheres são mães, pontuando que o aborto é a possibilidade de definir sobre quando a maternidade é possível e em quais condições, debate assumido historicamente por muitos setores dos feminismos, que elaboram com vigor a imprescindibilidade da separação entre maternidade e vivência da sexualidade com autonomia. Para Nalu Faria (2013), do ponto de vista das forças conservadoras, até hoje o mundo vive um paradoxo, pois, na medida

³⁵ Disponível em <https://tinyurl.com/3d6cj6bz>. Acesso em 20 de junho de 2023.

em que as pautas da sexualidade e do direito ao próprio corpo invadiram a consciência coletiva, a criminalização do aborto se tornou uma base de sustentação do patriarcado. “Uma marca dessa situação é a hipocrisia de uma sociedade patriarcal que não garante a laicidade do Estado e não reconhece o direito das mulheres a decisões livres e autônomas” (Faria, 2013, p. 185), o que faz com que as mulheres convivam com a clandestinidade, o silenciamento, os riscos à saúde, a culpa e o medo da prisão. Nalu Faria (2013) discute a realidade do aborto a partir de alguns outros temas, que se configuram, na nossa interpretação, quase como pressupostos para se compreender a sua criminalização: a opressão patriarcal sobre as mulheres data de milênios, o que impõe ao longo da história diversos mecanismos de controle do corpo e da sexualidade feminina; o modelo hegemônico de maternidade como fruto da modernidade capitalista; e o atual modelo de feminilidade, ainda que disputado, permanece voltado à maternidade e “apresentado de maneira naturalizada, como uma essência feminina, parte do destino biológico das mulheres por seu papel na reprodução” (Faria, 2013, p. 182).



Figuras 33, 34, 35, 36, 37 e 38. *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995)

A hipocrisia, vinculada à manutenção de papéis tradicionais de gênero, é cúmplice das diversas mortes e sequelas de mulheres que recorrem às práticas clandestinas. A assistente social Irotilde Pereira, coordenadora do Programa Aborto Legal, criado em 1989 no Hospital Municipal Dr. Arthur Ribeiro de Saboya, conhecido popularmente como Hospital Jabaquara, é uma das entrevistadas por Rita Moreira. A iniciativa pioneira no Brasil foi desativada definitivamente em 2017. Em defesa da ampliação do serviço, para além das situações previstas no Código Penal, Irotilde ressalta que, em 1991, houve 341.911 vítimas de sequelas de aborto. As mulheres, segundo ela, provocam o aborto das formas mais agressivas que se possa imaginar, mas, em condições médicas adequadas, como acontece no hospital, o procedimento é totalmente seguro. A médica ginecologista Leila de Oliveira, que também trabalha no Hospital Jabaquara, se junta na defesa da ampliação do serviço. À Rita, ela conta que a maior parte dos atendimentos no pronto-socorro se dá a mulheres que tentaram o abortamento, e que o Estado gasta muito mais recursos com o tratamento das complicações do que com o aborto legal. “Eu pego, às vezes, algumas pacientes que chegam, que não têm condições de ter os filhos, não tiveram acesso a um planejamento familiar”, diz. “E chegam no pronto-socorro em condições realmente precárias. Porque elas provocam, e a gente pega as complicações. É muito triste, muito triste”, completa.

Todas as entrevistas, e demais estratégias formais empregadas na montagem, convergem para a confirmação de que a criminalização não impede que as mulheres façam aborto. Além dos dados apresentados pelas entrevistadas, uma fotografia de arquivo do *Jornal do Campus*, de julho de 1992, ressalta a informação de que, segundo pesquisa, 10% das estudantes da USP já recorreram ao aborto, e um trecho de uma reportagem, também de arquivo, revela dados de abortos do Hospital da Santa Casa em Belém do Pará. Segundo a reportagem, somente entre janeiro e fevereiro de 1991, foram atendidas no local 440 mulheres que abortaram, um total de oito por dia, ao passo que em 1989 foram 992 casos e em 1990 foram 1461. E, o próprio perfil das entrevistadas nos leva a interpretar que o aborto independe de raça e classe social, embora as mulheres de setores mais abastados da sociedade acessem serviços mais seguros. Isso corrobora com dados mais atuais levantados em 2016 pela Pesquisa Nacional do Aborto (PNA), que o reafirma como evento frequente no país, há muitas décadas, que acontece durante a vida reprodutiva de “mulheres comuns”, ou seja, de todas as idades, casadas ou não, que se tornaram (ou não) mães posteriormente ao aborto, de todas as religiões, de todos os níveis educacionais; de todas as classes sociais e todos os grupos raciais (Diniz *et al.*, 2017). Entretanto, segundo a pesquisa, as mulheres nordestinas e

nortistas, com menor escolaridade e renda, jovens, pretas, pardas e indígenas, são as que mais sofrem as consequências da criminalização do aborto no Brasil (Diniz *et al.*, 2017).

Duas sequências de *Aborto não é crime* dialogam muito bem com as conclusões da PNA. A primeira é um bloco todo dedicado a discutir as interpretações do aborto a partir de algumas doutrinas religiosas. Um rapaz espírita, por exemplo, diz que, segundo sua crença, o aborto seria “um crime que se paga pelo resto da vida”, mas que, ao mesmo tempo, “cada pessoa deve fazer o que pensa e arcar com as responsabilidades”. Em outro plano, o padre Christian Fontaine, da Igreja Católica, defende que a legalização e a descriminalização seriam uma forma de fazer com que as mulheres que não têm condições tivessem acesso ao aborto de formas mais dignas, uma vez que são elas as mais castigadas com o proibicionismo. No entanto, é a entrevista com a socióloga Maria José Rosado Nunes, integrante da “Católicas pelo direito de decidir”, que ganha maior destaque, inclusive com um enquadramento em que Rita se filma refletida no espelho que está posicionado atrás de Maria José. Um ato proposital de auto implicação no vídeo e na pauta pela legalização.

Fundada em 1993, a “Católicas pelo direito de decidir” é uma organização não governamental que luta pela laicidade do Estado e defende que a condução de políticas públicas deve se dar livre de interferências religiosas. Defende também que as religiões não devem dificultar a autonomia e a liberdade das pessoas, especialmente em relação à sexualidade e aos direitos reprodutivos³⁶. A favor da legalização do aborto e da livre escolha das mulheres, Maria José argumenta exatamente sobre a importância de se defender a vida das mulheres, já que muitas morrem em decorrência do aborto. “O grande crime é deixarem as mulheres morrerem por isso”, diz. Ela ainda explica que, durante a história da Igreja Católica, houve variações nas interpretações sobre o aborto e, inclusive, a Igreja já tolerou a prática. Santo Agostinho, por exemplo, no século 4, defendia que o feto se tornaria uma pessoa somente a partir dos 40 dias após a fecundação, posição retomada por São Tomás de Aquino, no século 13. No entanto, a tese que defende que, desde a fecundação, o embrião já seria um ser humano prevaleceu e acabou sendo incorporada na encíclica *Apostolicae Sedis*, em 1869. Desde então, a Igreja Católica condena qualquer prática voluntária de interrupção da gravidez³⁷. “Sempre na história da Igreja, houve discussões, houve questionamentos, houve interrogações a respeito da aceitação, da validade ou não, de um ato abortivo por parte das mulheres”, diz Maria José. Para ela, o ato do aborto não é considerado homicídio, pois

³⁶ Ver mais em <https://tinyurl.com/9wvm8b5v>. Acesso em 20 de junho de 2023.

³⁷ Ver mais em <https://tinyurl.com/55zhcsbn>. Acesso em 20 de junho de 2023.

não se pode afirmar que “exista uma alma viva, em um corpo que carece de sensações, já que ainda não se formou a carne e não está dotado de sentidos”.

Outro plano-sequência que dialoga com as conclusões da PNA, desta vez evidenciando questões de classe, apresenta um episódio que aconteceu em alguma periferia de São Paulo. Editada como uma reportagem, inserida no meio do vídeo, a sequência nos apresenta a líder comunitária Fátima Miranda. “Se no nosso país fosse legalizada a questão do aborto, não teria acontecido o que aconteceu ontem”, diz ela. Na ocasião, foi encontrado, pela cachorra Xuxa, um feto dentro de um saco de lixo, junto com uma tesoura e uma meia. O fato chocou os moradores da comunidade, que chamaram a polícia e a imprensa. A cachorra, que tinha acabado de parir, pegou o feto e o colocou ao lado de seus filhotinhos. Ao redor do local onde o feto foi encontrado, muitos curiosos e crianças. Um estardalhaço, um gatilho para muitas mulheres. “Porque hoje, as nossas mulheres, além de ser sofridas, os maridos têm muitos que não dão condições, e muitas mulheres acabam fazendo o aborto até por falta de companheirismo de seu companheiro”, diz Fátima. Além da liderança comunitária, quem ajuda a contar o fato é uma criança que “viu tudo”, em uma cena que provoca extremo mal-estar. Enquanto ela narra a história do feto encontrado, despedaçado, que foi levado pela ambulância, espreme o rosto com certo horror.

Por um lado, há uma pitada de sensacionalismo, já que se opta por uma narrativa que, em alguma medida, explora o sofrimento da garota, tensionado pela trilha sonora de suspense e pelo enquadramento em primeiríssimo plano. Por outro, nos conduz, de certa forma, a um lugar incômodo, de enfrentamento de uma situação invisibilizada. Ou seja, o aborto, quando ilegal, pode ser traumático para todos em volta. O ato que deveria ser tratado como um procedimento de saúde, básico, vira caso de polícia. “Quem sabe essa pessoa que fez esse aborto tá até correndo risco de vida com medo de recorrer a um hospital?”, questiona Fátima. Sobre o caso, nos chama a atenção outro depoimento, de uma mulher, não identificada, e visivelmente impactada. “A vida é muito triste pra criar um filho. Eu tenho sete filhos”, diz. A entrevistadora pergunta: “Por que a senhora está chorando?”. “Porque no Brasil só tem miséria. Porque tem muitas meninas novas engravidando e o pai não assume. Então elas acabam fazendo um aborto”. Filmada em primeiríssimo plano, ela continua:

Às vezes a gente vai no hospital, como eu já levei mulher que aborta. Chega lá, todo mundo fala: “isso não é mãe, é uma cachorra, é uma vaca, é um animal”. Mas ninguém sabe o que ela passa lá fora. Eu penso assim, eu tenho meus sete filhos, mas se eu ficasse hoje, eu não sei o que eu poderia fazer. Talvez faria um aborto também. Porque chega o filho, nasce, vem pro mundo, uma roupa velha todo mundo

dá, mas e a alimentação, a educação, o carinho, que nem o pai pode dar, nem a mãe? Jesus Cristo não julga nós, por que nós julgar o próximo?

Mulheres clandestinas

Por que não? (Angela Freitas, 1986) é uma das diversas produções em vídeo do Instituto Feminista para a Democracia (SOS Corpo), organização da sociedade civil fundada em 1981, com sede no Recife, que atua com movimentos populares em busca da emancipação das mulheres e da construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Angela Freitas é sócia-fundadora da organização e durante 16 anos contribuiu na produção audiovisual, dedicando-se a temas como trabalho, direitos sexuais e reprodutivos, e direito ao aborto legal e seguro. Na origem do coletivo, estavam mulheres que experimentavam o movimento feminista, de resistência à ditadura militar, com vivências no Brasil e no exílio, além do movimento estudantil e em partidos políticos. Elas se juntaram em Recife e Olinda, aproveitando o caldo da cultura, da educação e do teatro populares. Eram mulheres com distintas profissões, entre jornalistas, biólogas, cientistas políticas, sociólogas, pedagogas, que tinham a comunicação como prioridade e o desejo de dialogar e contribuir na formação de lideranças feministas em sindicatos e associações de bairro. “Tínhamos a preocupação com a linguagem popular. Nos entendíamos como privilegiadas, embora tivéssemos muito o que lutar pela nossa autonomia, nossos direitos sexuais e reprodutivos”, relatou Angela, durante o Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Fincar), em 2021. “Mas tínhamos a clareza de que, para as mulheres pobres, para as mulheres sem educação formal, isso era muito mais difícil. E a gente queria se conectar com elas”, completou.

Nesse mesmo contexto, em 1984, foi fundada a TV Viva, radicada em Olinda, que, de acordo com Yvana Fechine (2003), é um dos melhores exemplos do convívio entre a contestação ao discurso hegemônico da televisão comercial e a produção junto aos movimentos sociais, com a realização de programas para emissoras de TV, como reportagens, documentários, quadros ou programas para emissoras estrangeiras, caso do *Channel 4*, da Inglaterra, da *WRD*, da Alemanha, e da *FR3*, da França. Além de colaborarem com programas de emissoras comerciais brasileiras, como *Casseta & Planeta Urgente* e *Faustão*, da Rede Globo, *Plantão da Madrugada*, do SBT, e *Documento Especial*, da Manchete (Fechine, 2003). No entanto, é a produção de vídeo popular independente que mais nos

interessa, devido à parceria com o SOS Corpo. Ainda segundo a autora, A TV Viva é considerada a primeira televisão de rua do Brasil destinada aos movimentos sociais, com telões nos bairros populares e mais populosos da Região Metropolitana do Recife. Para Angela, o encontro com o pessoal da TV Viva foi um “casamento perfeito”, por também terem o que ela chamou, durante o Fincar, de “tom ousado, voltado para o meio popular”. E a parceria na edição e na montagem dos filmes rendeu uma sessão fixa ao SOS Corpo, chamada *Transas do corpo*, em um dos programas mensais, e itinerantes, da TV Viva, com temas sobre saúde e sexualidade, métodos anticoncepcionais e direitos das mulheres. Esse período dos anos 1980, como exposto, foi marcado pela especialização dos grupos feministas, que posteriormente foram reconhecidos como organizações não governamentais (ONG), passando a acessar financiamentos da cooperação internacional para execução de projetos diversos. Esse foi o caso do SOS Corpo, tal como relatado por Angela Freitas durante a entrevista no Fincar. Ela conta que o financiamento internacional era comum. Além do SOS, a TV Viva e o Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip) contaram com recursos dessa procedência. Como ela mesma relata:

O primeiro financiamento que o SOS Corpo conseguiu para um trabalho próprio, foi conseguido porque a gente levou o audiovisual para uma mostra da Fundação Ford na Funarte, no Rio de Janeiro. O audiovisual foi mostrado, tinha uma pessoa da Fundação Ford assistindo, quis falar com a gente do SOS que estava lá assistindo, e perguntou “você se interessam por concorrer a um financiamento?”, a gente “Claro!”. Voltamos para o Recife com esta novidade: “gente, tem dinheiro para fazer coisa”. Porque até aí a gente pagava do nosso bolso, esse audiovisual foi feito com o nosso dinheiro. A gente militava e sustentava as atividades. O primeiro projeto foi exatamente há 40 anos atrás, quando se institucionalizou o SOS Corpo, mas antes disso a gente teve essas oportunidades.

Por que não? pretende, a partir das particularidades das mulheres pernambucanas entrevistadas, tecer uma narrativa generalizante e sociológica sobre o aborto no Brasil, algo semelhante a *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995). Como estratégia formal, o vídeo lança mão de táticas da reportagem, que, por exemplo, coloca entrevistadora e entrevistadas no mesmo plano, com destaque para as perguntas e respostas, que nos informam sobre o assunto. Logo na primeira cena, vemos uma mulher que manipula algumas ervas e as reserva em uma marmitta de alumínio, em plano fechado sobre a pia da cozinha. É a presença da entrevistadora, ainda fora de campo, que nos informa que se trata de um chá para a menstruação descer. Com recurso ao *zoom out*, a câmera abre o plano enquanto ouvimos o diálogo: “você tá agoniada hoje, não tá?”. A mulher responde: “tô, minha menstruação faltou, eu tô aperreada. Vou fazer um chá pra ver se resolve”. A entrevistadora, apesar de estar do

lado de fora da cozinha, debruçada na janela, parece ter acesso à vida daquela mulher, que é moradora de uma casa simples em alguma periferia do Recife. O diálogo continua: “dá uma aflição quando atrasa, né”. “Demais, demais, tudo caro. Já tenho quatro e não quero ter mais”. A câmera, por meio do *zoom in*, se aproxima, até que um corte nos conduz ao plano detalhe, que dessa vez prioriza a marmitta com as folhas escolhidas. Ouvimos mais uma pergunta: “você acha que, com esse chá, você aborta?”. A mulher responde: “eu não sei, eu acho que aborto. É tanta coisa né”. A câmera, em close, garante destaque ao rosto da mulher: “se não funcionar, eu vou tentar outra coisa”, diz. “Vai tentar o que?”. “A sonda, dois meses... umas gotas, ouvi dizer que tem umas gotas aí que a gente coloca e perde. É melhor do que a sonda”. “Menino é que tu não quer”, diz a entrevistadora. Ela responde com certeza que não (Figuras 39, 40, 41 e 42).



Figuras 39, 40, 41 e 42. *Por que não?* (Angela Freitas, 1986). Plano-sequência inicial apresenta uma mulher fazendo um chá abortivo

Essa sequência inicial, antes do letreiro, pode ser lida como programática. Por um lado, ela já nos alerta sobre o teor do documentário, que promete entrar na realidade do aborto, na realidade das mulheres que praticam o aborto, quem são elas, quais motivações elas têm, que métodos procuram. Por outro lado, a câmera na cozinha, muito perto da mulher filmada, evidencia uma proximidade, ainda que uma parede separe a entrevistadora da entrevistada. Trata-se de uma partilha documentária não judicativa, mas cúmplice, que se guia por um compromisso de compreensão e aliança. Já as falas da personagem, em resposta

à entrevistadora, nos dão indícios de que, uma vez decididas, as mulheres fazem qualquer coisa para interromper a gravidez e fazer a menstruação descer. No plano seguinte, ela coloca o chá para ferver, a câmera volta em close para seu rosto, dessa vez com a suspensão do áudio, que é substituído por uma trilha que acompanha os créditos. O filme insiste em nos apresentar o rosto dessa mulher (realçando, em alguma medida, a dimensão humana daquela experiência). Logo em seguida, ela toma o chá em uma caneca de alumínio e, assim que coloca na boca, espreme com força os olhos, em reação ao amargor. De fato, o assunto é amargo. Por que essa mulher, e tantas outras, não podem decidir sobre o próprio corpo, sobre a própria vida? Por que não há um serviço de saúde gratuito e de qualidade que ofereça a interrupção da gravidez, como em outros países, naquele momento, já havia? O título do filme parece evocar perguntas como essas, cujas respostas parecem óbvias, mas, nos anos 1980 e nos atuais, carregam o peso da violência contra as mulheres, principalmente as negras e pobres.

Nos parece que faz parte da estratégia formal do vídeo buscar um diálogo com o senso comum, sempre atravessado por moralismos, preconceitos e desconhecimentos. Ao longo da produção, principalmente por meio do recurso ao *povo fala*, são apresentadas entrevistas de homens e mulheres que se manifestam contra a prática do aborto em qualquer circunstância (Figuras 43, 44, 45 e 46). No plano logo após o letreiro, por exemplo, uma família inteira é mostrada em frente a uma casa. A mulher, de pé, que é quem mais interessa à repórter, está rodeada por quatro crianças, que parecem ser seus filhos. Ao fundo, do lado de dentro da casa, um homem, que figura o pai, o marido, parece não demonstrar interesse pelo assunto, mas, junto aos filhos, compõe o quadro, uma família tradicional. O homem está ali, parado, em um nível acima da mulher e das crianças, sem dizer nada, mas ouvindo tudo. É como se sua presença representasse uma espécie de norma, de tutela, garantindo o teor da fala da mulher. “Porque, quando a pessoa casou, engravidou, a pessoa matar um filho... É uma vida. Esse pecado aqui na terra, paga”, diz a mulher à repórter. Essa cena é, para nós, simbólica, principalmente pelo enquadramento da presença muda do homem, que mesmo sem falar representa o poder. Nessa esteira, em outra sequência do *povo fala*, um homem entrevistado na rua diz que, em uma situação hipotética, se sua esposa abortasse sem seu consentimento, ele a denunciaria na delegacia. Nas palavras de Marcia Tiburi (2019), o machismo é totalitário e insidioso, está na objetividade e na subjetividade, “mesmo que seja uma ordem externa ao nosso desejo, foi e é introjetado por muitas pessoas, inclusive mulheres. E, porque o machismo faz parte de um modo orgânico de pensar, de sentir e de agir, é tão difícil modificá-lo” (Tiburi, 2019, p. 63).

Diversos são os depoimentos grotescos e cruéis das pessoas entrevistadas no *povo fala*, por exemplo, uma mulher que defende que, independentemente da situação, seja uma “empregada, uma mãe de família, qualquer uma”, ao engravidar, deve arcar com todas as consequências. Um dos homens ouvidos diz que, se estivesse em questão a saúde da mulher, ele concordaria com a realização do aborto, se não, tomaria uma providência “jurídica, judiciária”. “Como assim?”, pergunta a entrevistadora. “Se ela fizesse sem minha permissão, eu levava ela ao juiz”, responde. “Para ser presa?”, insiste a entrevistadora. Com uma risadinha sem graça, ele diz que essa decisão caberia ao juiz. Como citado, em condição de submissão das mulheres aos homens, cabe a elas o silêncio e a solidão. Em outra sequência de *povo fala*, ganha destaque o depoimento de um homem, mais velho, filmado em close, o que permite vermos de perto sua misoginia. Sem nenhum escrúpulo, e com muita certeza, o homem afirma que condena o aborto “plenamente”. E ainda acrescenta: “se engravidou, foi um erro da espécie, da qualidade específica, da qualidade da mulher”, diz. “Uma mulher de classe, uma mulher que tem um certo conhecimento, básico, lógico, científico, ela não concebe. Ela tem suas relações sexuais e não engravida. Agora, a mulher cadela, a mulher do povo, ela entrou no cio e aí acontece isso”, completa. O *povo fala*, frequentemente, é associado às muitas imagens de rua, que mostram pessoas andando, mulheres de todas as idades, o que nos leva a perceber o aborto como questão de toda a sociedade, um assunto que deve ser tratado no espaço público. Ou seja, o aborto não deve ser algo restrito à casa, à vida privada das mulheres. O fato de ser proibido por lei, com pequenas exceções, faz com que a população em geral seja, a priori, contra a prática, como contextualiza a narradora, em *voz over*, outro recurso adotado pelo vídeo, talvez como busca de uma pedagogia necessária frente à desinformação sobre o aborto.

Essa dimensão pedagógica que o vídeo possui também aparece na construção de diálogos, a partir da montagem e da justaposição das entrevistas e do *povo fala*, sobre moralismos religiosos que impregnam a discussão. Ao ser questionado pela entrevistadora se abortar é pecado, uma mulher, filmada a contraluz para não ser identificada, titubeia. “Ai... eu sei não. Na minha religião, como eu sou católica, eu acho... num sei”, responde ela. “Porque eu já me confessei. Ai o padre disse ‘mas minha filha, isso é papel, que você faça isso?’, aí eu disse, ‘mas padre, isso é sufoco’. Acho que Deus agora já me perdoou, porque ele sabe porque eu fiz”, completa. Assim como em *Lei dentro, lei fora*, é impossível não lidar com a imposição das forças reacionárias, sobretudo as da Igreja, que historicamente, como apontam Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019), buscam criminalizar práticas sexuais - e, poderíamos acrescentar ao pensamento das autoras, práticas autônomas das

mulheres em relação ao próprio corpo, como o aborto -, que alegam violar leis divinas ou valores familiares duradouros. “Determinadas a preservar esses princípios supostamente atemporais, essas forças poderiam apedrejar ‘adúlteras’, dar chibatadas em lésbicas ou submeter pessoas gays à ‘terapia de conversão’” (Arruzza *et al.* 2019, p. 67). Acrescentamos também: condenar as mulheres que interrompem a gravidez indesejada, muitas em um “ato de sufoco”, a queimarem eternamente no fogo do inferno.



Figuras 43, 44, 45 e 46. *Por que não?* (Angela Freitas, 1986)

Para além do pecado, é de fato a criminalização que joga as mulheres na clandestinidade, fator que as leva ao medo da exposição. No filme, o recurso à entrevista a contraluz ou desfocada torna-se, portanto, necessário (Figuras 47, 48, 49 e 50). Sem se identificarem, elas narram seus abortos, acrescentando muitas camadas de complexidade ao tema. Uma dessas mulheres conta que, para ter acesso aos anticoncepcionais, se deslocava de sua casa para um bairro distante, o que acarretava problemas diversos, inclusive relacionados aos cuidados com seus filhos. E ela comenta ainda que seu marido reclamava, dizia que os comprimidos faziam com que ela ficasse mais nervosa, e “quando via, estava grávida”. Outra entrevistada, filmada de costas, sentada na beira da praia, conta que está grávida “de novo”. “Agora eu fiz tudo para não acontecer, tomando comprimido mesmo”. Outra, filmada de forma desfocada, relata que não quer fazer a laqueadura, a “ligação”. Ela diz que o marido já insistiu, mas que ela não tem vontade, porque ainda pensa em ter filhos. Entre uma ligação e um aborto, “eu preferi o aborto”, diz ela.

Em certo momento do filme, a narradora se posiciona, tematizando o processo de realização e as dificuldades impostas pelo tema. “Foi muito difícil discutir esse trabalho com as mulheres. Muitas não quiseram falar. Outras falaram sem mostrar o rosto. É que o aborto, geralmente, é vivido em silêncio”, diz em *voz over*. Nesse sentido, uma das cenas é emblemática, já que mostra a entrevistadora junto a uma mulher, que também preferiu não se identificar. “Você queria conversar sobre o aborto mas não queria aparecer o rosto, por quê?”, pergunta a entrevistadora. Ela responde: “não quero que apareça meu rosto, não quero ser identificada, porque é uma coisa proibida. E depois, pode alguém aqui até querer me prender. Então, não tô interessada nisso. Mas eu quero falar, porque acho que é um assunto que a gente precisa conversar, precisa discutir”. Em seu relato, ela conta que já realizou dois abortos e que, não só para ela, mas para a maioria das mulheres da sua comunidade, a experiência foi muito dolorida. “Porque é uma coisa que não se pode conversar com qualquer pessoa. Em geral, se faz isso sem conversar nem com o marido. Não se pode conversar com o marido, não se pode conversar com a mãe, porque, em geral, as pessoas mais velhas também têm uma opinião contra e fica muito difícil de resolver essa questão”.



Figuras 47, 48, 49 e 50. *Por que não?* (Angela Freitas, 1986)

A presença da narradora, em *voz over*, ganha centralidade na dimensão pedagógica do filme. É ela que oferece informações técnicas sobre o aborto e municia o público espectador de argumentos contrários às falas misóginas do *povo fala*, ao mesmo tempo que ajuda na construção de empatia com as mulheres que sofrem as consequências de um aborto provocado. Em relação aos dados, a narradora nos diz que, naquele momento, ninguém

saberia o número exato de abortos praticados no Brasil, algo que, inclusive, podemos expandir para os dias atuais. Nos anos 1980, como nos informa o documentário, a estimativa era de que 11 mil mulheres abortavam por dia, o equivalente a oito abortos por minuto, sendo que a maioria começava dentro de casa e terminava na maternidade, o que não raramente resulta em um tratamento desumano e cruel por parte dos profissionais de saúde. Um depoimento, inclusive, dialoga com essa situação. “A gente faz o aborto, aí chega na maternidade, ainda com alguns pedaços do neném, e quando ele sabe que foi um aborto provocado, pronto, a gente sofre lá, fica lá chorando, gritando de dor, eles passam pela gente e faz de conta que não tem ninguém”. E a narradora continua. “Depois de tomar a decisão, as mulheres usam o que está ao seu alcance”. Com o recurso do *zoom out*, a câmera vai ganhando foco aos poucos e revelando os instrumentos mais comuns utilizados nas práticas de aborto, como sonda, agulhas de tricô e crochê, tesoura, palito de madeira, “qualquer objeto pontudo”.

As chamadas gotas também são muito procuradas. Nos chama a atenção que a equipe opte por entrevistar uma médica, não sabemos muito bem se ela trabalha em uma maternidade ou se atende em clínica clandestina. Inicialmente, em primeiro plano, os cabelos loiros e iluminados da médica ganham destaque, enquanto ouvimos a entrevistadora, que pergunta se ela fazia abortos. A câmera abre em *zoom out*, e com um corte enquadra a mulher branca de perfil sentada em uma cadeira confortável, em um local cuja luz cria uma sombra suave em seu rosto, que não nos deixa ver detalhes. Imagem diferente das silhuetas ou rostos extremamente desfocados de mulheres que realizaram abortos. Nos parece que a médica tem menos medo de ser identificada, o que pode estar relacionado a questões de classe e raça, afinal, a criminalização recai com muito mais severidade sobre as pobres e negras. A médica reage à pergunta rapidamente e responde que não faz aborto, mas sim curetagem, um nome talvez mais aceitável pela comunidade médica. Sobre como fica o corpo das mulheres que praticam o aborto, a médica responde que não sabe muito bem o processo, mas deduz que elas introduzem uma seringa no colo do útero e depositam um “líquido”, que escorre pela vagina, causando erosões, feridas e queimaduras graves. Trata-se das gotas, uma substância ácida, que a médica não sabe, ou não quis dizer, qual é a composição, mas que lesa o útero, a vagina e deixa a região mais propensa a infecções.

No entanto, a voz narradora explica que o aborto nem sempre é uma prática arriscada, que coloca em perigo a saúde da mulher. Ao contrário, no Brasil, o procedimento pode ser seguro e rápido, desde que a mulher tenha dinheiro para pagar pelo serviço oferecido por profissionais da saúde que atendem em clínicas clandestinas. Uma das entrevistadas, filmada

de frente, sem nenhuma ressalva sobre a sua aparência, é branca, tem independência financeira, e pôde acessar o serviço seguro de curetagem disponível no Recife. Entre suas motivações para a interrupção da gravidez, ela relata que, na época, tinha conseguido um emprego, como técnica, e a gravidez colocaria em risco sua profissão. Ela seria a primeira técnica da empresa, que não contratava mulheres, justamente porque mulheres engravidam. Sobre as condições do aborto, ela relata que foram as melhores condições de assepsia e de tratamento possíveis, “em uma clínica com todas as regalias, com toda a tranquilidade possível”. Mesmo falando abertamente sobre sua experiência, que aconteceu há 16 ou 17 anos, ela fala com a cabeça baixa e, em algum momento, diz que “não foi um aborto muito de minha opção”, o que nos parece a demonstração de um peso ao falar do assunto, um certo incômodo, embora ela elabore muito bem a responsabilidade da sociedade patriarcal, que trata distintamente as mulheres no mercado de trabalho.

Um aborto naquele tempo custava quase quatro salários mínimos, em um país que vivia uma intensa crise econômica, com aceleração da inflação, queda na produção industrial, diminuição do poder de compra do salário, desemprego e, obviamente, aumento da desigualdade social. Em um artigo de 2012, publicado na revista *Desafios do Desenvolvimento*, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Gilberto Marangoni ressalta que a situação econômica do país durante os anos 1980 era de carestia e de inflação mensal de 15%, que culminou nos planos Cruzado, Cruzado II, Bresser e Verão. Todos fracassaram e a década fechou com aceleração dos preços de 80% ao mês, com um quadro de hiperinflação. Esse adendo se faz importante porque estamos falando de um contexto de empobrecimento da população e de aumento abusivo do custo dos itens básicos de vida. Podemos dizer que pagar por um aborto, nesse momento, era algo restrito a um pequeno setor da sociedade, o que, de fato, perdura na atualidade. A médica, que nos informa o valor de um aborto, é questionada pela entrevistadora se quatro salários mínimos não seria “um pouquinho caro”. Rapidamente, com um sorriso sem graça, ela responde que não. “Porque, você veja, nós damos todas as garantias, todas as condições que elas não têm aí fora, certo?”, diz a médica. “Então aqui você recebe pacientes de outras pessoas, que usam outros métodos, que colocam gotas, colocam sondas, colocam outras coisas e não resolvem o problema. Elas já vêm pra cá com o risco bem avançado. Então nós também nos arriscamos”, argumenta.

O didatismo do vídeo também se faz presente em uma entrevista que tem como objetivo a explicação da legislação vigente sobre o aborto. Em uma *mise-en-scène* telejornalística, a “especialista” se dirige à câmera e explana, de forma simplificada, porém técnica, sobre o Código Penal, que pune as mulheres que abortam com penas severas, que

variam de um a seis anos de reclusão. Ela acrescenta que o artigo 128 permite o aborto em duas situações, em caso de gravidez decorrente de estupro e em caso de risco de vida para a mulher. Ela ainda contextualiza que outros países, como França, Itália, Alemanha, legalizaram o aborto e, desde então, protegem a mulher que decidiu recorrer à interrupção voluntária da gravidez. Além disso, ela conta que no Brasil, na época do Império, a pena para o aborto era mais branda do que no atual código, concluindo que leis, portanto, podem ser modificadas, revogadas, e dependem dos interesses políticos e das forças sociais predominantes no país. Para exemplificar a dimensão “construída” socialmente da legislação, a voz narradora cita o que aconteceu no Rio de Janeiro, em referência direta ao Projeto de Lei 832, de Lúcia Arruda. O filme retoma imagens realizadas por Vik Birkbeck, com ênfase em um dos discursos da deputada que exige a atuação do Estado, vídeo que analisamos anteriormente. A narradora informa que o projeto foi aprovado, sancionado pelo governador, mas por pressão da Igreja, foi revogado. Com imagens de pessoas nas ruas, a narradora comenta que questões morais e religiosas, que atravessam a pauta, são responsáveis pela dificuldade em discutir o assunto, que gera hipocrisia e graves consequências para as mulheres, vistas como culpadas ao invés de vítimas.

Apesar dos silenciamentos, um plano vem nos mostrar uma mobilização das mulheres, que seguram uma faixa em defesa da descriminalização do aborto. A narradora diz que as “mulheres mais organizadas”, em alusão ao movimento feminista crescente no país, já debatem amplamente o assunto e lutam pela descriminalização e pelo direito de decidir sobre o próprio corpo. Fotografias de arquivo de edições do jornal *Sexo explícito*, com as manchetes “aborto legal ameaçado!” e “aborto na prática e na lei: quem decide?”, ilustram a organização feminista em torno dessa pauta e a transformação da opinião e posicionamento das mulheres, sobretudo as mais jovens. Sobre essa mudança, uma entrevistada conta que defende a educação sexual e que a instrução sobre o uso de anticoncepcional deveria ser feita, primeiramente, pela família. “Eu, como mãe, defendo muito essa tese. Eu tenho minhas duas meninas. E quando elas estiverem na adolescência, eu quero ter toda a liberdade de falar sobre anticoncepcional com elas e dar liberdade delas transarem. Quando eu digo ‘liberdade de transar’, se a menina conhece todo o meio de anticoncepcional, seguro, ela pode fazer a opção e transar”. Outra entrevistada, que é jovem e negra, diz algo que parece ser direcionado aos jovens: “A gente sabe que o sexo existe. Agora, ninguém... é escondido, só para quem casa. Eu acho que se as pessoas dessem mais informações, o número de abortos diminuía”. Esse último bloco de entrevistas é encerrado com uma outra mulher negra, jovem, filmada em close, que fala com propriedade sobre o assunto: “Acho que o aborto deve mais é entrar, em

toda a sociedade, a sociedade deve falar mais sobre o aborto, deve se discutir mais isso, tanto em casa, como nas escolas, nas ruas, em todo lugar. Porque o sexo em si é uma coisa linda e as pessoas tem que saber isso”.

A sequência final do filme acompanha uma mulher negra que caminha pela areia em direção ao mar. A câmera, fixa, retrata a mulher de costas. A faixa de areia contrasta com a amplitude do mar que se mistura com o céu, ambos com vários tons de azul. Ela chega perto da água, se vira e a câmera busca o olhar por meio do *zoom in*, até vermos em primeiro plano a mulher, que nos olha, através da câmera, enquanto a narradora nos interpela: “Se não começamos com toda a nossa energia, quem é que vai começar?”. O olhar da mulher também nos questiona, nos incumbe da responsabilidade de refletir sobre como o aborto faz parte da nossa realidade, como sugere a narradora, que reafirma a necessidade da questão ser encarada de frente pela sociedade.



Figuras 51 e 52. *Por que não?* (Angela Freitas, 1986)

Ao pesquisar a evolução das narrativas sobre a legalização do aborto, desde os anos 1970 até hoje, a pesquisadora Thais Camargo (2020) define que na primeira fase, até 1988, data da promulgação da Constituição Federal, a narrativa central dos movimentos de mulheres focou na autonomia e no direito à decisão sobre o corpo, contra as políticas de controle populacional. Essa visão, na análise da autora, foi substituída pela narrativa do aborto como uma questão de saúde pública, tanto por causa da consolidação do Sistema Único de Saúde, quanto pela maior receptividade da sociedade, priorizando os casos de abortos já legalizados. Para exemplificar, ela cita um trecho do manifesto “Nosso corpo nos pertence”, publicado na edição 0, em 1983, do jornal *O Sexo Finalmente Explícito*:

Porém um fato é verdadeiro: tanto a política antinatalista quanto a natalista têm, historicamente, usado o corpo da mulher considerando-o como um patrimônio social acima de seus direitos e de sua individualidade. Todas elas manipulam nossa sexualidade, nosso órgão genital, nossa função reprodutora, alienando-nos de modo profundo de nosso próprio corpo (Camargo, 2020, p. 3 e 4)

E, no Brasil, como os feminismos dos anos 1980 surgem da relação com os movimentos de esquerda e da resistência à ditadura, pode-se dizer que o Estado foi colocado como responsável em promover o direito das mulheres ao aborto e, portanto, fornecer os meios necessários ao exercício desse direito³⁸. Thais Camargo cita a carta divulgada à imprensa do Rio de Janeiro, em 1980, por organizações feministas:

Como feministas reivindicamos que as mulheres tenham o direito de controlar seus corpos, de optar por ter ou não filhos, em número desejado. Por um lado, isto implica em que elas tenham um amplo conhecimento de seus corpos e dos métodos anticoncepcionais, acesso a esses métodos e o direito ao aborto como último recurso. Por outro lado, é necessário, também, que as mulheres que desejem um filho tenham condições materiais para realizar sua maternidade. Por condições materiais entendemos salários decentes, assistência médica pública de boa qualidade, existência de creches, equipamentos coletivos e a socialização do trabalho doméstico (Camargo, 2020, p. 4).

Nesse sentido, a análise da autora nos conduz à ideia de que a grande preocupação das feministas desse período era não só a descriminalização do aborto, mas a garantia de que todas as brasileiras, independentemente da classe e raça/etnia, tivessem acesso a abortos seguros. E nos anos 1980, apesar dos casos permissivos do Código Penal, não havia nenhum serviço público ou privado que realizassem abortos legais - exceto o programa pioneiro do Hospital Jabaquara, como já mencionamos -, serviço que foi conquistado somente no anos 1990. Os vídeos que analisamos nos ajudam a compreender a argumentação de Thais Camargo (2020), já que priorizam a discussão sobre o direito das mulheres de decidirem sobre o próprio corpo, embora apareçam também as narrativas do aborto como uma questão de saúde pública, apontando para o impacto dos abortos clandestinos na saúde e na vida das mulheres, especialmente das que fazem parte das camadas populares, nas palavras de Amelinha Teles. As feministas tinham certa divergência em atribuir a problemática do aborto somente a uma questão de saúde pública, como indicava a Organização das Nações Unidas (ONU); elas também criticavam a autoridade médica, pelo machismo e pela medicalização dos corpos femininos (Camargo, 2020).

Como forma de diminuir a dependência da medicina, os grupos feministas se reuniam para conhecer o próprio corpo, discutir a sexualidade e aprender a realizar auto exames ginecológicos. Em entrevista durante o Fincar, Angela Freitas relembra que o início do SOS Corpo foi um grupo de autoexame coletivo. Ela conta que era uma prática comum entre

³⁸ A autora compara brevemente a luta pela legalização do aborto das brasileiras com a luta das estadunidenses. Para ela, nos Estados Unidos, o direito ao aborto é sustentado no princípio de que o Estado não deve intervir na decisão da mulher sobre seu próprio corpo, o que o isenta também de oferecer esse serviço (Camargo, 2020). Para nós, o movimento da reforma sanitária durante os anos 1980, que conquistou o Sistema Único de Saúde na Constituição de 1988, nos deu outros parâmetros na luta pela saúde pública e na exigência de um Estado que aja em prol da justiça social. Nos Estados Unidos inexistia uma experiência de saúde pública e universal.

“amigas, mulheres, companheiras, para conhecer o corpo do mesmo jeito que no consultório de ginecologia, se coloca um espectro para visualizar o colo do útero”. E nesse processo, diversas convergências foram sendo criadas com movimentos da saúde ligados à reforma sanitária, que também tinham relação com os movimentos de esquerda no período, partindo das premissas de que saúde e doença se relacionam com questões sociais. “Os direitos reprodutivos defendidos pelas feministas [...] convergiam para a criação de um sistema de saúde público e de qualidade que atendesse a todos os cidadãos, como defendido pelo movimento de reforma sanitária” (Camargo, 2020, p. 6).

Em 1984, aconteceu o primeiro Encontro de Saúde da Mulher, que representou essa unidade estratégica entre os movimentos feministas e os da saúde. Nesse evento, foi lançada a Carta de Itapecerica, que sistematiza uma concepção ampla de saúde, como “algo dinâmico e indivisível, que leva em conta as características individuais do ser humano, interagindo com as características sociais, sexuais e de classe”. A carta também reivindica a criação do Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher (Paism), lançado pelo Ministério da Saúde no mesmo ano. O evento contou com a presença de mais de 70 grupos de mulheres de todo o país e foi registrado por Vik Birkbeck, em produção da Enugbarijo Comunicações. Logo no início do filme, o espelho-de-vênus, símbolo consagrado do feminismo, contendo no centro o mapa do Brasil, é apresentado ao som de uma música estrangeira que, como em *Lei dentro, lei fora*, participa da criação de uma atmosfera animada, positiva, que acompanha uma sequência grande de imagens de arquivo, de colagens, de manifestações de rua, de imagens de cinegrafistas homens, justapostas a uma indígena que segura uma câmera de vídeo. Nesse plano, a cada corte, o corpo da indígena vai sendo destacado em contraposição aos rostos de homens, que seguram suas câmeras, que cobrem eventos políticos naquele momento da redemocratização, como aparece escrito nas cenas em alusão às atividades da Assembleia Nacional Constituinte. Ainda ao som da música, imagens de diversas mulheres, que participaram do encontro, passam a ter destaque. Essa abertura do filme nos parece sinalizar para a diversidade das mulheres brasileiras, a preocupação de Vik com a inclusão das mulheres indígenas e negras, além do questionamento das imagens - dominantes - feitas pelos homens.

O letrero do filme, que anuncia a data do encontro, é acompanhado do trecho do hino nacional “conseguimos conquistar com braços fortes”, o que nos leva a entender a importância do encontro, que também era uma celebração da conquista e da unidade entre os movimentos feministas e da saúde. Mais um trecho do hino “em teu seio, ó liberdade” acompanha uma colagem, que parece ter sido feita manualmente, com fotos de algumas

mulheres e crianças. A partir daí, começam as imagens da cobertura do evento: muitas malas, dispostas juntas ao chão, demonstram que as mulheres chegaram ao local. Essas imagens são justapostas a outras que adiantam o tema do filme e mostram um evento totalmente auto-organizado, desde as palestras, a cobertura fotográfica, até o trabalho de secretaria. Destaque para a cena em que uma mulher, com ajuda de outras, segura uma lanterna e com um espectro examina seu colo uterino, prática comum entre os grupos de mulheres dessa época, como Angela Freitas comentou. Na sequência, a câmera se aproxima da vagina da mulher e, com um corte seco, nos leva diretamente para o colo de seu útero. A mulher sorri, parece à vontade e surpresa de ter visto seu corpo por dentro, algo muito restrito aos ginecologistas. Essas imagens são importantes porque introduzem o evento como um espaço seguro, e indicam que o conhecimento do próprio corpo e da própria sexualidade é uma prioridade no debate de saúde das mulheres.

Ao longo do filme, vão sendo apresentadas diversas falas de mulheres, inseridas como depoimentos sobre noções de saúde, controle de natalidade, contracepção, desigualdades sociais e regionais, violência, sexo, prevenção de infecções sexualmente transmissíveis, desejo, entre outros assuntos. Temas que se conectam diretamente ao do direito ao aborto. Em uma das falas, inclusive, uma mulher apresenta o dado de que no Brasil, naquele momento, a cada três meses, uma em cada nove mulheres aborta. Nas rodas de conversa, as mulheres falam abertamente sobre suas experiências e sobre as exigências dos maridos, como uma “trepadinha rapidinha antes de dormir”, reforçadas pela sociedade machista. Falam sobre lesbianidade, sobre “trepar sem querer” e sobre a necessidade dos homens assumirem a anticoncepção como um problema do casal, temas ainda importantes nos dias de hoje. Essas imagens das mulheres, dos depoimentos e falas, são justapostas a imagens de mulheres em situações comuns, mulheres negras, pobres, indígenas, que alimentam seus filhos, trabalham, vão à praia. Muitas imagens de crianças, de carnaval, de homens, o que nos mostra a utilização do acervo da Enugbarijo, de modo a situar aquele debate na realidade brasileira de um dado momento histórico, além de exemplificar, mais uma vez, a “montagem subversiva” de Vik e Aauto.

Ao longo dos anos 1980, os movimentos de mulheres buscaram influenciar no processo de reelaboração das instituições e das novas leis brasileiras, caso do primeiro Encontro de Saúde da Mulher, assim como de outros, que contribuíram na construção do SUS e das políticas de saúde. As ações e alianças construídas entre movimentos populares, sindicais e organizações da medicina, como a Federação Brasileira de Ginecologia e Obstetrícia (Febrasgo), também possibilitaram a expansão do debate, para além de grupos

estritamente feministas, e a estruturação dos serviços de abortamento legal. Além da incorporação do tema nas resoluções da CUT, em 1991, ativistas criaram a Rede Nacional Feminista de Saúde e Direitos Reprodutivos e Sexuais e, em 1993, a recém-criada Central de Movimentos Populares também incorpora o tema do aborto em sua plataforma.

Mesmo assim, segundo Nalu Faria (2013), não se gestou no espaço público uma campanha em que todos os setores pudessem opinar sobre o tema, e a Rede de Saúde e o Centro Feminista de Estudos e Assessoria (Cfemea)³⁹ se tornaram as principais interlocutoras do Congresso Nacional para acompanhar projetos de lei relacionados ao aborto. Na década de 1990, eram 23 projetos de lei, sendo que a maioria deles tratava da ampliação do direito ao aborto, e o PL 20/1991, apresentado por Eduardo Jorge e Sandra Starling, deputados federais pelo PT, regulamentava os serviços públicos nos casos dos abortos permitidos pela lei (Faria, 2013). Segundo a autora, em meados dos anos 1990, vários setores se somaram à posição de que propor somente a descriminalização do aborto facilitaria a aprovação de um projeto de lei, o que vai ao encontro da análise de Thais Camargo (2020), que destaca nesse período o crescimento das forças conservadoras opostas ao direito ao aborto no Congresso, a perda de influência das feministas no Estado, e o enfraquecimento do Conselho Nacional de Direitos da Mulher, criado em 1985. Isso, de certa forma, contribui para a institucionalização da narrativa do aborto como uma questão de saúde pública, em detrimento da narrativa da autonomia e da possibilidade de escolha - intrínseca à luta pela legalização -, reforçada pela consolidação do SUS e de grupos ligados à reforma sanitária, muito receptivos à pauta (Camargo, 2020).

Tanto é que, após a Conferência do Cairo (1994), a Rede de Saúde e outros setores propuseram um projeto que pretendia apenas regulamentar os casos previstos em lei - ele tramitou no Congresso, ao invés do PL apresentado pelos deputados do PT. Mas, em 1995, a tramitação foi interrompida, pois os grupos feministas e deputados progressistas tiveram que resistir à Proposta de Emenda Constitucional 25/1995, apresentada pelo deputado Severino Cavalcanti (PFL), que buscava alterar a Constituição para incluir a defesa da vida desde a concepção, como forma de inviabilizar qualquer proposta de descriminalização. No período subsequente, depois da rejeição dessa PEC, os movimentos retomaram com força as articulações em torno do aborto legal, com sucessivos acontecimentos que foram desarticulando a capacidade de mobilização da sociedade em torno da descriminalização, ao mesmo tempo em que houve a priorização do lobby no Congresso e nos meios de

³⁹ Organização não governamental, fundada em 1989 por um grupo de mulheres feministas, em Brasília, para atuar na regulamentação de novos direitos conquistados na Constituição Federal de 1988.

comunicação. Em meio aos debates no Congresso, em 1997, o Conselho Nacional de Saúde aprovou a resolução número 258, que solicitou ao Ministério da Saúde a normatização da regulamentação do atendimento pelo SUS dos casos de abortos previstos na lei. No ano seguinte, o ministro da Saúde José Serra (PSDB) implementou uma norma técnica de prevenção e tratamento dos agravos resultantes de violência sexual contra mulheres e adolescentes (Faria, 2013) e, em 1999, o Ministério da Saúde editou uma NT sobre o atendimento no SUS do aborto em caso de gravidez resultante de estupro, o que fez com que o serviço ampliasse de oito, em 1998, para 44 atendimentos, em 2002 (Camargo, 2020). Para Nalu Faria (2013), há um balanço crítico a ser feito, já que os anos de mobilização dos movimentos de mulheres em torno dos projetos de lei podem ser questionados. “O mais grave nesse processo é que as posições que prevaleceram colocaram o movimento na defensiva” (Faria, 2013, p. 191), já que enquanto os conservadores trabalhavam para atacar qualquer direito ao aborto, a resposta do movimento se restringia à regulamentação do aborto legal, secundarizando a luta pela descriminalização e legalização.

Cabe indicar, por fim, a título de síntese, como os videodocumentários feministas do período da redemocratização lidaram com o tema do direito ao aborto. Na contramão da invisibilização, do mascaramento e do tabu, procurou-se falar de aborto à luz do dia, tal como as manifestações de mulheres - em defesa das pautas da descriminalização e da legalização - que começavam a ganhar as ruas do país. Nesse sentido, destacam-se as falas de mulheres comuns que abortaram, em um esforço por desmistificar o tema e mostrá-lo como prática frequente. O desejo de combater os preconceitos e as desinformações se faz presente na função pedagógica assumida pelos trabalhos (uns mais do que outros), no recurso a informações confiáveis (pela voz narradora ou por entrevistadas). Também se nota, na apropriação do *povo fala*, a ambição de tratar a questão do aborto como responsabilidade de toda a sociedade, e de intervir nos imaginários, no senso comum, acolhendo as opiniões de homens e mulheres ouvidos nas ruas, desconstruídas muitas vezes pela própria montagem (quando tais opiniões reverberam obscurantismos e desinformações).

A implicação das diretoras é outro traço importante - presentes em cena, em meio às manifestações, por exemplo, Vik Birkbeck e Rita Moreira estabelecem com as filmadas uma partilha horizontalizada, que se guia por um compromisso de escuta, compreensão e aliança.

Emana um posicionamento político assertivo, revelador do engajamento prévio das diretoras e da apropriação do vídeo como instrumento de mobilização, reflexão e luta por transformações concretas na realidade das mulheres brasileiras.

Capítulo 3 : prostituição

A partir dos vídeos *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987) e *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987), investigamos neste capítulo como o tema da prostituição é elaborado, durante os anos 1980, pelos movimentos sociais, incluindo as organizações de prostitutas. Mobilizamos em nossa análise, como imagens adicionais, as produções *Esquinas da vida* (Cláudio Barroso, 1991), *Amores de rua* (Eunice Gutman, 1994), *Mulheres da Boca* (Cida Aidar e Inês Castilho, 1981) e *Meninas* (Jacira Melo, 1989).

Mulheres, da vida é preciso falar

Mulher da vida, minha Irmã.

*De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.
Ela vem do fundo imemorial das idades e
carrega a carga pesada dos mais
torpes sinônimos,
apelidos e apodos:
Mulher da zona,
Mulher da rua,
Mulher perdida,
Mulher à toa.*

Mulher da Vida, minha irmã.

*Pisadas, espezinhadas, ameaçadas.
Desprotegidas e exploradas.
Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.
Necessárias fisiologicamente.
Indestrutíveis.
Sobreviventes.
Possuídas e infamadas sempre por
aqueles que um dia as lançaram na vida.
Marcadas. Contaminadas,
Escorchadas. Discriminadas.*

*Nenhum direito lhes assiste.
Nenhum estatuto ou norma as protege.
Sobrevivem como erva cativa dos caminhos,
pisadas, maltratadas e renascidas.*

A poesia *Mulher da Vida*, de Cora Coralina, foi lida por Gabriela Leite durante o primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, realizado entre os dias 20 e 23 de julho de 1987,

no Rio de Janeiro. Com a participação de 70 prostitutas de 11 estados do país, o evento foi um marco na história da organização popular das prostitutas por direitos trabalhistas e pelo fim da violência institucional contra a categoria. Ao som de Carlos Gardel, em versão instrumental da música *El día que me quieras*, a voz de Gabriela, que lê as palavras de Cora em *off*, acompanha imagens de rostos femininos, de mulheres discursando ao microfone, dançando, conversando, sentadas em roda ou no auditório, sorrindo, atmosfera que dá o tom do encontro, tal como elaborado no vídeo *Fala mulher, da vida* (1987): um espaço seguro, de auto-organização e de protagonismo de mulheres que, até então na história do país, nunca tiveram permissão para falar publicamente. E, de modo proposital, o tema do encontro, “Mulher: da vida, é preciso falar”, evidencia a quebra do silêncio provocada pelo declínio da ditadura militar e, conseqüentemente, pela redemocratização do país - silêncio também produzido pelo estigma e preconceito que rondam, desde a colonização, as prostitutas deste país. O primeiro Encontro Nacional de Prostitutas está registrado no vídeo *Fala mulher, da vida* (1987), produzido pela equipe do Instituto de Estudos da Religião (Iser)⁴⁰, uma organização não-governamental que reunia intelectuais, acadêmicos, militantes da esquerda brasileira e defensores dos direitos humanos.

Foi no fim da década de 1980 que novas formulações sobre as mulheres prostitutas ganharam visibilidade e chegaram aos meios de comunicação, a coletivos de artistas, a círculos de formadores de opinião, e a grupos políticos e religiosos, processo, obviamente, marcado por controvérsias e rupturas. Nesse período, como aponta Aparecida Fonseca Moraes (2020, p. 256), começou “um longo e tenso caminho para um reconhecimento público e político que questionava atributos negativos que associavam a mulher prostituta às ideias de passividade, isolamento, degradação, ameaça, contaminação”. E, certamente, podemos atribuir esse fato ao surgimento das diversas associações de prostitutas nos anos anteriores e posteriores ao encontro nacional. Embora a prostituição já fosse interesse do cinema em película, de ficção ou documental, o vídeo, mais uma vez, foi utilizado pelos próprios movimentos sociais que se aliaram às prostitutas e suas organizações políticas. Nesse sentido, *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987) é um importante documento histórico, um vídeo que registra depoimentos de prostitutas que participaram do encontro nacional, lançando mão de uma câmera que circula pelos espaços do evento, que se disponibiliza e se

⁴⁰ Fundado em 1970, em São Paulo, o Iser se estabeleceu no Rio de Janeiro em 1979. Durante o período da redemocratização do país, a entidade contribuiu para a reorganização dos movimentos sociais e para o fortalecimento das organizações da sociedade civil. Com trabalho focado em pesquisa e intervenção social, durante os anos 1980, o Iser desenvolvia atividades de formação e assessoria, entre cursos, encontros, palestras e debates.

coloca em relação de cumplicidade com a luta das mulheres. Na montagem, a equipe mista do Iser parece se preocupar em construir um dispositivo que ao mesmo tempo consiga dar conta das experiências pessoais das mulheres, permitindo que elas falem livremente da vida, mas que também possibilite o compartilhamento dessas vivências, buscando a convergência das prostitutas em um processo organizativo mais amplo.

Assim, o documentário se organiza basicamente em blocos temáticos, como se seguisse primeiramente a ordem do pessoal, quando as mulheres se apresentam; em seguida, a ordem do coletivo, na medida em que compartilham e se encontram em rodas de conversa; e, por fim, traz depoimentos que apontam para as perspectivas de criação de um movimento nacional, afinal, a Rede Brasileira de Prostitutas (RBP) é um dos grandes saldos desse encontro. Uma cena com Gabriela Leite, sentada confortavelmente em um sofá ao lado de Eurídice Coelho, uma companheira de trabalho do Rio de Janeiro, é apresentada em fragmentos ao longo de todo o vídeo. As duas são filmadas quase sempre em plano americano, com raros enquadramentos mais próximos, em uma conversa informal, afetuosa, de tom confessional, entre amigas que parecem absolutamente à vontade com a presença da câmera (Figuras 53 e 54). Afinal, a realização do documentário participa da luta das prostitutas. Além de relatarem uma para outra episódios que viveram durante o trabalho, elas elaboram questões sobre a hipocrisia da sociedade em relação à prostituição. Falam sobre “ideias feministas” e estratégias utilizadas em situações de violência. Em sua crítica afiada, Gabriela associa sem titubear a luta das prostitutas à luta por uma sociedade mais justa, em que a “relação ‘homem e mulher’ passe pela não repressão sexual, passe pelo afeto, passe por filhos que tenham a real liberdade da vida, o real conhecimento do seu corpo”.



Figuras 53 e 54. Gabriela Leite e Eurídice Coelho em *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987)

Gabriela faz questão de colocar no centro do debate a família, noção interpretada por nós à luz de Silvia Federici (2017). Como a autora expõe, a nova divisão sexual do trabalho, arquitetada durante o processo de acumulação primitiva do capitalismo - que, por sua vez,

acirra o projeto histórico patriarcal e racista -, e associada ao modelo de família aceitável, portanto burguês, branco, heterossexual e cis-monogâmico, serve aos interesses econômicos da sociedade. As mulheres então tendem a ser excluídas das atividades consideradas produtivas, assalariadas, uma vez que as funções reprodutivas e de cuidados são exclusivamente de sua responsabilidade. Ao encontro da argumentação de Gabriela, a manutenção da família tradicional patriarcal depende, de fato, da dicotomia entre a santa e a puta, colocando em paralelo o trabalho doméstico e de cuidados não remunerado e a prostituição. Ou, nas palavras de Gabriela, “acabou a amante, acabou a prostituta... a família tá capenga. Então por isso que, ao mesmo tempo que esse povo chega e tem preconceito com a prostituição, ao mesmo tempo, esse povo todo não quer que a prostituição acabe”. Na mesma linha de pensamento, Luzia Margareth Rago afirma que “a prostituta foi construída como um contra-ideal necessário para atuar como limite à liberdade feminina. A elaboração médico-policial de sua identidade facilitou a internalização do modelo ideal da boa dona de casa, por oposição” (Rago, 2005, p. 34), havendo, assim, um controle sobre a sexualidade feminina, a partir de um antagonismo: de um lado a casta, de outro, a devassa. E, para Gabriela, a organização das prostitutas é o momento que elas mostram a sua cara e colocam em xeque “essa concepção de família e de sociedade que nós temos, o casamento. Estamos mostrando o reverso da medalha, é isso que incomoda tanto”. Essa dupla moral, como parte da família patriarcal, monogâmica e cis-heterossexual, é, por excelência, como muitos autores e autoras já discutiram, desde Friedrich Engels, associada à falsa supremacia masculina. A monogamia, inclusive, tem como complementos o adultério e a prostituição.

Gabriela Leite foi uma das principais lideranças do movimento nacional de prostitutas e sua trajetória transcende a história pessoal, direcionando para a construção de uma identidade coletiva e um novo lugar social das prostitutas. Oriunda de classe média, nos anos 1970, Gabriela estudou parte do curso de ciências sociais na Universidade de São Paulo (USP) e frequentou redutos boêmios, onde se relacionava com intelectuais e artistas. Movida por uma “curiosidade e pelo desejo de uma revolução pessoal” (Moraes, 2020, p. 261), foi na Boca do Lixo, em São Paulo, que teve sua primeira experiência como prostituta. Adiante, abordaremos mais detidamente a Boca do Lixo e algumas de suas histórias. No fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, em um período de grande perseguição na região central de São Paulo, Gabriela denunciou as arbitrariedades da polícia e se tornou uma das principais lideranças das passeatas das prostitutas e homossexuais, principais alvos das forças militares.

Ainda em 1979, ela foi uma das organizadoras da primeira manifestação da categoria contra a repressão policial às mulheres da zona do meretrício⁴¹.

Eram tempos de ditadura. [...] A polícia instituiu um toque de recolher na Boca do Lixo. [...] Os policiais entravam nos prédios, exigiam documentos dos clientes. [...] Tiravam o dinheiro das mulheres e das travestis e depois batiam na gente [...]. Numa dessas, sumiram duas meninas [...]. Decidimos fazer uma manifestação [...]. Donos de bares, garçons, cafetinas, malandros, travestis [...] se juntaram em nome das prostitutas (Leite, 2009, p. 74-75 *apud* Lenz, 2014, p; 209).

Em 1982, Gabriela se muda para o Rio de Janeiro e logo procura a famosa Zona do Mangue⁴², já renomeada para Vila Mimosa, que se torna seu espaço de trabalho e convivência. Em entrevista realizada em 2013, para os extras do documentário *Um beijo para Gabriela* (Laura Murray, 2012), ela conta que foi lá onde começou a primeira experiência associativa das prostitutas, a Associação de Prostitutas do Rio de Janeiro, hoje liderada por cafetinas, frente à ameaça de um pastor que queria expulsar as mulheres da região. Nesse processo, Gabriela e algumas amigas foram convidadas para participar do primeiro Encontro de Mulheres de Favelas e Periferia, em 1983 - entre as organizadoras, estavam Benedita da Silva e diversas integrantes dos movimentos negros, como já mencionado no primeiro capítulo. “Foi a primeira vez que eu falei em público. E foi aquela história: ‘oh meu deus, uma prostituta que fala’, foi um rebu. Comecei a dar entrevista a respeito dessa história, porque minhas colegas não quiseram falar”, disse Gabriela à câmera de Laura Murray.

Também foi no Rio de Janeiro que Gabriela se aproximou de organizações sociais vinculadas à Igreja Católica, como o Banco da Providência, que desenvolve projetos de geração de renda, e a Pastoral da Mulher Marginalizada, que atua junto às prostitutas. As relações com as entidades católicas foram, de modo geral, marcadas por rupturas discursivas, como aponta Aparecida Fonseca Moraes (2020), já que Gabriela recusava a máxima da “vítima marginalizada” que a Igreja queria salvar. Ao contrário, para Gabriela, as mulheres

⁴¹ As ações de repressão na Boca do Lixo foram comandadas pelo delegado da Polícia Civil José Wilson Richetti, do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops-SP). A Delegacia Seccional Centro era localizada na Boca do Lixo. Segundo informações do Memorial da Resistência de São Paulo, nos anos 1980, durante o governo de Paulo Maluf (1979-1982), Richetti foi um dos responsáveis pelas rondas, que se tornaram política de segurança oficial do Estado. Nas palavras do delegado, as ações tinham o objetivo de “limpar a cidade dos assaltantes, traficantes de drogas, prostitutas, travestis, homossexuais e desocupados”. Segundo a imprensa da época, entre 300 e 500 pessoas eram conduzidas por dia às delegacias. Mais informações em: <https://tinyurl.com/yvtjfbbyr>. Acesso em 14 de junho de 2023.

⁴² O documentário *Mangue* (Célia Resende, 1979), produzido em 16mm, investiga a Zona do Mangue, no Rio de Janeiro, a partir de depoimentos das mulheres que vivem e trabalham nos prostíbulos, bares e cabarés da região. Elas contam suas histórias de vida, descrevem detalhes dos programas e contam fantasias sexuais comuns de seus clientes. A câmera, de forma geral, se posiciona bem próxima às prostitutas, acompanhadas pelos corredores das casas e pelas ruas da vila. Algumas mulheres, inclusive, posam, dançam e exibem seus corpos para serem filmadas.

não querem ser recuperadas ou resgatadas da prostituição. Ao mesmo tempo, ela se aproximava de lideranças religiosas, como Dom Mauro Morelli, uma das poucas pessoas da Igreja Católica que ela dizia respeitar, por ser uma ‘um cara mais da vida, mais da rua, não tem jeitão de bispo, dá pra conversar com ele’” (*Mulherio*, 1987, *apud* Moraes, 2020, p. 275). Em 1986, Gabriela também participou de um ato público, no Rio de Janeiro, em defesa do teólogo Leonardo Boff, um dos principais nomes da Teologia da Libertação, na época censurado pelo Vaticano em razão de seu livro *Igreja: carisma e poder* supostamente “desvirtuar” o cristianismo com conceitos marxistas. Como assinala Aparecida Fonseca Moraes (2020, p. 264), “Gabriela invadiu aquele espaço público e a cena política para falar sobre a sua experiência como prostituta” e foi aplaudida por uma grande plateia composta por estudantes, professores, jornalistas e escritores. “Inaugurou-se assim um paradigma nos discursos políticos no qual as prostitutas não seriam mais lembradas apenas como grupos-alvo das políticas de controle sanitarista e da repressão policial” (Moraes, 2020, p. 264).

Em 1985, Gabriela foi convidada a continuar sua militância no Iser e, no ano seguinte, fundou sua primeira equipe de estudo e assessoria sobre prostituição na instituição, o Programa de Prostituição e Direitos Civis. Foi nessa circunstância que se deu a organização do primeiro Encontro Nacional de Prostitutas e, conseqüentemente, a produção do vídeo *Fala mulher, da vida*. Para nós, esse fato se conecta à escolha dos procedimentos filmicos, que rompe com enquadramentos tradicionais⁴³ que objetificam os corpos das prostitutas, que buscam questionar suas trajetórias de vida e torná-las vítimas da sociedade patriarcal. Ao contrário, o vídeo, assim como o encontro pioneiro, se implica como aliado das mulheres, aberto à fala e à escuta das prostitutas. E isso é perceptível não só na entrevista que já citamos, com Gabriela e Eurídice sentadas no sofá, mas nas demais seqüências com outras mulheres, que falam sobre suas experiências de vida. Uma das entrevistadas que merece ser enaltecida é Maria de Lourdes Barreto, “paraibana, residente em Belém do Pará há 25 anos, 28 anos de prostituição, mãe atualmente de seis filhos”, como ela mesmo se descreve. Junto com Gabriela, Lourdes foi também uma das principais lideranças dos movimentos de

⁴³ Juliana Gusman (2023) discute o que ela denomina “tendências figurativas amiudadas” de documentários sobre prostituição. Entre as estratégias tradicionais utilizadas, estão: a construção de uma voz documental objetiva, que busca, de certa forma, uma neutralidade; o olhar pornográfico, que proporciona certo prazer ao espectador ao oferecer o que é censurado; a utilização da retórica do resgate, principalmente quando os filmes se voltam para as realidades de países periféricos; as entrevistas do tipo confessionais, em que os interrogadores raramente se manifestam, mas há visivelmente uma busca pelos sintomas e suas respectivas curas; e, por último, a elaboração da prostituta como um tipo social, negligenciando as individualidades e complexidades sobre os sujeitos como forma de comprovar idealizações.

prostitutas do Brasil. As duas se conheceram em 1979, em um evento da Pastoral da Mulher Marginalizada, no interior de São Paulo. Ao contrário de Gabriela, Lourdes tinha origem pobre, de Catolé do Rocha, cidade que hoje tem menos de 30 mil habitantes. No Pará, ela chegou em 1957 e trabalhou em madeireiras, no garimpo, inclusive em Serra Pelada. “Fui trabalhando e construindo uma militância na zona”, disse (Monteiro, 2017). Segundo Lourdes, foi na pastoral católica que ela percebeu a importância das discussões em torno do empoderamento das mulheres e da necessidade de um movimento autônomo, que debatesse as vivências inseridas no contexto político e cultural. Lourdes relata o encontro com Gabriela e o sonho compartilhado de organizar um movimento nacional de prostitutas:

Foi nesse primeiro encontro, em 1979, que conheci a Gabriela Leite. Ela era uma meninazinha mais tímida. Eu, muito falante. Ficamos amigas e passamos a nos corresponder. Tivemos aquele sonho juntas, de nos organizar. Um dia ela chegou para mim e disse: ‘bora criar um movimento?’ Eu disse: ‘bora’. E, no meio disso, veio a luta contra a aids. Já que nós estávamos sendo chamadas de grupo de risco, tínhamos que mostrar que éramos seres humanos em situação vulnerável (Monteiro, 2017).

Em entrevista à mostra “Palavras cruzadas: lugares de fala contemporâneos”⁴⁴, organizada pelo Sesc Vila Mariana em 2020, Lourdes relata sua experiência e suas aventuras no Norte e no Nordeste do país, exercendo o trabalho sexual, “conseguindo entender e lidar com aquela fragilidade humana, mas também com aquele companheirismo, ouvindo aquelas músicas românticas, como as do Reginaldo Rossi, Núbia Lafayette, Ângela Maria, aquelas músicas românticas, apaixonantes”. Além das lutas feministas, pelo fim da violência contra as mulheres e pelos direitos das prostitutas, Lourdes também resistiu ao golpe militar, em 1964, quando chegou a ser presa; foi na zona de Belém, onde convivia com mais de 3 mil mulheres de diversas regiões do país, que percebeu que a organização política seria a melhor estratégia para enfrentar o estigma e o preconceito da sociedade. “Lutei muito pela liberdade de expressão. E essa liberdade de expressão era poder falar da minha vida com autodeterminação, com muita coragem e muita determinação. Me orgulho da minha profissão, não faço apologia”. Lourdes lançou recentemente, no início de 2023, o livro *Putas Autobiografia*, com suas memórias, que se conectam às lutas pela democracia e pelos direitos humanos no Brasil.

Em *Fala mulher, da vida*, a entrevista de Lourdes, editada na forma de depoimentos recortados, que se juntam na montagem a outros trechos de falas de outras mulheres, já demonstra a maturidade de suas opiniões sobre a prostituição, sua profissão, discurso que

⁴⁴ Mais informações estão disponíveis em <https://tinyurl.com/spbdjismc>.

perdura mais de 30 anos depois, como vemos na mostra “Palavras cruzadas” e em diversas entrevistas que Lourdes ainda concede a pesquisadores e jornalistas. No vídeo do evento, a câmera está posicionada bem próxima a Lourdes, que por vezes é filmada de corpo inteiro, em planos médios; noutras predominam os planos fechados, que detalham seu rosto enquanto fala, revelando pelos trejeitos alguma timidez. “Por outro lado me orgulho de ser uma prostituta, porque se eu fosse uma mulher casada com homem pobre, ou então com um homem rico, e fosse muito marginalizada e maltratada por ele, também seria uma prostituta desse homem”, diz em um dos cortes. E, de fato, como já mencionado, há uma lucidez dos movimentos de prostitutas nas tratativas que estabelecem paralelismos entre a mulher do lar, casta e subjugada, e a puta. Ao encontro dos argumentos de Gabriela, como já pontuamos, também está no centro do discurso de Lourdes a família tradicional, edificada na heterossexualidade compulsória e na divisão sexual do trabalho. Reiteramos que esse ponto da fala de Lourdes nos parece fundamental: a mulher esposa-mãe, figura essencializada do amor incondicional, totalmente responsável pelo trabalho doméstico e de cuidados, não está muito distante da figura da prostituta. As duas, em última instância, se relacionam com o mesmo homem, muitas vezes visto como “perigoso” somente no espaço público, ou melhor, visto como ameaça apenas às prostitutas que vivem na zona.



Figuras 55 e 56. Lourdes Barreto em *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987)

Os essencialismos produzidos pelo capitalismo em seu processo de incorporação do racismo e do patriarcado, como discutido por Silvia Federici (2017), criaram ao longo de milênios a oposição entre a mulher ideal, domesticada e subserviente, e a selvagem, suja, lasciva, prostituta ou bruxa, estabelecendo uma dupla moral em que todas as mulheres estão fadadas, pelo menos em algum momento de suas vidas, ao encaixotamento. Na esteira do argumento de Lourdes, até os dias de hoje, a puta é a mulher que tem qualquer comportamento indesejado, seja uma roupa curta, ou uma relação sexual casual, ou uma promoção no trabalho, ou uma postura altiva no mundo público. É como se a sociedade

exigisse da esposa-mãe dedicada à família a obrigação de estar sempre atenta para não ultrapassar os limites e também ser taxada de puta. Nesse sentido, durante a entrevista, Lourdes cutuca novamente a ferida, quando afirma “eu vejo também que sou uma mulher ideal”, posicionamento que fratura sem hesitar o elo dessa dupla moral imposta pela sociedade patriarcal, racista e capitalista. “Hoje em dia, eu me sinto uma prostituta conscientizada”, completa.

Lourdes também é uma das personagens do vídeo *Esquinas da vida* (Cláudio Barroso, 1991), produzido pela TV Viva, de Pernambuco, com depoimentos de prostitutas de Belém e de Recife. As imagens das mulheres em Belém, que nos interessam aqui, conforme consta nos créditos do vídeo, fazem parte de uma produção para a Pinpoint Productions, com direção de Anne-Marie Sweeney⁴⁵. Lourdes e suas colegas de trabalho, sentadas ao redor de uma mesa de bar em Belém, são filmadas enquanto tomam uma cerveja, em um momento descontraído (Figura 57). As entrevistas têm formato de roda de conversa e os enquadramentos valorizam as expressões faciais, os sorrisos e os detalhes dos rostos das mulheres. Elas falam sobre a vida, sobre o trabalho, sobre família, sobre os filhos. O depoimento de uma delas chama a atenção, por incorporar atravessamentos diferentes e opressões que interseccionam gênero, raça e classe social. Ao contrário de suas colegas de trabalho, que são solteiras, essa mulher é casada, ou em suas palavras vive há 16 anos “amigada”. “No meu caso, eu invejo as companheiras, porque elas são umas pessoas livres, têm toda liberdade do mundo”, diz. Mãe de 13 filhos, ela relata que sofre agressão física do marido:

Ele não quer me aceitar como eu tô hoje. Eu saio de manhã, volto à noite, eu trabalho, eu participo de movimento de mulheres. A gente sofre muito. A gente sofre três discriminações: a primeira por ser pobre, a segunda, prostituta, e a terceira, por ser negra, que é a pior de todas, porque nem todas as pessoas aceitam a nossa cor, a nossa raça. Antigamente eu sofria mais a discriminação por ser negra. Hoje não, porque hoje eu aprendi a me conhecer, me aceitar, e me adoro como sou.

Acreditamos que esse depoimento seja revelador, na medida em que aciona diversas camadas das experiências de vida das mulheres, elaborando a prostituição e o movimento de mulheres também como lugares de construção de uma identidade própria. No próprio dispositivo criado pela entrevista coletiva, fica evidente a cumplicidade entre elas, na forma

⁴⁵ Em nossa análise, são visíveis as diferenças de enquadramentos das mulheres entre as imagens dirigidas por Anne-Marie Sweeney, em Belém, e as dirigidas por Cláudio Barroso, no Recife, que por vezes contêm comentários desnecessários e moralistas, além de posicionamentos de câmera que, de certo modo, invadem o corpo das personagens.

como se referem umas às outras, como elas se olham e se escutam. Em outras cenas, justapostas às entrevistas e imagens gravadas no Recife pela TV Viva, as prostitutas de Belém trocam afetos, carinhos e abraços, gestos que parecem expressar a rede de apoio que se constitui entre mulheres, amigas e colegas de trabalho (Figuras 59 e 60). Outro depoimento exemplifica bem como elas se ajudam, inclusive quando ficam mais velhas e não exercem mais a profissão (Figura 58). Frente à inexistência de regulamentação, naquele momento, às prostitutas não eram garantidos direitos trabalhistas básicos, como aposentadoria, cabendo a elas, em muitos casos, recorrer às amigas, às vizinhas e colegas de trabalho que ainda estavam na ativa. No Brasil, somente em 2002 o ofício é reconhecido pelo Ministério do Trabalho, por meio da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), oferecendo às mulheres a possibilidade de contribuição previdenciária. A personagem, idosa e afastada das atividades laborais, relata que vivia nos bares, sempre bem-vestida e “muito limpa”, acompanhada de marinheiros, vapozeiros, estivadores e portuários. Ela diz ter saudade da mocidade, e, seguindo o que parece ser a regra, não guardou dinheiro ou se preparou financeiramente para a velhice. A vida é possível pela ajuda das “meninas” e dos comerciantes locais, que oferecem almoço e, quando necessário, vendem “um café” fiado.



Figuras 57, 58, 59 e 60. Cenas de *Esquinas da vida* (Cláudio Barroso, 1991)

Nos planos, Lourdes aparece como a personagem que busca posicionar os relatos da vida de cada uma das mulheres em um contexto mais amplo. Nas imagens, nos cortes e nos trechos das entrevistas, ela se mostra como a grande liderança que é. Lourdes fala sobre o

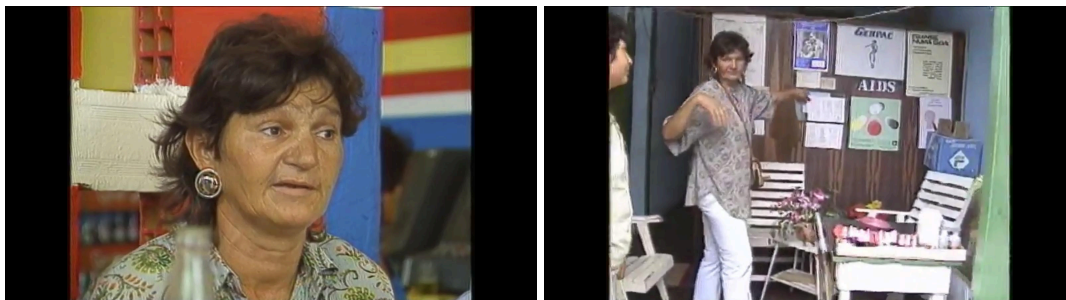
preconceito da sociedade e o estigma que leva muitas mulheres a não se assumirem como prostitutas. Ela expõe com perspicácia a importância do serviço que prestam à sociedade e desmistifica a ideia de que a prostituição é um lugar em si violento ou degradante. “Quando o homem chega aqui, ele diz, ele chega contando as mágoas, as coisas que acontecem, os maus casamentos, as coisas ruins que ele tem. A gente ajuda muito eles. E a gente também encontra homens que tratam a gente com carinho, que dão afetos. A gente encontra pessoas boas também”, diz. Ela ainda avalia a zona, “as três fases” das prostitutas, referentes às idades das mulheres, e identifica barreiras específicas enfrentadas pelas mulheres mais velhas, principalmente porque homens mais velhos preferem as prostitutas mais jovens. Atualmente, Lourdes é uma militante contra o etarismo e pela valorização das mulheres da terceira idade, como ela mesma descreve. Em entrevista à revista *Mais 60: estudos sobre envelhecimento*, do Sesc São Paulo, em 2020, ela comenta o trabalho que realiza com mulheres idosas:

É que eu fiquei olhando para a zona das mulheres, mulheres antigas com a minha idade, tem umas mais pobres e outras melhores, de setenta e poucos anos, e percebi que estava faltando alguma coisa. Eu tenho lutado pela questão das mulheres da terceira idade, porque há uma exclusão social muito grande ainda, um preconceito e uma discriminação, no sentido de achar que as pessoas que viveram mais não significam mais nada, não têm prazer, não querem mais viver. Eu sempre penso que eu nunca vou ficar velha, eu sou uma pessoa madura, que amadureci de uma forma bem gostosa, bem dinâmica, e com muitos sabores da vida, sou uma mulher generosa, companheira, gosto do que faço e me orgulho também da minha profissão, não faço apologia...⁴⁶

Em 1990, Lourdes fundou, junto com suas companheiras, o Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará (Gempac), para representar a categoria na luta por direitos trabalhistas. Em uma das cenas de *Esquinas da vida*, as mulheres comentam sobre o desejo de terem sua profissão regulamentada, de terem a carteirinha e o direito à aposentadoria. Sobre esse assunto, uma delas diz que não acredita que um dia verá seus direitos garantidos. Ligeira, Lourdes responde que é justamente por isso que há o sindicato das prostitutas, entidade que junta forças na luta da categoria. “Sabe o que falta?”, rebate Lourdes à companheira. “Nós se organizar, lutar e tentar o resgate da nossa cidadania. Mostrar para a sociedade que nós somos uma categoria de trabalho e de organização. Depende da nossa identidade de frente”. Na sequência, o vídeo mostra imagens de Lourdes na sede da Gempac, uma pequena salinha, com cartazes na parede. Ela olha para a câmera, acena com a mão nos convidando a entrar e a conhecer de perto a entidade que representa as prostitutas do estado.

⁴⁶ Disponível em <https://tinyurl.com/55uzvn6f>. Acesso em 9 de jun. 2022.

Nos parece que essa cena, em que a câmera acompanha Lourdes pela salinha da Gempac, expressa não só a abertura do movimento de prostitutas à sociedade, mas o próprio vídeo como dispositivo de enfrentamento ao estigma e de divulgação das pautas da classe trabalhadora (Figuras 61 e 62).



Figuras 61 e 62. Lourdes Barreto, em *Esquinas da vida* (Cláudio Barroso, 1991)

Além do Gempac, diversas outras entidades representantes da categoria foram criadas no Brasil, após o primeiro Encontro Nacional de Prostitutas⁴⁷. Entre 1989 e 1997, pelo menos mais cinco organizações foram criadas, segundo levantamento de Patricia Jimenez Rezende (2016): o Núcleo de Estudos da Prostituição de Porto Aegre (NEP), em 1989; a Associação de Prostitutas de Sergipe (APS-SE), em 1990; a Associação de Prostitutas do Ceará (Aproce), em 1990; a ONG Davida: prostituição, Direitos Civis e Saúde, em 1992, no Rio de Janeiro, coordenada por Gabriela Leite; e a Associação de Prostitutas da Bahia (Aprosba), em 1997. Podemos considerar a criação de entidades como um vitorioso resultado do encontro nacional, mas, como disse Gabriela, o mais importante foi que durante esse período, “a sociedade nos viu organizadas em nome da nossa profissão. Nós nos vimos assim pela primeira vez” (Leite, 2009, p. 149 *apud* Lenz, 2014, p. 210). E foi um grande “choque para a sociedade”, nas palavras de Lourdes, no vídeo *Fala mulher, da vida*: “porque a sociedade em nem um momento pensou, e nem pensa e nem vai querer pensar, que uma prostituta pode se organizar e tomar uma iniciativa de participar de um encontro nacional”. Atualmente são quase 30 entidades que representam a categoria, muitas articuladas na Rede Brasileira de Prostitutas. O Encontro Nacional de Prostitutas foi finalizado no Circo Voador, com cerca de

⁴⁷ Uma videoreportagem, produzida pela TV Viva em 1990, registra o primeiro Encontro de Prostitutas do Norte/Nordeste, realizado no Recife. No evento, participaram cerca de 40 mulheres, que foram filmadas em rodas de conversa, em apresentações culturais e atividades festivas. Lourdes e Gabriela aparecem como lideranças, conduzindo os debates. “Esse é o momento da gente discutir essas questões que, antigamente a direita não deixava e depois a esquerda também não deixava, porque a questão do amor carnal é coisa da burguesia né”, disse Gabriela.

2 mil pessoas, com a participação de artistas, parlamentares e muitos apoiadores, como Martinho da Vila, Lucélia Santos e a deputada estadual Lúcia Arruda.

É certo que, ao longo dos anos, desde 1987, os discursos das lideranças dos movimentos de prostitutas se transformaram. Não são imunes, inclusive, a controvérsias e divergências políticas, relacionadas, por exemplo, ao uso dos termos prostituta, trabalhadora do sexo e profissional do sexo⁴⁸. Ademais, Patricia Jimenez Rezende (2016) aponta que as mobilizações das prostitutas estão inseridas em um processo mais amplo de politização das questões de gênero, do corpo e da sexualidade. Se os debates rondavam, inicialmente, como percebemos pelos registros do encontro nacional, os temas da discriminação, da violência policial e da ligação da prostituição com doenças, eles foram se redefinindo em direção à construção de uma identidade coletiva, de sujeitos de direitos sexuais e autonomia. Para a autora, a afirmação da identidade política, associada ao direito ao próprio corpo e à própria sexualidade, além da profissionalização, é acompanhada por diversas campanhas com forte apelo simbólico. Mais recentemente, as prostitutas organizadas deixaram de ser meramente reativas ao controle social e político, ou ao moralismo religioso, “para desafiar imagens e interpretações da mulher prostituta como vítima passiva, seja do desejo sexual masculino ou das situações de privação socioeconômica” (Rezende, 2016, p. 128). Contudo, Gabriela Leite, ainda em 1994, em seu editorial “Putas Políticas”, no jornal *Beijo da rua*⁴⁹, afirmava, como citado por Aparecida Fonseca Moraes (2020, p. 256), que “somos hoje um movimento estruturado e respeitado como sério e eficaz”.

Não mais frases babacas do tipo: “gosto de ser profissional do sexo porque assim posso criar meus filhos”. Ou então: “não gosto do nome prostituta, prefiro profissional do sexo porque é mais digno”. Minha angústia é a mesmice dessas frases, minha angústia é perceber o clima de chá das cinco entre putas discutindo filhos, palavras politicamente corretas, enfim, mulheres normais e santas, lutando

⁴⁸ Embora haja consenso sobre uma proposta maior de reivindicação de direitos e garantias de cidadania para a mulher prostituta, “uma ala do movimento desacredita na força do uso do termo trabalhadora do sexo, pois esse corresponderia não apenas às prostitutas, e defende o uso dos termos puta e prostituta, exatamente por serem carregados de conotações negativas, logo causam maior impacto e chamam mais a atenção. Outra ala prefere o uso do termo trabalhadora do sexo, pois esse já contém uma conotação de trabalho, logo seria mais condizente com as reivindicações do movimento relacionadas à regulamentação da prostituição enquanto trabalho” (Rezende, 2016, p. 136).

⁴⁹ O jornal *Beijo da rua* foi fundado durante o primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, em 1987. O tabloide, elaborado e desenvolvido no Iser, no âmbito do Programa Prostituição e Direitos Cíveis da entidade, visava aumentar o alcance das discussões dos movimentos de prostitutas. “Eu imaginava o movimento de prostitutas tendo um jornal, onde se pudessem discutir todas as questões que dizem respeito a nossa amada-maldita marginália [...]. Como um dia mostrei o meu rosto de prostituta, e todos os que viram ficaram chocados pois perceberam que não era diferente do de outras mulheres, o meu sonho é ver outras e muitas outras prostitutas mostrarem também o seu, para a angústia de nossos moralistas, assumidos ou não” (Leite, 1988, p. 2 *apud* Lenz, 2014, p. 211).

por um lugar no céu. Renego a santidade. Sonho com a puta inteira, grandiosa e fundamental (Leite, 1994, p. 2 *apud* Moraes, 2020, p. 256).

Pistas das transformações nos discursos e ações dos movimentos de prostitutas do Brasil também podem ser identificadas no documentário *Amores de rua* (Eunice Gutman, 1994). Realizado em película 16mm, o filme está entre os mais premiados da cineasta, com destaque no *The New York Festivals*, em 1993, na Jornada Internacional de Vídeos e Filmes da Bahia, em 1994; no Prêmio Festival *La Mujer Y El Cine Mar Del Plata*, em 1994; e mais recentemente, no IV Festival do Audiovisual Ação Mulher, realizado no Recife, em novembro de 2010. Com entrevistas com dirigentes dos movimentos no Rio de Janeiro e entrevistas com prostitutas e travestis da Vila Mimosa, da Praça Mauá, do Largo da Lapa e da Praça Tiradentes, a cineasta apresenta uma discussão mais ampla sobre a prostituição, relacionada às normativas que a sociedade impõe sobre as vidas, os corpos e a vivência da sexualidade por homens e mulheres. Na montagem, Eunice justapõe as entrevistas a cenas de mulheres que trabalham nas boates, nos bares, nas ruas e avenidas da cidade. Nos shows de strip-tease e *lip sync*, percebemos plateias com homens e mulheres, todos parecem hipnotizados pelas apresentações. Na zona do meretrício, trabalhadores ambulantes, clientes e prostitutas dividem o mesmo ambiente. As entrevistadas contam histórias de suas vidas, da descoberta da prostituição, descrevem clientes e relatam situações vividas nos programas.

Gabriela Leite, apresentada como integrante da Rede Brasileira de Prostitutas e da Davida, e Eurídice Coelho, presidenta da Associação de Prostitutas do Rio de Janeiro, são entrevistadas pela cineasta⁵⁰. Assim como em *Fala mulher, da vida*, elas parecem desempenhar a função de oferecer à narrativa a perspectiva do movimento social, que amplia e politiza o olhar sobre a prostituição para além da experiência de cada mulher. Eurídice parece muito à vontade, muito mais do que em *Fala mulher, da vida* (Figura 63), além de mais politizada, com uma fala contundente sobre sua própria história. Essa politização nos parece própria da atividade de militância. Ela conta, com certo deboche, que entrou na prostituição após o fim de seu casamento, realizado “dentro da moral e bons costumes”, com “véu, grinalda, florzinha de laranjeira”, tudo o que a sociedade exige. Para garantir uma alimentação de qualidade para seus filhos, foi levada por uma amiga até o Mangue, onde passou a realizar os programas. “O Mangue antigo era cheio de tapumes grandes, desses de

⁵⁰ Outra liderança presente em *Amores da rua* é Dorothea de Castro, integrante da Davida. Filmada em plano americano, ela conta suas histórias de vida e explica como é feito o trabalho de conscientização de suas colegas de profissão. “Eu procedo da seguinte forma: eu não chego na área de prostituição como agente de saúde ou como coordenadora de nada. Eu chego como prostituta, vou pra área de prostituição, me instalo, batalho, faço amizade com as meninas, falo do trabalho, elas se interessam. Assim ajudamos a fundar uma associação em Vitória. Eu acredito que o trabalho tem que ser assim”.

outdoor. Aí eu comecei a ver aquelas mulheres de biquíni, e vitrola tocando música do Teixeira”, descreve a zona. Lá ela percebeu que podia ganhar mais dinheiro do que ganhava lavando roupa, fazendo cabelo e sendo esteticista, profissões que acumulava após a separação do marido. Na casa da falecida dona Ivone, Eurídice aprendeu que não era obrigada a fazer o que não queria. “Você não é obrigada a fazer sexo oral, anal, nem vaginal. Você atende o programa que quiser”, disse ela, sobre as explicações que teve de sua amiga. “Você não tem relação nenhuma de patrão com a dona da casa, a não ser o compromisso de sair do quarto e pagar a ela pelo espaço dela que você ocupou”, completa. Para Eurídice, como ela mesma afirma, valeu a lição:

Se vocês esperarem que eu vou falar que, por ser prostituta, eu sou uma coitadinha, uma infeliz, uma miserável... não esperem isso de mim. Para mim, eu tive positivities. Consegui educar meus filhos, consegui ter minhas casas, consegui ter meu dinheiro para a hora que eu morrer não ser enterrada como indigente. Eu sou parte do desenvolvimento deste município, deste estado e até do país. Eu gerei filho para servir a pátria (Figura 64).



Figuras 63 e 64. Eurídice Coelho em *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987) e em *Amores de rua* (Eunice Gutman, 1994)

Em *Amores de rua*, Gabriela também revisita sua história, remontando a quando chegou na Boca do Lixo, em São Paulo. No entanto, é a crítica à sociedade que mais nos chama a atenção, pois, embora esta esteja presente nas outras entrevistas que já citamos, parece-nos que aqui há uma elaboração ainda mais complexa. Se antes Gabriela apontava para a família, ao se dirigir à câmera de Eunice, ela agora elabora a monogamia como uma hipocrisia da sociedade. “Se fôssemos monogâmicos, não teríamos amantes, prostitutas, travestis. Não teríamos crimes passionais”, afirma. E ainda, segundo ela, as fantasias sexuais estariam relacionadas diretamente à repressão sobre o próprio corpo, acompanhando o argumento de Patricia Jimenez Rezende (2016), para quem o desenvolvimento dos movimentos de prostitutas acompanhou o debate sobre a resignificação do corpo e da sexualidade. Nessa esteira, Gabriela comenta que são os homens de família, “seríssimos”,

casados, que buscam programas com travestis para satisfazer seus desejos de sexo anal, argumento reiterado por uma travesti entrevistada por Eunice. Na argumentação de Gabriela, é a definição restrita dos papéis de gênero que produz comportamentos considerados transgressores, ou seja, a prostituta, a travesti, o michê e a amante. Todas figuras desviantes que sustentam a família cis-heterossexual monogâmica. No entanto, apesar das dicotomias impostas, entre bom e mau, entre aceitável e inaceitável, as pessoas transitam, em maior ou menor grau, entre as caixas que definem pressupostos sobre sua existência, construindo e reprimindo desejos a todo o tempo. Como afirmou Gabriela, “toda mulher direita tem a fantasia de ser prostituta e toda prostituta tem a fantasia de ser mulher direita”.

Toda essa argumentação, segundo Gabriela, se relaciona com a compreensão da prostituição como parte constitutiva da sociedade, o que faz do combate à hipocrisia uma das pautas principais dos movimentos de prostitutas. “Se nós existimos é porque existe uma sociedade que faz com que isso exista. Então tem que assumir a nossa existência”, pontua. De fato, a prostituição está relacionada à urbanização e à aparição da sociedade de mercado (Legardinier, 2009) ou, como Carole Pateman (2022, p. 291) afirma, “a prostituição é parte integrante do capitalismo”. E, na esteira da crítica de Gabriela, a prostituição “sempre desconcertou os Estados, divididos entre sua proibição ou regulamentação, e termina fazendo com que o peso do ‘pecado’ recaia somente sobre as prostitutas, enclausuradas, estigmatizadas, desprezadas” (Legardinier, 2009, p. 199). A valorização da autoestima das mulheres, nesse sentido, se constituiu naquele momento como fundamental para os movimentos de prostitutas, frente ao estigma e ao preconceito social. Nas palavras de Gabriela:

Daí fica um monte de mulher que diz ‘ah meu deus isso é tão terrível para mim, se eu pudesse eu viveria outra vida, eu não tive opção de vida’. Na verdade, esse é o discurso que a sociedade quer. Explicar a prostituição pelo lado pobre da nossa sociedade, que é realmente pobre, é de uma pobreza atroz. Porque num dia, se tiver uma sociedade ideal, vai continuar a ter prostituta. Vide Cuba, vide União Soviética, que sempre teve prostituta. E vide países capitalistas, com uma grande renda per capita, que tem prostituta. Por quê?

Além dessas pautas, os movimentos de prostitutas tinham como prioridade a modificação do Código Penal, embora Gabriela reconhecesse que essa é uma mudança a longo prazo - e, de fato, esse trecho não foi revisado até os dias de hoje. Apesar de não criminalizar a prostituta, a norma estabelece penas, entre os artigos 227 e 231, para “mediação para servir a lascívia de outrem”, “favorecimento da prostituição”, manutenção de “casa de prostituição”, “rufianismo” e “tráfico de mulheres”. Na prática, há a criminalização da cafetinagem, ponto de divergência dos movimentos de prostitutas. Tirar a cafetina, ou o

cafetão, do crime, ou em última instância, legalizar os prostíbulos, significaria a possibilidade de construir relações de trabalho entre patroa/patrão e prostitutas, o que fortaleceria as prostitutas como categoria na reivindicação de seus direitos trabalhistas. Além disso, a alteração na legislação permitiria a diferenciação entre prostituição e exploração sexual, e inibiria “essa coisa de colocar garotinha numa zona para trabalhar”, como disse Gabriela, argumentando que a legislação trabalhista, de modo geral, inibiu o trabalho infantil no Brasil. “O dia que a gente tiver um olhar menos preconceituoso sobre a prostituição, a gente pode coibir esse negócio da prostituição infantil, que eu sou contra também”, reitera. “Agora, eu não quero que ninguém explique minha profissão, que eu fui ser só adulta, a partir da prostituição infantil, porque isso pra mim é preconceito”, completa. Em 2012, o então deputado federal Jean Wyllys (PSOL), em parceria com os movimentos de prostitutas, apresentou o Projeto de Lei 4211, conhecido como projeto Gabriela Leite, sistematizando essas demandas históricas das prostitutas. A matéria, alvo de muitas polêmicas, enfrentou um Congresso Nacional extremamente conservador, e acabou sendo arquivada de vez em 2019.

A cena da Boca do Lixo paulistana

O “quadrilátero do pecado” ou a Boca do Lixo, região central de São Paulo, delimitada pelas ruas e avenidas Duque de Caxias, Timbiras, São João e Protestantes, surgiu em 1954, em meio às comemorações dos 400 anos da capital paulista, que passava por um processo de urbanização que fazia conviver a arquitetura modernista e a liberalização dos costumes com a favelização e o acirramento das desigualdades sociais. Com o encerramento das atividades de prostituição no Bom Retiro⁵¹, centenas de mulheres que antes viviam nas casas de prostituição, sem ter para onde ir, rumaram para as ruas dos bairros da Luz, Campos Elísios e Santa Efigênia, um retorno ao Centro, que “parecia um caminho natural tanto pela proximidade geográfica quanto pela histórica ocupação do meretrício da região” (Rizzo, 2018, p. 97). Segundo Paula Karine Rizzo (2017), a Boca do Lixo já vivenciava desde o início do século 20 um processo de decadência e de abandono pelo poder público. Banqueiros e senhores do café, que viviam no lugar, foram aos poucos substituídos por imigrantes

⁵¹ As políticas higienistas em relação às prostitutas se intensificaram durante os anos 1940, devido à crescente incidência da sífilis, aumentando a violência contra elas, e a implementação de ações de isolamento, como a zona do Mangue, no Rio de Janeiro, e a Boca do Lixo, que chegou a comportar 5 mil prostitutas (Machado, 2017). Nesse mesmo ano, também, como já dissemos, foi promulgado o Código Penal, que criminaliza a manutenção de estabelecimentos, o que prejudicou, sem dúvida, muitos bordéis que funcionavam na cidade.

européus e, posteriormente, migrantes brasileiros, de todas as partes do país. Esses deslocamentos levaram à multiplicação de hotéis, pensões e cortiços, além da formação de um comércio local voltado às classes populares.

A autora pontua que o fato das classes abastadas e médias não estarem mais no local, como nas décadas anteriores, foi determinante para que não houvesse reação do poder público ou da sociedade à prostituição, como ocorreu no Bom Retiro. Pelo contrário, a partir disso, os donos dos prédios e imóveis abandonados da Boca do Lixo podiam alugar para proxenetas, fazendo da prostituição um negócio lucrativo para diversos setores da sociedade. Os bordéis foram, então, repaginados e abandonaram aquela velha aparência de casa, em que as mulheres esperavam seus clientes na sala, configuração que tinha sido proibida pelo governador. Os hotéis, com licença da prefeitura, também eram uma nova forma de driblar as prisões e escapar de processos por exploração sexual (Rizzo, 2017). Para completar a criação do imenso prostíbulo a céu aberto, as mulheres passaram a recorrer à prática do *trottoir*, modalidade conhecida entre as prostitutas, que consiste em caminhar pelas ruas à espera de um cliente (Rizzo, 2017). Desde os anos 1960, a Boca do Lixo⁵² abrigou, além da intensa atividade comercial, prostitutas, usuários de drogas e pessoas em situação de rua. Nos anos 1990, foi rebatizada de “cracolândia”.

Com o passar dos anos, a Boca do Lixo se tornou local de desajustados sociais e, além de remontar capítulos da história da prostituição em São Paulo, inclui contextos de aumento da criminalidade, entre jogatina, roubos e homicídios, e venda e consumo de drogas. Conforme levantado por Isabela Bentes⁵³, *pervertin*, um tipo de anfetamina, animava dias e noites dos frequentadores da região. É claro que operações policiais foram, historicamente, frequentes no lugar, impactando em fechamento de hotéis, perseguições aos proxenetas, mas também em extrema violência e assédio contra as mulheres. Em 1979, mesmo ano em que foi promulgada a Lei da Anistia, duas prostitutas morreram na capital paulista devido à tortura policial. Esse episódio causou enorme indignação em diversos grupos, entre LGBTI+, já organizados no Grupo Somos, artistas e algumas feministas, mas foram as prostitutas que

⁵² Nos anos 1970, a Boca do Lixo abrigou um dos maiores pólos de produção cinematográfica do Brasil. Ainda nos anos 1920, muitas distribuidoras de filmes estrangeiros, como Paramount, Fox e Metro, se instalaram na região, por conta da proximidade da Estação da Luz. A produtora Cinedistri Ltda., de Oswaldo Massaini, chegou na região em 1949. Responsável por boa parte da produção do cinema da Boca, foi a única brasileira que ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes, pelo longa *O Pagador de Promessas* (Anselmo Duarte, 1962). No início do cinema da Boca, eram as chanchadas que faziam sucesso. No auge, as pornochanchadas, os faroestes e o cinema marginal. Na decadência, com os drásticos cortes de recursos promovidos por Fernando Collor com a extinção da Embrafilme, sua produção era praticamente de porno-eróticos. Mais informações em: <https://tinyurl.com/4r9z96uf>. Acesso em 13 de junho de 2022.

⁵³ Disponível em <https://tinyurl.com/5efa9p8k>. Acesso em 26 de nov. de 2022.

saíram às ruas de São Paulo e protagonizaram uma manifestação para denunciar a violência policial, “inaugurando assim, a era dos movimentos sociais da prostituição no Brasil” (Corrêa e Olivar, 2021, p. 303). Mais tarde, a luta contra a discriminação, o estigma e a violência policial ganhou adesão de setores religiosos progressistas protestantes e católicos.

A região, que tem sua formação ligada à urbanização da capital paulista, assim como algumas prostitutas que ali trabalharam durante os anos 1980, são apresentadas no vídeo *Beijo na boca* (1987), de Jacira Melo. Ao contrário de *Fala mulher, da vida*, vídeo construído a partir das falas das lideranças políticas, as produções de Jacira Melo abordam, de maneira geral, as experiências de mulheres anônimas, comuns, no cotidiano de trabalho. Elas elaboram suas vivências e reflexões na interação com a realizadora, que sai às ruas valendo-se da possibilidade de gravar entrevistas em som direto sincrônico, ao modo do “cinema verdade”⁵⁴ - sem a mediação do movimento das prostitutas, portanto, o documentário inscreve falas e situações heterogêneas, algumas delas contraditórias em relação às pautas políticas defendidas pela categoria. Jacira amplifica as falas das trabalhadoras que encontra (e que aceitam “entrar” no filme), em uma interpelação corpo a corpo a sujeitos que vivem uma experiência bem distinta dela própria. Com uso abundante de trilha sonora e montagem acelerada, *Beijo na boca* justapõe diversos *travellings* das ruas movimentadas, cenas das prostitutas misturadas à população transeunte, planos panorâmicos de hotéis, que se confundem com as informações do comércio local. Com intensos movimentos de *zoom in* e *zoom out*, a câmera passeia detalhadamente sobre as paredes descascadas das construções da Rua do Triunfo, pelas pessoas que estão por ali, pelo “ambiente familiar” definido pelas placas amontoadas nas fachadas dos prédios. Ao mesmo tempo, na rua, a carroça divide espaço com os automóveis, com a polícia que ronda, com os catadores de recicláveis, uma verdadeira mistura entre o arcaico e o moderno. Nas varandas estreitas dos prédios, as mulheres colocam suas roupas para secar, na altura da fiação dos postes, o que parece se dar nas redondezas da Rua Aurora, entre os números 87 e 561, no Santa Efigênia, local com grande oferta de quartos e apartamentos, tradicionalmente baratos.

Logo no início do filme, a câmera, em um movimento panorâmico, nos faz deslizar pelo teto da Estação da Luz, no Centro de São Paulo. Com movimentos de *zoom in* e *zoom*

⁵⁴ O rótulo “cinema verdade” foi criado por Jean Rouch, inspirado no cineasta soviético Dziga Vertov, para designar a proposta de um cinema produtor de falas e situações “de improviso”, a partir da possibilidade técnica de gravação de som direto em sincronia com as imagens fora de estúdios, experimentada pela primeira vez, na França, em seu filme *Crônica de um verão* (1960), realizado em parceria com Edgar Morin. Neste filme programático, os filmados não são apenas objeto do olhar da câmera, como se daria tradicionalmente, mas participam ativamente das entrevistas, debates e conversas sobre a própria realização, contribuindo para esse reflexivo “experimento de cinema verdade”, como ouvimos na narração de abertura.

out, o vídeo nos mostra o transporte que chega, as pessoas que esperam e uma multidão que sai em direção às escadas. Somos então apresentadas a Neia, uma das personagens importantes do vídeo (Figura 65). Embora ela não tenha sido nomeada na produção, por motivos de segurança, como nos disse Jacira Melo, a quem tivemos a oportunidade de entrevistar (2023), Neia é uma das mulheres ouvidas que, mesmo com todo o preconceito e estigma sofridos, defende sua profissão de prostituta. Na estação, de fato, ela é mais uma entre milhares de trabalhadoras que se levantam cedo e saem de casa rumo ao seu local de trabalho. No caso de Neia, uma das calçadas da Boca do Lixo. Sua rotina é absolutamente comum. Ela chega cedo, tem horário de almoço às 13h, retorna às 14h e por volta das 19h segue para casa, finalizando mais um dia de labuta. Em casa, à noite, Neia faz o jantar, arruma suas roupas e olha a matéria do filho, que está em idade escolar. Entre suas razões para trabalhar, está a mais corriqueira de todas: ganhar dinheiro para sobreviver, para pagar as contas do mês, como qualquer outra trabalhadora. Como ela mesma relata:

Tem mulheres que estão aqui, talvez, pra defender o pão de cada dia. Algumas por problemas na vida, certo? Que não é uma vida fácil, é uma vida difícil, como outra qualquer, de uma pessoa que trabalha, uma pessoa normal. A gente encara isso daqui como um trabalho, certo? Não é bem vista pela sociedade. Eu, principalmente, encaro como um trabalho, uma profissão minha. Eu saio pra ganhar meu pão de todo dia, numa moral, numa boa. Eu acho que se o homem sai com a gente, é porque quer, ele quer uma distração diferente e a gente está aqui pronta pra isso. E pra ganhar o da gente também, porque temos compromissos, temos responsabilidades, nós temos filhos pra criar, pra educar, enfim. Outras talvez pra... sei lá, fugir de uma realidade, tem muitas que fogem de uma realidade, então vivem aqui.

A entrevista de Neia, editada na forma de depoimentos ao longo do vídeo, aborda assuntos variados que demonstram seu conhecimento da região e, embora sejam as contas do mês a principal motivação para o trabalho, ela tem consciência da diversidade de situações que levam as mulheres à Boca do Lixo. No entanto, a questão financeira parece sempre se sobressair, não só nos depoimentos de Neia, mas nos demais. Frente ao contexto de empobrecimento, de baixos salários e do aumento do custo de vida, consequências do momento econômico que o país vivia durante os anos 1980 (que, indiscutivelmente, atingia a todo o conjunto de trabalhadores), o fator dinheiro parece ser uma obviedade. Um estudo realizado por Moema Guedes e José Alves (2004) aponta que, de acordo com o Censo de 1970, em todas as faixas de rendimentos, entre grupos de trabalhadores com o mesmo número de horas trabalhadas semanalmente, as mulheres ganhavam cerca de 40% do rendimento masculino. Ou seja, considerando o valor do salário mínimo em 1970 de Cr\$

187,20, e em 1986, ano de gravação de *Beijo na boca*, de Cz\$ 804, e independentemente da escolaridade, as mulheres recebiam pouco mais da metade dos salários dos homens. Assim, para muitas mulheres, a prostituição se torna uma ocupação mais viável economicamente, como já mencionado por Neia, quando ela diz que se “para o operário está difícil, pra nós, tá pior ainda”. Sobre os valores do programa, uma outra mulher relata que o preço “depende do freguês”, mas varia entre Cz\$ 250 e Cz\$ 300. Em um contexto de baixo poder de compra pelos trabalhadores, o trabalho como prostituta, segundo essa mesma mulher, era suficiente para pagar o aluguel e comprar comida.

Apesar dessa realidade dura, compartilhada por todos os trabalhadores e trabalhadoras, parece haver em Neia certa satisfação com sua profissão. Aparentemente à vontade, ela dá detalhes dos programas, confessa que às vezes encontra clientes que a atraem e que a motivam sexualmente. “Então a gente faz uma transa bacana e vive naquele momento, é um momento bacana. Eu acho. E gosto. Não é sempre, é difícil, porque a gente tá encarando aquilo profissionalmente, mas às vezes a gente fica incentivada com o programa”, diz ela. O assunto do prazer no trabalho também aparece em outros depoimentos; praticamente todas compartilham da opinião de Neia e encaram o sexo como trabalho e, como todo trabalho realizado repetidamente, às vezes cansa. Uma das mulheres, por exemplo, diz que está na Boca do Lixo para ganhar seu dinheiro, mas que não tem prazer com a freguesia. “O prazer... a gente tem é com o esposo, é aquele que a gente ama e tá em casa. Aí é bom amar, ser amada”, conta. Com os clientes, a relação é comercial, como ela relata, tem que agradá-los, chamá-los de “gostosinho”, “demoradinho” e fingir prazer para que eles voltem. Outra mulher, nessa mesma linha, afirma que gosta de sexo, mas que “às vezes enjoa” e “faz porque precisa”.

Neia, que tem experiência no mundo da prostituição, já fez praticamente de tudo, como ela mesma diz. Já teve casa de mulheres, já foi uma cafetina falida, já curtiu muito a vida, foi viciada em drogas. Mas, seu dia a dia atualmente é completamente diferente: Neia conta que só sai para ganhar seu dinheiro. No finalzinho do documentário, ela conta como a Boca do Lixo também mudou ao longo dos anos, com a abertura de novos comércios, com a chegada de novas mulheres e de “malandrinhos novos”: “Talvez cada vez pior ainda. Muita polícia correndo atrás de mulher. Os bandidos soltos e as mulheres com problema. O problema continua. O mundo da prostituição continua, do mesmo jeito. Cada vez pior”. Essa visão geral sobre a região talvez tenha sido uma das motivações que levou Neia a se envolver com o movimento de prostitutas, que tem, como já dissemos, o ano de 1987, o mesmo do lançamento de *Beijo na boca*, como marco, devido à realização do primeiro Encontro

Nacional de Prostitutas, no Rio de Janeiro, e da criação da Rede Brasileira de Prostitutas. Neia é uma das entrevistadas em *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987) (Figura 66). No vídeo, ela reafirma que não acha a vida fácil, mas expõe suas motivações e avaliações sobre o encontro pioneiro da categoria. “Eu vim mais para ajuda de minhas amigas e não tanto por mim. E sim para minhas amigas que estão lá”, diz, em referência às suas colegas de trabalho da Boca do Lixo, muitas doentes, que não têm acesso a tratamentos médico e psicológico. Sobre os aprendizados que teve durante o encontro, Neia afirma seu compromisso de levá-los às amigas e travestis das zonas e das avenidas de São Paulo.



Figuras 65 e 66. Neia em *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987) e em *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987)

Além de Neia, outras prostitutas entrevistadas nos ajudam a entender o contexto da Boca do Lixo. “Aqui é só michê. Aqui não tem nada desses agarradinho, beijinho na boca, aqui não tem nada disso. É só michê mesmo”, diz uma delas, parada na porta de um dos hotéis. Os depoimentos picotados e entremeados a diversos planos das ruas da região vão construindo certa complexidade do lugar, como já mencionamos, frequentado por muitos sujeitos distintos (Figuras 67, 68, 69 e 70). “É um pedaço... gostoso, ao mesmo tempo é perigoso. Aqui, às vezes você tá conversando, você toma tiro, facada. É um lugar muito agitado”, descreve uma entrevistada, sentada em um balcão de bar. Para ela, a Boca é praticamente um “Banco do Brasil”: “tudo o que você quer, aqui você acha: dinheiro, tráfico, tudo o que você achar de bom e de ruim, aqui nesse pedaço tem”. Tem muitas amigas, mas tem falsidade. Tem “crocodilagem” e safadeza. “Uma imundice. Mas, ao mesmo tempo, aqui, a Boca, é 100% joia”. Para nós, apesar de certa jocosidade, é uma descrição digna do lugar, atravessado pelas contradições características de uma metrópole como São Paulo, cuja urbanização favoreceu classes médias e abastadas. “Um lugar sujo”, onde “gente de família não deve frequentar”, ela continua. “Lugar excomungado por Deus, esquecido por Deus, porque aqui a gente vê tanta coisa, que você não acredita. Tá louco. Aqui é um lugar filha da puta”, completa. Essa mesma personagem comenta sobre o tráfico de drogas na região, onde

é comum o consumo de cocaína, de maconha e de cola, mas onde o que não falta é maconha. “Hoje a coca você sabe que no Brasil tá demais, né? Qualquer pontinho da esquina à noite onde você chegar tem um traficante, dois, três, quatro, de cocaína”, relata. Em sua opinião são três tipos de homens que frequentam a região: o otário, o ladrão e a polícia, ou como ela mesma diz, “do otário vive o ladrão, do ladrão vive a polícia”.



Figuras 67, 68, 69 e 70. Imagens da região da Boca do Lixo em *Beijo na boca* (1987)

Além de descrever o “pedaço”, ela conta sobre sua história de vida:

Pastei muito. Pra comer um prato de comida, me sujeitei a muitas coisas. Aí tive uma filha em 71. Um dia acordei lá, não tinha nem um conto pra dar um leite, falei não, vou mudar a vida. Ai mudei. Tentei o assalto. Enquanto não fui caguetada, tava bem, dinheiro era mato, não guardei também, porque eu não guardo dinheiro não. Eu não. Se minha filha quiser depender do meu dinheiro, ela tem que fazer a vida dela. Não é de mim que ela vai tirar. Esse negócio de deixar família rica... eu não... se eu ganhar aqui, eu gasto aqui mesmo. Não deixo pra ninguém não. E assim fui indo, fui subindo, fui subindo. Até que um dia eu entrei, tomei um pau que, pelo amor de Deus, quase me matou mesmo. Aí mudei de ramo. Fui ser trombada na época, muito famoso a trombadinha. Aí entrava aí aqui nesse pontilhão, ganhei dinheiro pra ‘merréis’ e não guardei, não guardo mesmo. Ai mudei, cabou a trombada, muita cadeia, né. Parei com trombada, fiquei no suador.

A fala da mulher no balcão é a deixa para uma sequência “composta de flagrantes de camburões nas ruas, tomados de diferentes pontos de vistas, intercalados com planos de uma moça que corre aparentemente ‘para a câmera’”, como pontua Cláudia Mesquita (2003, p. 200). Na montagem, há uma associação direta da prostituição ao contexto de violência policial, como nesse trecho encenado em que uma moça, jovem, acende um cigarro e começa

a correr. A sirene do camburão, sobreposta à música *Clara Crocodilo*⁵⁵, de Arrigo Barnabé, ganha destaque no plano sonoro, e a câmera faz movimentos rápidos, como se acompanhasse uma perseguição. O clima de tensão é reforçado pelos cortes rápidos que intercalam imagens da fuga com planos de detalhe dos pés e imagens do carro da polícia que percorre as ruas. Essa moça, que faz a encenação, começa seu depoimento dizendo que a polícia perturba, causa confusão e correria. “Tem que procurar um lugar onde se esconder. [...] Agora, como é que eu vou em cana? Eu não tô fazendo nada, não roubo, não tô levando ninguém à força. Vai comigo quem quer, certo?”. Ela ainda denuncia a violência física e sexual sofrida pelas mulheres que são abordadas pela polícia. “Eles põe a gente dentro do camburão, chega em outra esquina e falam: ‘vamos fazer um acerto’. Se você não faz um acerto, eles pegam e falam pra você que você vai ficar de molho lá mofando”, diz. “Eles acham que a gente tem que transar com eles lá dentro do distrito”, completa.

A denúncia da violência policial na zona de prostituição é de fato um dos grandes objetivos do vídeo, já que, como nos relatou Jacira Melo, em entrevista, é uma das pautas que possibilitaram a sua relação com as prostitutas da Boca do Lixo. O fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, como já dissemos, foi o período de grande perseguição às prostitutas e homossexuais da Boca do Lixo conduzida pelo delegado José Wilson Richetti, cuja obsessão era executar a política higienista e moralista instituída pela ditadura militar e reproduzida pelo governador Paulo Maluf (1979-1982), e “limpar” São Paulo dos assaltantes, traficantes de drogas, prostitutas, travestis, homossexuais e desocupados. Após a primeira manifestação de 1979, que contou com a participação de Gabriela Leite, grupos feministas da cidade organizaram ações de apoio às prostitutas, gays e travestis. Como relata Jacira, em entrevista:

Para mim, como feminista, foi um momento ímpar de aproximação com as mulheres que exerciam a prostituição e que estavam sofrendo uma repressão severa, inaceitável. Esse momento foi uma possibilidade de ampliar a minha visão sobre o mundo da prostituição, refletir e entender sobre o direito das mulheres de se prostituírem e o direito das prostitutas de terem uma vida sem violência, principalmente uma violência institucional, vinda do Estado. Isto é, um delegado se sentindo à vontade em uma repressão inaceitável. A repressão às prostitutas, gays, travestis contava, em geral, com o apoio da sociedade. Havia uma cobertura, na época, sensacionalista de alguns jornais de TV, emissoras de rádio, algo inacreditável.

Nessa época, Jacira fazia parte do grupo feminista “8 de Março”, do Curso de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP). Em 1980, ela, junto com Márcia Meireles e

⁵⁵ “Quem cala consente, eu não me calo / não vou morrer nas mãos de um tira / quem cala, consente, eu desacato / não vou morrer nas mãos de um rato / não vou ficar mais neste inferno / nem vou parar num cemitério”, diz o trecho escolhido na montagem.

Silvana Afram - as três Lilith originárias (Albuquerque, 1988) - fundaram o SOS Mulher, organização pioneira de luta pelo fim da violência contra as mulheres, que funcionou ativamente até 1983. A experiência de denúncia e de acolhimento das vítimas foi logo multiplicada no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e no Rio Grande do Sul (Brazão e Oliveira, 2010), e culminou em campanhas importantes e em manifestações públicas de mulheres contra a violência. Segundo Jacira, foi durante o SOS Mulher que ela e outras feministas se envolveram com o tema da violência contra as mulheres prostitutas, cometida principalmente pelas forças policiais. Após a criação do SOS Mulher, Cida Aidar e Inês Castilho, que faziam parte de um grupo ligado ao jornal *Brasil Mulher*⁵⁶, tiveram um projeto aprovado pela Secretaria Estadual de Cultura para a realização de um curta-metragem junto com as prostitutas, e Jacira, por causa da organização dos protestos na Boca do Lixo, foi convidada a participar da equipe de realização. Como ela conta, em entrevista:

A Inês era uma pessoa que eu conhecia muito, do movimento feminista daquele momento, e elas sabiam desse meu envolvimento, enquanto movimento social, contra a repressão absurda às prostitutas, e me convidaram. A partir da realização do filme, eu tive a oportunidade de construir relações de amizade com algumas mulheres que exerciam a prostituição na Boca do Lixo. É minha maneira de ser, da minha existência. Eu faço amizade. E, principalmente, fiz amizade com mulheres que já estavam ali na Boca do Lixo há muito tempo, mulheres que já estavam na faixa de seus 35, 40 anos.

Trata-se do filme *Mulheres da Boca* (Cida Aidar e Inês Castilho, 1981), rodado em 16mm, que investiga a prostituição na Boca do Lixo a partir de duas entrevistas principais, a primeira com uma cafetina, que não é nomeada no filme, e outra com Quinzinho, conhecido na região como o Rei da Boca. Entre os temas abordados, estão exploração de mulheres, relação com a polícia, corrupção e malandragem. Com a trilha sonora *It happened*, de Yoko Ono, o filme combina, pelo gesto da montagem, cenas diurnas e noturnas da região, gravadas na rua, no interior de um bordel, no Bar do Bigode e na boate La Concorde, onde uma mulher apresenta um show de strip-tease e a câmera, pornograficamente, revela detalhes do corpo da mulher nua, em um longo plano sequência. A encenação, logo no início do curta, que apresenta uma mulher que, em nítida situação de opressão, é coagida por um cafetão que exige seu pagamento, enquanto, aos poucos, ela vai ficando nua, nos leva à interpretação de que o lenocínio, ou melhor, a relação com a cafetinagem, seria a principal queixa das

⁵⁶ Primeira experiência de jornalismo feminista pós-golpe militar de 1964, o jornal *Brasil Mulher* foi criado em 1975. O tabloide de 16 páginas circulou em diversos estados brasileiros até 1980, totalizando 20 edições, com periodicidade de dois meses ou mais. Inês Castilho, na verdade, segundo Juliana Gusman (2023), era colaboradora na época do jornal *Mulherio*, publicação importante que circulou no país entre 1981 e 1988.

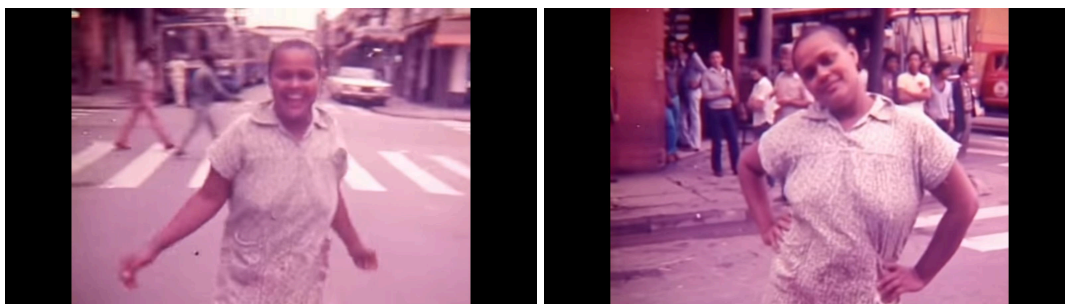
prostitutas que trabalham na região. Parece-nos que esse pressuposto foi a linha de partida para o filme, já que às prostitutas não é reservado tempo de fala durante o filme, somente imagens que as mostram caminhando pelas ruas, quando, inclusive, elas se misturam a outras mulheres, o que confere um tom de semelhança entre elas, niveladas pelo anonimato, ficando impossível definir de imediato quem são ou quais as suas profissões. Esse plano, para Juliana Gusman (2023, p. 116), é um dos momentos em que o filme rompe com o “regime de representação hegemônico”, uma vez que “essa indistinção enseja as aproximações colocadas nas dimensões produtivas (e feministas) de *Mulheres da Boca*: a separação entre as ‘putas’, abjetas, e ‘as outras’, normais, se torna difusa e, eventualmente, irrelevante”.

Entre outros pontos de ruptura, concordamos com a autora em sua análise do filme, que destaca a cena em que uma mulher realiza uma performance no meio da rua para ser filmada. Nesse momento, nas palavras de Juliana Gusman (2023), ela manipula a câmera e propõe seus próprios termos de aparecimento. “A personagem quer ser vista e, na consecução de sua vontade, escolhe mostrar-se feliz e em liberdade. Quebram-se expectativas, já que é pouco comum que se permita vislumbrar uma puta que sorri” (Gusman, 2023, p. 117) (Figuras 71 e 72). Outro ponto levantado por Juliana Gusman (2023) como uma das poucas exceções ao silenciamento das prostitutas no filme, é o plano em que um depoimento de uma prostituta disposto em *off* acompanha imagens feitas em *travelling*, durante à noite, com um único ponto de luz que vai atingindo, como uma lanterna, pessoas que caminham pelas calçadas, imagem que nos parece uma analogia nítida às perseguições policiais vivenciadas naquele período. Com uma trilha sonora agitada e tensa, bem distinta da música de Yoko Ono, a mulher denuncia:

A revolta é ficar três, quatro dias naquele chiqueiro, naquela imundice, sendo tratada como animal, falou? Como porco. Que lá a gente não é vista como gente, é vista como animal, falou? Essa é minha revolta. Que lá, os homem não encara a gente como mulher. Aqui na rua eles vê a gente como mulher, lá dentro eles não vê a gente como mulher. É o que eu falei pro delegado, falei: fala aí doutor, o que eu tô fazendo aqui? Que artigo que eu tô?

Embora com pouco destaque, o filme abre brecha para a denúncia da violência policial, comandada, como já mencionado, pelo delegado Richetti. De fato, essa era a principal reivindicação das prostitutas, maltratadas e destituídas de sua humanidade pela polícia, visto as mobilizações por elas organizadas e as ações de apoio encampadas por grupos feministas da cidade. O fato de *Mulheres da Boca* não oferecer espaço para as próprias prostitutas se manifestarem foi uma das motivações que levaram Jacira a realizar,

anos mais tarde, seus filmes sobre o tema. “Eu estava ali colaborando com a Inês e com a Cida, e elas fizeram um processo muito diferente do que eu faria, ou que eu já tinha feito em outras produções”, comenta Jacira, em entrevista. Sobre essas diferenças, ela cita brevemente a utilização do strip-tease, da cena teatralizada no início e da ausência do ponto de vista das mulheres. “Eu até digo que não era um documentário *stricto sensu*. Era um outro caminho, que gosto também, aprendi muito com Inês e com Cida”, diz. A cena do strip-tease, por exemplo, tem “contornos fictícios”, com a presença de figurantes, que embaralham distinções entre documentário e ficção (Gusman, 2023, p. 115).



Figuras 71 e 72. Mulher que dança na rua para ser filmada em *Mulheres da Boca* (Cida Aidar e Inês Castilho, 1981)

Jacira, em *Beijo na boca* (1987), também utiliza encenações, embora em outros termos, como na cena em que um homem, hipoteticamente um cliente, chega até o hotel, onde sobe as escadas rumo a um quarto junto com uma das mulheres. A câmera em movimento acompanha o percurso dos dois até que a porta é fechada, nos colocando, junto com a equipe, do lado de fora do quarto (Figuras 73, 74, 75 e 76). Um recurso que, na montagem, parece ilustrar os depoimentos das mulheres sobre os programas; como escreve Cláudia Mesquita (2003, p. 200), são trechos “tímidos, às vezes pueris, mas sugestivos”. Posteriormente, em *Meninas* (1989), Jacira também lança mão da encenação. No vídeo, duas bailarinas são inseridas em meio às prostitutas, dessa vez menores de idade, que caminham pelas avenidas e praças ao redor da Boca do Lixo. No entanto, Jacira considera essa estratégia utilizada em *Meninas* como um de seus “maiores equívocos”, por ter ficado artificial. Mais adiante, traremos alguns elementos sobre esse filme e suas complexidades específicas. Em relação a *Mulheres da Boca*, outra reflexão de Jacira, ainda no sentido das estratégias de abordagem e formais utilizadas, refere-se à encenação inicial:

Tem uma imagem no filme de um cafetão tratando mal uma prostituta, eu fiquei muito incomodada com a gravação, e depois quando vi o filme... Isso acontece na

Boca, tem cafetão que é assim mesmo. As prostitutas são mulheres, que se submetem no seu lugar de mulher, o que é sempre complicado. Aí eu fui descobrindo minha maneira de ver, de chegar e abordar um tema, como violência contra as mulheres, como prostituição. Era outra forma.



Figuras 73, 74, 75 e 76. Uma das encenações em *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987)

Podemos supor que a centralidade da entrevista, a busca pelas falas das mulheres filmadas, está relacionada à vocação para o documentário que Jacira cultivava, desde as primeiras experiências com o vídeo. Em entrevista a Sandra Albuquerque (1988), ela comenta que se sente como uma repórter que sai às ruas fazendo crônica, documentando formas distintas de olhar o mundo. “Eu sou muito ligada em história de vida”, diz. “Essas mulheres, elas dão o tom. Elas vão chamando. Elas é que vivem naquele mundo. E as coisas vão se encontrando, o que eu concebi e o que elas expressam”, completa, sobre o processo de produção. Para nós, em entrevista, Jacira também comentou que desde *Contrário ao amor* (1986), mas também em *Beijo na boca* (1987) e *Meninas* (1988), o método de abordagem das mulheres era baseado em dias de conversas prévias, que visavam a criação de uma relação respeitosa e de confiança. “Eu chegava, batia papo, fazia um repertório de questões, porque gravar era complexo, eu conseguia ir com o equipamento no máximo três vezes, como foi na Boca do Lixo”, conta. *Contrário ao amor*, segundo ela, foi realizado em uma única locação, na Delegacia da Mulher em São Paulo, porque o equipamento ainda era caro e de difícil acesso. “A minha busca pelo depoimento é a busca da narrativa daquela pessoa, que está naquele lugar e que está vivendo aquela situação”, diz.

E são, de fato, os depoimentos das prostitutas que nos oferecem um retrato, embora incompleto, da Boca do Lixo. Como analisou Sandra Albuquerque (1988, p. 162), “são mulheres sorridentes, experientes, acoissadas”, diurnas e, como tantas outras mulheres reais, se preocupam com seu corpo, com sua saúde, sua alimentação e sua sobrevivência. Pela diversidade dos depoimentos e das experiências, seria difícil “traçar um perfil da ‘típica’ prostituta da Boca” (Mesquita, 2003, p. 199). Embora a montagem não inclua as perguntas feitas pela realizadora, percebemos que Jacira tenta lidar, de certa forma, com o desconhecimento generalizado sobre a prostituição, considerando sobretudo setores dos movimentos de mulheres que, até hoje, lidam com preconceito e contribuem para a estigmatização das prostitutas. Jacira comenta, em entrevista, sobre o que ela chamou de “investimento limitado” na reflexão sobre a prostituição, comparado, por exemplo, a temas como violência doméstica, sexualidade e saúde, que receberam mais atenção das feministas naquele período. Segundo ela, o vídeo *Beijo na boca* contou com expressiva atenção das organizações feministas de São Paulo e do Rio de Janeiro, tendo sido exibido em escolas, faculdades e em reuniões de distintos movimentos sociais. As fitas ficavam disponíveis para empréstimo na videoteca da Associação Brasileira de Vídeo Popular e, segundo Jacira, *Beijo na boca* e *Contrário ao amor* tiveram grande procura. Sobre a exibição, ela comenta:

O preconceito impede o diálogo e o debate sobre prostituição. Eu tive a oportunidade de acompanhar em escolas, faculdades, a exibição de *Beijo na boca* e de *Meninas*, e o debate era sempre interessante e instigante. Era como se aquelas pessoas estivessem tomando contato pela primeira vez com o que era realmente a prostituição. Ouvindo aquelas mulheres de várias idades, que estão ali ganhando para sustentar seus filhos, para pagar o aluguel, para sobreviver.

Se por um lado o vídeo pode incorrer em perguntas clichês, que escorregam na ideologia do resgate ou na procura incessante por compreender uma vida supostamente impossível de ser vivida, por outro lado *Beijo na boca* oferece elementos que complexificam a realidade e adicionam camadas à escolha das mulheres pela prostituição. Afinal, como diz Lourdes Barreto, em entrevista à revista *Mais 60: estudos sobre envelhecimento*, “todo mundo tem alguma coisa para fazer”, se opondo à ideia de que a mulher vai para prostituição quando se esgotam todas as outras possibilidades de vida. Ao optar pela abordagem direta às prostitutas na rua, Jacira assume alguns riscos, sobretudo o de amplificar falas e situações que não necessariamente estão alinhadas aos discursos emanados pelas lideranças dos movimentos de prostitutas, que, de modo muito consciente, se opõem e confrontam o estigma e o vitimismo, como estratégia de afirmação da identidade, do trabalho sexual e da luta por

direitos trabalhistas. Nesse sentido, algumas prostitutas ouvidas por Jacira nos parecem mais bem-resolvidas do que outras e dão respostas interessantes a perguntas clichês, o que nos permite pensar ou, pelo menos, repensar alguns estereótipos da prostituição. Neia é um exemplo disso, embora em alguns momentos ela pareça envergonhada, e frequentemente use o discurso da vida difícil. Talvez seja constrangimento pela presença da câmera. Outra personagem, de quem não sabemos o nome, conta aos risos como se tornou prostituta:

Ah... foi tão engraçado... ah foi um barato quando eu comecei. Eu trabalhava empregada em Curitiba, né. Aí eu ganhava 50 contos por mês. Aí minha patroa mandou pagar uma conta no Prosdócimo. Aí eu fui né. Chegando na Praça Tiradentes, eu encontrei com um senhor, que era gerente da Light, que aqui é Eletropaulo, lá é Light. Aí eu saí, fiz um programa com ele. Ele me deu 30 cruzeiros, 30 contos na época. Daquele dia pra cá, eu não fui mais trabalhar. Eu achei que dava pra ganhar dinheiro.

Casada com um freguês há dois anos, que trabalha ao lado dela na Boca do Lixo, essa mulher não apresenta moralismos ou vitimismo em sua fala. À pergunta banal, frequente em documentários sobre prostituição, ela responde tranquilamente, com certa timidez e graciosidade. A situação é, para ela, engraçada e simples: ser prostituta é um trabalho mais vantajoso do que ser empregada doméstica. A narrativa da vida difícil também aparece na fala de outra entrevistada, que conta que se casou, desquitou e que estava vivendo em um cômodo pequeno com seus filhos e “passando falta”. Aprendeu o ofício de prostituta com as outras mulheres, no local onde era zeladora. “Eu entrei aqui, tímida, não sabia de nada”, diz. “Aí eu comecei entrando devagarzinho. Fazia um, ia embora, escondido. Depois comecei”. Com certo ar provinciano, ela responde a Jacira, que provavelmente perguntara qual era o tipo de homem de que ela gostava (pergunta ocultada pela montagem): “uma gente simples”, “igual eu”. “Eu prefiro umas pessoas simples, mas que seja do nosso nível, assim... legal, que trata a gente bem, às pampas. Aí eu gosto”. No decorrer do filme, ela ainda critica a violência policial na Boca, que fez diminuir a movimentação, ou como ela diz, “a praça caiu muito”, vai “de mal a pior”. “Então eu não sei o que vai ser das prostitutas com essas cana toda que tá vindo aí. Tá muito difícil mesmo”, diz.

Dona Angelita, única prostituta nomeada no filme (porque, de acordo com Jacira, ela fazia questão), também é uma personagem que, embora tenha “duas caras”, como ela mesma diz, se impõe como trabalhadora perante a câmera, ciente, portanto, do preconceito e da dificuldade da família, e da sociedade como um todo, em lidar com sua escolha. “Aqui na esquina, é um assunto de conversar só com homem. Converso com um, com outro, vou numa esquina, vou em outra, bato papo com homem, converso com outro. Agora, no meio da minha

família é diferente. Já é diferente. Lá eu sou a dona Angelita”, diz. Sobre os detalhes do programa, dona Angelita conta que transa com qualquer um que vier, desde que não esteja bêbado ou muito sujo. “Eu transo com qualquer tipo de gente, pode ser careca, pode ser gordo, magro, pequenininho, grandão. Não tem problema”, comenta sorrindo. Sobre a aids, dona Angelita diz que não tem medo de se contaminar com o vírus do HIV: “Se a pessoa tá assombrada com aquele problema de aids, termina doente. Eu não tenho medo de aids, eu tenho medo é da fome”.



Figuras 77, 78, 79 e 80. Algumas mulheres entrevistadas em *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987). A de óculos, no primeiro frame, é dona Angelita

A aids é um tema frequente em *Beijo na boca*, e se repete posteriormente em *Meninas*. O assunto também é abordado em *Fala mulher, da vida*. No contexto dos anos 1980, quando o HIV se torna uma questão mundial de saúde, a divulgação de formas de prevenção trouxe à tona uma série de questões sociais e morais, não apenas de ordem médica (Portinari e Wolfgang, 2017), devido ao conservadorismo de diversos setores, inclusive de parte da imprensa que repercutia preconceitosamente a doença como “câncer gay”. Essa conduta “viria influenciar todo o tratamento discursivo e imagético ligado à aids, criando estigmas e algumas vezes tornando a prevenção nebulosa, ou até literalmente equivocada” (Portinari e Wolfgang, 2017, p. 47). Nesse cenário de desinformação, a propagação de informações falsas sobre o assunto, que ignoravam o que pesquisadores já tinham descoberto na época, resultou, sem dúvida, no fomento da LGBTfobia, do preconceito contra usuários de drogas, da xenofobia e da estigmatização das prostitutas.

Desde o primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, o tema já era muito abordado pelas ativistas. Lourdes Barreto, em entrevista a Elisiane Pasini⁵⁷, conta que participou, junto com Gabriela Leite, do grupo de trabalho coordenado por Lair Guerra, uma das responsáveis pelo Programa Nacional de HIV/Aids, do Ministério da Saúde, de 1985 a 1996. “O primeiro projeto, o Projeto Previna, nós estávamos lá na construção. Depois disso, vieram vários projetos, o ‘Esquina da noite’, o ‘Maria sem vergonha’. Nós sempre lá”, diz. O Projeto Previna, iniciado em 1989, se expandiu durante os anos seguintes, focando em prostitutas, gays, usuários de drogas e pessoas privadas de liberdade (Corrêa e Olivar, 2021). No entanto, as prostitutas sempre se revoltaram com o título de “grupo de risco”, a exemplo das mulheres da Vila Mimosa, que, segundo Aparecida Fonseca Moraes (2020), sempre se adiantaram no uso de preservativos, muito antes das campanhas institucionais. A autora aponta que o “uso do preservativo era considerado por muitas delas um fator de segurança no trabalho” e que “fazia parte da negociação com o ‘freguês da zona’”, além do jargão que corria na região de que “sexo bom e seguro é sexo feito com mulher pública” (Moraes, 2020, p. 267). Os problemas, de acordo com a autora, seriam o acesso ao preservativo, que era caro, e a resistência de muitos homens ao uso. Muitos materiais sobre prevenção foram lançados e destinados a prostitutas e travestis, e, mesmo sendo conflitiva, a participação de prostitutas na conscientização e na multiplicação de informações das campanhas institucionais foi importante para o fortalecimento da identidade política do movimento (Moraes, 2020). Em 1989, por exemplo, Gabriela Leite participou da quinta Conferência Internacional de Aids, em Montreal. Em registro videográfico, encontrado pela equipe do documentário *Um beijo para Gabriela* (Laura Murray, 2012) no Centro de Documentação (Cedoc) da Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids (Abia), Gabriela avalia o evento e critica o excesso de trabalhos epidemiológicos, focados em dados, além do desconhecimento e preconceito contra as prostitutas. Segundo ela, faltavam debates sobre o “contexto sociocultural da prostituta, quais os trabalhos que estão sendo feitos para a prevenção e o lugar da prostituta como educadora de homens”. “A prostituta pode ser uma grande difusora de ideias, porque ela está com muito homem, sempre”, completa. Nos anos seguintes, Gabriela ainda participou das conferências em Florença, em 1991, em Bangcoc, em 2004, em Toronto, em 2006, e no México, em 2008 (Lenz, 2014).

Em *Meninas* (1989), o tema da aids aparece com centralidade durante as entrevistas com as prostitutas (editadas como depoimentos, assim como em *Beijo na boca*) - dessa vez,

⁵⁷ Disponível em <https://tinyurl.com/2zms3s9k>. Acesso em 15 de junho de 2023.

garotas com seus 15 ou 16 anos, que trabalhavam na Boca do Lixo, especialmente nos arredores da Catedral da Sé. De forma geral, as adolescentes dizem que não têm medo de se contaminarem e que nunca ouviram falar que puta morreu de aids. Uma delas não tem opinião sobre o assunto. Outra diz que “essa história de aids” nem passa pela sua cabeça. “Tô mais afim é de dinheiro, dinheiro, porque eu preciso. Então, se o cara solta bastante grana, não tô nem pensando aí se tá ou não tá com aids. Tô nem aí”, diz. Uma ou outra admite que tem medo de ser contaminada pelo vírus e de passar para outras pessoas. O assunto da prevenção também aparece, quase sempre vinculado à resistência que alguns clientes têm de usar o preservativo. “Na avenida faz mais dinheiro, os homens são mais educados, usam camisinha, e na Estação [da Luz] e em outros lugares eles não querem usar. Dos lugares que eu trabalhei, a avenida foi o melhor lugar”, diz uma das meninas. Em diálogo com o videoclipe, com uso abundante de trilha sonora, que opera como comentários às cenas, *Meninas* tenta dar conta de um recorte específico da prostituição, que envolve menores de idade, questão sobre a qual os próprios movimentos de prostitutas possuem elaboração específica. Em geral, defendem a profissionalização a partir dos 18 anos de idade, em consonância, atualmente, com a normativa do Ministério do Trabalho. Jacira, em entrevista, tem consciência da complexidade do recorte, e, como já dissemos, se arrependeu da utilização do recurso a duas bailarinas, que atuam no filme, se inserindo entre as meninas e desencadeando processos performáticos. Enquanto, via de regra, as mulheres de *Beijo na boca* respeitavam o horário de trabalho durante o dia, tinham casa e família, para onde voltavam no fim do expediente, boa parte das meninas, como percebemos pelos depoimentos, tinham origem em famílias muito pobres, muitas delas foram expulsas de casa e, como diz uma das personagens, “puta não tem lugar para morar”. Outra menina, inclusive, já esteve várias vezes na então Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (Febem)⁵⁸. Jacira conta ainda que a maioria delas usava drogas.

Eu conversava com elas, umas usavam mais, outras menos. Um outro mundo que estava se mostrando mais complexo. Estou te contando tudo isso, então levando aquelas duas figuras, elas dançando... quando eu assisti, vi que um mundo não se conecta com o outro. Até pode ter esteticamente algum efeito, mas eu sou uma documentarista. Não faço documentários buscando estética, faço buscando trazer temas com força, temas sociais.

Nessa direção, outra estratégia que merece ser comentada são as tomadas que simulam, ou pelo menos nos lembram, fotografias de identificação policial (Figuras 81, 82,

⁵⁸ Hoje é Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação Casa)

83 e 84). Algumas meninas, inclusive as atrizes, posam de frente e de perfil para a câmera, tendo como cenário uma parede de tijolinhos ao fundo. Em preto e branco, a imagem nos remete, em primeiro lugar, à violência policial, embora esse não seja o assunto levantado pelas garotas. O enquadramento, no entanto, leva ao vitimismo: como se aquelas meninas, jovens, com todo um futuro pela frente, estivessem presas e condenadas à vida lamentável do submundo, das drogas e da prostituição. No plano sonoro, entre os trechos recortados das entrevistas, as amenidades destacadas, como “sou de aquário”, “balanço, rock, é o que mais gosto”, a lida com a violência cotidiana, como a garota que às vezes carrega uma faca ou uma gilete, ou aquela que diz “eu sou de carne e osso, sangue, igual a um ser humano”, parecem reforçar características próprias da juventude e certa inocência das garotas, de algum modo, vítimas sociais da pobreza e da desigualdade social. A postura delas perante a câmera e o teor dos comentários, de forma geral, expressam uma idealização da vida, além da falta de informação sobre o corpo e a sexualidade. A montagem parece explorar a ingenuidade das meninas, talvez inerente à juventude, mas esgarçada pelos sonhos que possivelmente jamais serão realizados. Frente à câmera, as garotas têm auto-mise-en-scènes que variam: algumas com mais pudor mal conseguem se expressar, outras dançam, posam, talvez motivadas pela presença das duas bailarinas. Outras garotas parecem mais maduras, uma delas é mãe. “Eu acho que eu sou melhor do que as outras mães que tem sua casa própria, que tem sua vida particular”, diz ela, reafirmando que não deixa faltar nada para seu filho. “Pra mim pode faltar, mas pra ele não”, diz ela. Mesmo com a complexidade do assunto, Jacira avalia que foi importante ter trabalhado com as meninas. E é preciso destacar que a exploração sexual de menores está prevista como crime no Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei 8069, de 1990.

Assim como em *Meninas*, alguns enquadramentos que desvelam uma realidade complexa, contraditória e impura também estão presentes em *Beijo na boca*. Destacamos duas entrevistas, a seguir, que dialogam com essa leitura, já que vão, em certa medida, ao encontro do reforço do estigma e do preconceito, sentido contrário aos movimentos de prostitutas, que ainda dava seus primeiros passos nesse período. A primeira é com uma mulher de 23 anos, prostituta desde os 9. Com uma fala engasgada, emocionada, ela conta que já passou por muitas dificuldades e chegou a dormir na rua, no banco de um jardim. “Eu aconselho as pessoas, as meninas que querem entrar nessa vida hoje, que não entrassem”, diz. Assim é como ela começa seu depoimento, já dando o tom de que seu desejo é conseguir outro trabalho, algo aparentemente impossível por causa do preconceito da sociedade e do estigma da prostituição.

Se era pra hoje eu ter alguma coisa, eu não tenho, tô batalhando até hoje. E não é uma boa. A gente sofre, se você vai numa loja pra pedir um emprego, ninguém te dá. Querem saber o que você faz, se você trabalhou na noite, quer saber se você trabalha em boate. Eles fazem mil perguntas, entendeu? Exigem exame médico. Ainda mais hoje em dia. Olha... na segunda-feira, eu fui procurar um serviço e não me aceitaram. Essa história de aids. Eu contei, porque eles perguntaram. Eles fazem uma entrevista com a gente. Quer saber com o que você trabalha, o que você faz. Aí eu falei: “olha, já trabalhei na noite, mas quero sair”. Tô tentando sair, mas não consigo. Aí ele falou, “não dá pra dar um serviço pra você”. Sei lá... “essa história de aids aí não é uma boa. Se vc fosse uma menina de família”... mas eu falei “eu tenho força de vontade”.



Figuras 81, 82, 83 e 84. *Meninas* (Jacira Melo, 1989). Planos em analogia a fotografias de identificação policial, com duas entrevistadas

Em um recurso dramático, a câmera congela seu rosto, em primeiríssimo plano, enquanto *Beatriz*, música de Chico Buarque, invade o plano sonoro. Na sequência seguinte, a câmera na mão acompanha diversas mulheres enfileiradas na calçada, encostadas no muro, aguardando seus clientes, prática típica da prostituição na região. Na montagem, as imagens se fundem, em um tom de absoluta melancolia e pesar, impondo um sentimento único e um julgamento retilíneo sobre as vidas daquelas mulheres. A segunda entrevista, que segue essa direção, é de uma mulher retratada no bar, enquanto bebe com uma amiga. Em alguns momentos ela parece bêbada e seus depoimentos são carregados de sofrimento e desgosto. “Do Rio a São Paulo, eu não trouxe nada. Só trouxe eu mesma. Deixei tudo, família, vim-me embora. Fazer o quê?”, diz. Ela relata que, quando chegou na capital paulista, conheceu um “cara”, mas que ele só soube “sugar” e ganhar dinheiro em cima dela. Não sabemos, contudo, se esse homem era um cafetão ou um marido. Ela continua:

De coração, aqui eu não aprendi de bom, nada. Nada mesmo. Ninguém aprende nada o que é bom aqui. Só aprende o que é mal. Mas eu tenho um filho moço, tenho uma filha moça, tenho um com três anos. Meu filho estuda, trabalha. A minha filha é dona de casa e não vive onde eu vivo. E sabe da minha vida. É só isso que eu posso falar.

Mais adiante, ela continua: “olha, eu vou te falar uma verdade pra você. Precisa de ser uma mulher muito forte, assim, todo o poder dela, entende? Porque uma mulher pra viver assim, nesse mundo, ela tem de saber o íntimo dela”, diz. “O meu íntimo é diferente de muitas, você entende? Quer dizer, o meu íntimo não é assim ficar pegando um aqui e outro lá, certo. Meu íntimo é diferente. Meu negócio é roubar. Não tenho vergonha de dizer isso a ninguém”. Há, em outros momentos, durante o documentário, a associação entre a prostituição e a prática do assalto, o que parece comum no dia a dia delas, compondo um cenário complexo e atravessado por situações de subalternização e de marginalidade. É preciso reforçar que os vídeos de Jacira, realizadora de classe média, abordam de modo direto as prostitutas na rua, sujeitos outros, pertencentes a contextos distintos ao dela ou ao de vários setores dos movimentos feministas. Como espectadoras, temos que lidar com as ambiguidades, já que falas e situações por vezes endossam determinados clichês. Se nem todas as elaborações estão alinhadas aos movimentos de prostitutas - o que nos parece algo próprio dos movimentos sociais -, é preciso reconhecer que o documentário, constituído por uma relação de alteridade entre quem filma e as filmadas, inscreve a aparição de mulheres historicamente marginalizadas, sujeitas, no filme, de suas próprias narrativas.

Por fim, destacamos, de modo sintético, características dos videodocumentários feministas dos anos 1980 na lida com a questão da prostituição. Como no caso do aborto, procura-se falar abertamente sobre o tema, seja por meio do discurso politizado das lideranças (em vídeos como *Fala mulher, da vida*), seja nos relatos de prostitutas comuns, apanhadas no cotidiano de trabalho pela câmera de cineastas feministas como Jacira Melo. A desmistificação do tema, o esforço por enquadrar a prostituição como um trabalho, por combater os preconceitos e descriminalizar as prostitutas se fazem presentes em ambas as produções. Fundamental o papel do vídeo no registro do protagonismo emergente das prostitutas como sujeitas políticas, por meio da gravação de encontros auto-organizados e da

inscrição da fala de lideranças. Tanto nos vídeos de Jacira como nos registros dos encontros, a agilidade da câmera de vídeo, com som direto acoplado, lançando-se às ruas ou posicionando-se à escuta cúmplice, garante a multiplicidade de pontos de vista. Esses são mixados em montagens também ágeis, nas quais a presença abundante da música atua como comentário aos temas e cenas, e modo de cativar a espectadora.

Considerações finais

Desde os anos 1980, o Brasil parece viver em uma montanha russa, ora uma conjuntura de mais alívio, ora de maior sufoco. Finalmente, desde outubro de 2022, temos vivido tempos mais esperançosos, com a eleição do presidente Lula (PT), embora ainda seja urgente enterrar de vez todos os resquícios do bolsonarismo. Os movimentos sociais, inclusive os feministas, ao longo dessas décadas, têm ganhado novos contornos, configurações e sujeitos, avançando em novas perspectivas teóricas e de compreensão da realidade, às vezes retrocedendo na capacidade de mobilização ou de ação política concreta. O desafio da construção de uma democracia plena, que garanta condições dignas e mais igualitárias para brasileiras e brasileiros, ainda permanece na ordem do dia. O momento histórico atual guarda, lamentavelmente, semelhanças com os anos que marcaram a redemocratização do país: ainda estamos em defesa da Constituição Federal de 1988, lutamos pela saúde gratuita e universal, por moradia, pela reforma agrária, pelo direito à cidade, por direitos civis. Tantos direitos que, mesmo 35 anos depois, ainda precisam sair do papel. Do ponto de vista das conquistas das mulheres, só para citar algumas, aumentamos a participação política, mesmo que ela ainda seja irrisória, e chegamos à presidência com Dilma Rousseff (PT), destituída injustamente em um golpe político, jurídico, midiático e, acima de tudo, misógino. Conquistamos também legislações importantes, como a Lei Maria da Penha, em 2006, e a Lei do Feminicídio, em 2015. Neste ano de 2023, pela primeira vez na história do Brasil, foram criados os inéditos Ministério dos Povos Indígenas e Ministério da Igualdade Racial.

Tivemos mais conquistas, obviamente, não poderíamos citar todas. Mas, o que mais nos chama a atenção é que as conquistas democráticas no Brasil são escorregadias e, mesmo que haja boas legislações, ainda há muito o que percorrer para sua efetividade. São direitos instáveis, oscilantes, lançados em areia movediça. No caso da legalização do aborto, esta pesquisa nos fez perceber que, durante os anos 1980, talvez até meados dos anos 1990, o debate parecia angariar o envolvimento de amplos setores da sociedade. Parece-nos que, atualmente, seja mais difícil vir a público defender a legalização do aborto e a descriminalização das mulheres que o fazem, cabendo às feministas o papel de recolocar a pauta, às vezes negligenciada pelos próprios movimentos de mulheres, quiçá pelos movimentos sociais mistos. Talvez, como analisa Thais Camargo (2020), a

institucionalização da narrativa do aborto como uma questão de saúde pública, sobretudo após o surgimento do Sistema Único de Saúde (SUS), substituiu a narrativa do direito à autonomia sobre o próprio corpo, o que se deu, evidentemente, pela oposição da opinião pública e da maioria dos parlamentares, dificultando a incorporação pelo Estado das demandas feministas. A saúde, na verdade, foi o setor mais receptivo à pauta. Para a autora, a narrativa ligada à questão de saúde pública acaba por restringir opções de atuação futura da coalizão pró-direito ao aborto. E, de fato, recentemente, vimos a imensa mobilização das argentinas, que conquistaram a Lei 27.610, nos últimos dias de 2020, garantindo o direito à interrupção voluntária da gravidez, algo ainda difícil de ser imaginado no Brasil.

Durante a Assembleia Constituinte, o pacto entre as feministas de não mencionar o aborto no texto constitucional foi, por um lado, uma atitude acertada, já que poderíamos perder de vez para a inclusão da proteção ao direito à vida desde a concepção; por outro lado, a nosso ver, isso enfraqueceu a luta pela legalização. Os avanços têm vindo aos poucos, considerando que somente nos anos 1990 e 2000 houve a ampliação de serviços de aborto legal no âmbito do SUS, processo ainda moroso e rodeado de desinformação. Sem contar os inúmeros casos de linchamento das mulheres e meninas, muitas vítimas de violência sexual, que acessam o direito, e a perseguição a profissionais de saúde que cumprem a lei. Em 2004, por exemplo, chega ao Supremo Tribunal Federal (STF) a primeira demanda individual para acesso ao aborto em caso de anencefalia, mas, devido à demora na tramitação, a mulher foi submetida ao parto e o feto, como era esperado, não sobreviveu. Essa medida inspirou a aprovação pelo STF, em 2012, da interrupção da gestação em caso de anencefalia, medida que, para os ministros, protege o direito à vida, à dignidade e à saúde. A jurisprudência se estendeu a outras malformações incompatíveis com a vida, conforme decisão do Superior Tribunal de Justiça (STJ) de Goiás.

Em 2017, é apresentada ao STF a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 442, que questiona a inconstitucionalidade da criminalização do aborto e pede a legalização da interrupção voluntária da gravidez até a décima segunda semana, que segue pendente de julgamento. Em 2018, a norma foi discutida em audiências públicas, com a presença em uma delas da antropóloga e professora da Universidade de Brasília (UnB) Débora Diniz, pesquisadora da organização Anis Instituto de Bioética, uma das principais referências no tema. Após sua participação e defesa pública da legalização do aborto, ela sofreu ameaças, teve que mudar de cidade e acabou sendo incluída no Programa de Proteção aos Defensores de Direitos Humanos da Secretaria de Direitos Humanos. “É um momento de fazer algo que no campo jurídico e no campo científico se conhece muito, que é um

argumento baseado em evidências seguras para aquilo que se sustenta sobre o aborto”, disse, em referência às audiências, à *Pública*⁵⁹. Com a eleição de Jair Bolsonaro (PL), o Ministério da Saúde editou a portaria GM/MS 2.561, em 2020, que obrigava o médico, no âmbito do SUS, a comunicar o aborto legal à autoridade policial responsável e a preservar evidências materiais de estupro, por exemplo, fragmentos do feto. O governo Bolsonaro, ainda, assinou em 2020 a “Declaração do Consenso de Genebra sobre saúde da mulher e fortalecimento da família”, que reunia mais de 30 países contra o aborto. Em janeiro deste ano, o governo Lula revogou a portaria e retirou o Brasil da lista de signatários do Consenso de Genebra.

Do ponto de vista da legislação ou de conquistas para as prostitutas, também pouco se avançou, desde 2002, quando foi inserido o ofício de trabalhadora sexual na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), do Ministério do Trabalho. De lá para cá, o Projeto Gabriela Leite segue arquivado, sem previsão de voltar a tramitar na casa, tampouco temos notícias de outros projetos elaborados junto às prostitutas, em defesa de direitos trabalhistas para a categoria. Temos notícias sim de medidas legais que atacam as prostitutas, assim como de inúmeros projetos de lei que buscam retroceder no âmbito do direito ao aborto legal, temas profícuos de outras pesquisas acadêmicas. No entanto, os movimentos e organizações das prostitutas, desde os anos 2000, seguem se ampliando, como já sistematizou Patricia Jimenez Rezende (2016). Nesse período, segundo levantamento da autora, são mais de 20 associações fundadas em todas as regiões do país, o que demonstra a maior capacidade de organização dos movimentos de prostitutas, que passaram a “desafiar imagens e interpretações da mulher prostituta como vítima passiva - seja do desejo sexual masculino ou das situações de privação socioeconômica” (Rezende, 2016, p. 143). Para a autora, ao longo dos últimos anos, os movimentos têm utilizado estratégias e mobilizações mais amplas, no âmbito dos direitos humanos e sexuais, para além da profissionalização e da legalização do trabalho sexual, como forma de reduzir o estigma e a discriminação.

Em 2015, surge a Central Única de Trabalhadoras e Trabalhadores Sexuais (CUTS). A iniciativa, nas palavras de Monique Prada - em artigo publicado pela *Revista Trip*, em 2017 -, foi uma “sutil e necessária provocação”⁶⁰ ao Coletivo de Mulheres da Central Única dos Trabalhadores (CUT), que havia lançado, poucos anos antes, uma nota pública se posicionando contra a regulamentação da prostituição. “Não é um contraponto a nada. Não vem para dividir, senão para somar-se à luta”, publicou Monique, sobre a criação da CUTS,

⁵⁹ Disponível em <https://tinyurl.com/z2prytte>. Acesso em 28 de junho de 2023.

⁶⁰ Disponível em <https://tinyurl.com/4d24mh3s>. Acesso em 28 de junho de 2023.

em texto no site *Mundo Invisível*⁶¹. Atualmente, a CUTS e a Rede Brasileira de Prostitutas são espaços importantes de articulação, debate e luta por direitos das prostitutas. Monique Prada, que lançou seu livro *Putafeminista*, em 2018, é uma das fundadoras da CUTS e, atualmente, é uma das grandes porta-vozes do putafeminismo, cuja pretensão é pensar e repensar os feminismos existentes (Sulz e Cardoso, 2019).

A ideia norteadora desse movimento seria de que as prostitutas teriam o direito de serem feministas e, ao mesmo tempo, fortalecerem a luta pelos seus direitos. Para além disso, as putafeministas desejam reconfigurar a estrutura da prostituição para combater as opressões culturais, econômicas, políticas e sociais que pesam sobre a profissão e produzem visões distorcidas, estereotipadas e preconceituosas das trabalhadoras sexuais (Sulz e Cardoso, 2019, p. 346).

O putafeminismo, entre outros pontos, nos oferece a oportunidade de compreender a diferença entre trabalho, crime e exploração, questões que, por muitas vezes, se misturam quando o assunto é prostituição. No entanto, como apontam Juliana Sulz e Frederico Cardoso (2019, p. 47), “lutar pelos direitos das trabalhadoras sexuais não implica esquecer os casos de opressão, exploração e abuso que as mulheres, sendo putas ou não, sofrem”. Desde as pioneiras Gabriela Leite e Lourdes Barreto, prostitutas de todo o país vêm tomando a fala, pensando e repensando os movimentos sociais e os feminismos, em conexão com prostitutas de outros países, algo possível pela ampliação do uso da internet. “Se até aqui estivemos a maior parte do tempo confinadas a nossos locais de trabalho, nossas histórias sendo contadas pelas vozes de outras pessoas, hoje acessamos as redes sociais e já não reconhecemos mais limites”, diz Monique, em artigo na *Revista Trip*.

Nosso percurso de pesquisa, e de escrita deste texto, nos permite reafirmar que a elaboração das pautas prioritárias dos movimentos feministas nos anos 1980 teve, decerto, o videodocumentário como um importante aliado e, mais do que isso, como participante das lutas. O contexto da redemocratização do país, desencadeado após a abertura política, durante os anos 1980, foi fértil no sentido da ampliação dos movimentos de mulheres, que formularam pautas feministas em meio à luta pela democracia, pelas eleições diretas e pela Constituinte. O vídeo, tecnologia que ganhou popularidade nessa época, foi adotado pelos movimentos sociais, inclusive os feministas, como possibilidade técnica, estética e narrativa,

⁶¹ Disponível em <https://tinyurl.com/4zww7rra>. Acesso em 28 de junho de 2023.

permitindo às mulheres a realização de diversos documentários sobre temas que perpassam direitos humanos básicos. Não só o aborto e a prostituição foram temas de produções videográficas - o combate à violência contra as mulheres, as sexualidades, a luta por igualdade no mercado de trabalho, por direitos das mulheres camponesas, entre tantos outros, também foram pautados, discutidos, elaborados, refletidos, por meios das imagens eletrônicas, objetos possíveis de pesquisas futuras. Ainda há um enorme acervo de vídeos que tratam de temáticas feministas a ser resgatado e analisado. De forma geral, a tecnologia do vídeo oportunizou às mulheres - que antes eram subrepresentadas, ou pelo menos não eram filmadas como sujeitos políticos -, falarem, se manifestarem e construir narrativas sobre suas próprias vidas, o que faz dos vídeos feministas, “vídeos populares”, na esteira da definição de Henrique Luiz Pereira Oliveira (2009). Não só pela atuação das realizadoras junto aos movimentos de mulheres, algo inquestionável entre os vídeos do nosso *corpus*, como pelas críticas, questionamentos e denúncias apresentadas nos roteiros, abordagens, nas entrevistas e nas propostas de montagem.

Encontramos essa perspectiva em todos os documentários estudados, reconhecidas as suas diferenças: *Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985), *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995), *Por que não?* (Angela Freitas, 1986), *Fala mulher, da vida* (Iser, 1987), e *Beijo na boca* (Jacira Melo, 1987). Nas imagens de outros vídeos, nos registros de encontros e nos filmes em película que trouxemos como *corpus* secundário, também ficou evidente que a militância das realizadoras, seus vínculos com os movimentos de mulheres, aporta aos trabalhos questionamentos sobre o patriarcado-racismo-capitalismo. No caso dos vídeos sobre o aborto e a prostituição, é manifesta a crítica à família cis-heterossexual monogâmica, o que coloca as duas pautas na trilha da discussão feminista sobre direitos reprodutivos e sexuais, autonomia sobre o próprio corpo e vivências mais livres da sexualidade, além de trazer à tona pontuações sobre maternidade, trabalho doméstico e de cuidados não remunerado, e trabalho sexual. As produções sobre aborto e prostituição são direcionadas, de modo geral, a todas as mulheres, militantes ou não, e usam de estratégias filmicas para tratar dos temas como problemáticas sociais, portanto, de responsabilidade de todas e todos, buscando a intervenção concreta na realidade. Ou seja, os videodocumentários são, a um só tempo, testemunhas de um momento histórico do país, e se colocam como sujeitos da transformação, ao se posicionarem a favor da legalização e da descriminalização do aborto, ou em defesa das prostitutas como sujeitos de direitos. São também importantes documentos históricos, trazendo os registros dos encontros, das manifestações das mulheres e das atividades auto-organizadas no cenário dos anos 1980.

Nesse sentido, as experimentações documentais feministas testemunham o momento histórico em que os movimentos feministas se consolidam como força social e política no Brasil, trazendo à tona as mulheres como sujeitas ativas da transformação da realidade. Em relação às prostitutas, os videodocumentários, através de procedimentos estéticos variados, apresentam as trabalhadoras sexuais como sujeitas de suas vivências e narrativas sobre suas próprias realidades. O aborto, tratado do ponto de vista das mulheres que abortam, mas também de pesquisadores, intelectuais, militantes e profissionais de saúde, é formulado não só como uma problemática de saúde pública, mas como um direito da mulher de decidir sobre o próprio corpo e sexualidade. Além disso, não somente os documentários que constituem nosso *corpus* principal e secundário, mas a produção audiovisual feminista - como parte de um cinema realizado por mulheres - dá a ver as alianças e conexões entre movimentos de mulheres, desencadeadas no bojo das lutas democráticas, especialmente em torno da luta pela Assembleia Constituinte. Nas imagens, há de maneira contundente a afirmação dos espaços públicos, sejam as Casas legislativas ou as ruas, como lugares ocupados por mulheres, onde se disputa o poder e o direito básico de ir, vir e ter uma vida e um trabalho livres de violências.

Do ponto de vista das soluções formais, de acordo com Gilberto Alexandre Sobrinho (2016), no quadro geral dos documentários produzidos nos anos 1980 e 1990, além do deslocamento temático marcado pelas políticas de identidade, no nosso caso relacionadas a gênero e sexualidade (até então mantidas praticamente na invisibilidade pela produção audiovisual brasileira), características de abordagem e linguagem se repetem, notadamente aquelas ligadas ao formato telejornalístico, como o esquema entrevistadora-entrevistada, que emoldura praticamente todos os vídeos do nosso *corpus*. Sobre a linguagem televisiva, entendemos como uma inspiração no fazer jornalístico, não como adesão à suposta neutralidade das emissoras comerciais, já que os documentários constroem um posicionamento enfático, de uma perspectiva feminista. A referência é a certo didatismo, com efeito pedagógico, presente na TV comercial, caracterizado por narrativas explicativas, por enquadramentos da entrevistadora junto às pessoas entrevistadas, pela utilização do recurso *povo fala*, pelo uso de trilha musical - principalmente o pop, estratégia muito utilizada para dinamizar a montagem e cativar a atenção do público, em um nítido diálogo com o videoclipe. É importante reiterar que as sequências de *povo fala*, apropriadas pela produção feminista, para além da influência da linguagem televisiva, sugerem, a necessária capilaridade do debate, de modo que caberia a todas e todos participar das reflexões sobre os temas em questão. O uso abundante do registro e montagem da fala pelos vídeos nos remete

diretamente ao contexto da redemocratização: anos antes, sob a censura da ditadura militar, era proibida, cerceada ou censurada, o que fez da fala, nos anos 1980, um direito a ser experimentado, desfrutado.

A “montagem expressiva”, caracterizada por Yvana Fechine (2003), aparece com vigor nos vídeos do nosso *corpus*, algo também comum na produção videográfica do período. Sob essa designação, a autora reúne “todos os procedimentos e elementos responsáveis pela construção do discurso na ilha de edição” (Fechine, 2003, p. 104), como os cortes secos, *fades*, fusões, superposições, congelamentos, acelerações e desacelerações. Podemos afirmar que os vídeos analisados são caracterizados pela multiplicidade, em termos de Arlindo Machado (1997, *apud* Fechine, 2003), processo desencadeado pela montagem. De forma geral, no vídeo, como na televisão, a multiplicidade “está associada à concentração - ou mesmo excesso - de informações verbais, visuais e sonoras num mesmo espaço de representação, num mesmo momento de exibição” (Fechine, 2003, p. 104). Para a autora, ao invés de a montagem priorizar a sequencialidade na organização das unidades audiovisuais, a lógica adotada é a da simultaneidade. “Coube ao vídeo dar consequências ao conceito eisensteiniano de montagem ‘vertical’ e polifônica” (Fechine, 2003, p. 104). A montagem vertical, como resume a autora, em diálogo com Arlindo Machado (1997), seria traduzida pela tentativa de oferecer o máximo de informações em um menor tempo possível. Ao nosso ver, a polifonia, no sentido da coexistência de vozes de diversos sujeitos, e a multiplicidade tornam os vídeos, de maneira geral, formas ágeis de comunicação, como já mencionado, direcionados aos diversos públicos.

Em relação às personagens, é notório nos vídeos do nosso *corpus* que as interseccionalidades, como raça/etnia, classe social e faixa etária são incontornáveis para se compreender a realidade do aborto e da prostituição no Brasil, não só no contexto dos anos 1980, mas também na atualidade. As mulheres filmadas, entrevistadas e colocadas em cena em geral apontam em suas narrativas questões relativas às desigualdades impostas pelo patriarcado-racismo-capitalismo, mas seus corpos já materializam essas questões. São mulheres cis, jovens, adultas, idosas, brancas e muitas delas racializadas. A classe social, por vezes, aparece como uma problematização fundamental, tanto no tema do aborto quanto da prostituição, já que as mais pobres via de regra são submetidas às piores condições e experiências de vida. Especialmente em *Por que não?* e *Beijo na boca*, há uma escolha evidente em priorizar a aparição de mulheres negras, de classes mais baixas e em situação de vulnerabilidade.

A negociação para a representação é perceptível nos vídeos do nosso *corpus* e, de modo geral, a relação estabelecida previamente possibilita que as entrevistadas imponham condições para serem filmadas, por exemplo à contraluz, ou sentadas confortavelmente em um sofá. Como parte da negociação, percebemos também que os vídeos constroem discursos que partem das trajetórias de vida das entrevistadas, que ganham novos sentidos ao serem expostas às questões sociais mais amplas, algo já evidenciado por Jacira Melo (1993). Exceto os vídeos de registro, parece também haver uma predileção, como já mencionado, em filmar mulheres no espaço público, seja na rua, na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, no Congresso Nacional, no ambiente de trabalho. Quando são filmadas em casa, o próprio conteúdo de suas falas, os enquadramentos, criam um espaço doméstico politizado, principalmente por conectar as questões da vida privada, da experiência imediata, ao mundo público, nos remetendo à máxima “o pessoal é político”. Para Jacira Melo (1993), a preferência pela rua como cenário privilegiado, justamente o lugar historicamente interdito às mulheres, é ressonância do projeto feminista de politização do cotidiano.

Ao retomar nosso objetivo central, podemos enfim afirmar que os videodocumentários, como parte de um “cinema realizado por mulheres”, se inscrevem, assim como os movimentos feministas, no campo das transformações sociais vividas pelo Brasil dos anos 1980. Ao encontro de outras pesquisadoras do tema, afirmamos também a importância da produção audiovisual para contar e recontar as nossas histórias das mulheres, do país e do cinema. É certo que temos avançado. Hoje, a produção audiovisual realizada por mulheres tem incorporado novas sujeitas, tanto como realizadoras quanto como protagonistas. Há muitos filmes contemporâneos que propõem novas abordagens sobre o aborto e que, por vezes, resgatam a importância da luta pela legalização e pela descriminalização. Só para citar alguns, *Corpo manifesto* (Carol Araújo, 2015), *Meu corpo, minha vida* (Helena Solberg, 2017), *Clandestinas* (Fadhia Salomão, 2014) e *O aborto dos outros* (Carla Gallo, 2008). No campo da representação das prostitutas no cinema, mais recentemente, as próprias trabalhadoras sexuais têm assumido as câmeras, como em *Live nude girls unite!* (2000), de Julia Query e Vicky Funari, *Filhos da Puta* (2019), produzido pelo Coletivo Rebu, de Belo Horizonte, e *Prostituição e interseccionalidades: retratos das vozes da Guaicurus* (2021), realizado pela Associação das Prostitutas de Minas Gerais (Aprosmig) (Gusman, 2023).

Que, para além de nós, esta pesquisa abra possibilidades de diálogos e brechas para novas pesquisas. Que contribua, mesmo modestamente, na missão que temos, como feministas e pesquisadoras, de contar as nossas versões do mundo, como forma de contrapor

os discursos hegemônicos e, adiante, construir uma sociedade mais igualitária, em que nós todas, todos e todes possamos viver nossas vidas plenamente. Uma utopia necessária. E, parafraseando Monique Prada, “não se constrói o futuro sem conhecer o passado, não se constrói futuros desprezando passados. Sigamos em frente, com respeito, união e coragem”.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Sandra. Coletivo Lilith Vídeo: novas imagens da mulher. Dissertação de mestrado. 284p. (Comunicação Social) Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, SP, 1988.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

BENTES, Ivana. Vídeo e cinema: rupturas, reações e hibridismo. In. MACHADO, Arlindo (org). Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo (SP): Itaú Cultural, 2003.

BRAZÃO, Analba. OLIVEIRA, Guacira Cesar de (Orgs.). Violência contra as mulheres: uma história contada em décadas de luta. Brasília: CFEMEA, 2010.

BUTLER, Judith. Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. 266p.

CAMARGO, Thais Medina Coeli Rochel. Narrativas pró-direito ao aborto no Brasil, 1976 a 2016. Cadernos de Saúde Pública, 36(1), 1-13. 2020.

CARDOSO, Elizabeth da Penha. Uma cartografia da imprensa feminista no Brasil. Caderno Espaço Feminino, v.16, n.19, Jul./Dez. 2006.

CARVALHO, Maynara Leticia Maciel; BARBOSA, Thaís Chaves Brazil. A criminalização do aborto à luz da Constituição Federal de 1988. Revista TCC Direito. Univag. Cuiabá (MT). 2019. Disponível em <https://tinyurl.com/384rfr8a>. Acesso: 12 de out. de 2022.

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2019. 496p.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. Interseccionalidade. 1ª edição. São Paulo: Boitempo (2021).

CORRÊA, Sonia; OLIVAR, José Miguel Nieto. A política da prostituição no Brasil: entre a “neutralidade do Estado” e os “problemas feministas”. Iluminuras, Porto Alegre, v. 22, n. 59-1, p. 296-334, dezembro, 2021.

DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. Pesquisa Nacional de Aborto 2016. Ciência & Saúde Coletiva, 22(2):653-660. 2017.

ESPERANÇA, Hanna Henck Dias. Diretoras brasileiras e a representação da mulher em documentários dos anos 1980. 231p. Dissertação de mestrado (Imagem e Som). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP. 2020.

ESPERANÇA, Hanna; HAMBURGER, Esther. Sandra Albuquerque e o coletivo Lilith Vídeo: juntando os cacos do espelho. In. TEDESCO, Maria Cavalcanti (org). Mulheres,

cinema e vídeo no Brasil: (mais de) 40 anos de pesquisa. 1ª edição. Rio de Janeiro: PPGCine Publicações, 2022.

FARIA, Nalu. Entre a autonomia e a criminalização: a realidade do aborto no Brasil. In: VENTURI, Gustavo; GODINHO, Tatau (orgs.). Mulheres Brasileiras e Gênero nos Espaços Público e Privado: uma década de mudança na opinião pública. Edições Sesc SP. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2013.

FECHINE, Yvana. O vídeo como projeto utópico de televisão. In: MACHADO, Arlindo (org). Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo (SP): Itaú Cultural, 2003.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. 1ª edição. São Paulo: Elefante, 2017. 464p.

GALINDO, María. Cara de Puta. Revista Eco-Pós, 24 (1). Dossiê Feminismos vitais. v. 24, n. 1, 2021. Disponível em <https://tinyurl.com/ym3mjyhw>. Acesso em 26 de jun. de 2023

GONÇALVES, Renata. Trinta anos do I Encontro Nacional de Mulheres Negras: uma articulação de gênero, raça e classe. Lutas Sociais, São Paulo, vol. 22, n. 40, p. 9-22, jan./jun. 2018.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar. 2020. 375p.

GUEDES, Moema de Castro Guedes; ALVES, José Eustáquio Diniz. A população feminina no mercado de trabalho entre 1970-2000: particularidades do grupo com nível universitário. In: Encontro Nacional de Estudos Populacionais, XIV, 2004, Caxambu (MG). Anais. Associação Brasileira de Estudos Populacionais (Abep). Disponível em: <https://tinyurl.com/42j364u8>. Acesso em 13 de junho de 2023.

GUSMAN, Juliana; SOARES, Rosana de Lima. Dimensões do trabalho sexual no documentário brasileiro: uma crítica feminista de Rua Guaicurus. DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 29, p. 105-124, 2021.

GUSMAN, Juliana. As Mulheres da boca e as mulheres do cinema: prostituição e feminismo no documentário brasileiro. DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 33, março de 2023, p. 102-120, 2023.

HOLANDA, KARLA. O outro lado da lua no cinema brasileiro. In: HOLANDA, Karla (org.). Mulheres de cinema. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

HOOKS, bell. Teoria feminista: da margem ao centro. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2019. 254p.

KERGOAT, Danièle. Da divisão do trabalho entre os sexos. In: HIRATA, Helena (org). Divisão capitalista do trabalho. Tempo Social. Revista de Sociologia. USP. São Paulo, 1(2): 73-103, 2 sem. 1989.

_____. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). Dicionário Crítico do Feminismo. São Paulo (SP): Editora UNESP, 2009.

LAMOUREUX, Diane. Público/privado. In: HIRATA, Helena et al. (orgs.). Dicionário Crítico do Feminismo. São Paulo (SP): Editora UNESP, 2009.

LEGARDINIER, Claudine. Verbete: Prostituição I. In: HIRATA, H. et al. Dicionário Crítico do Feminismo. Editora UNESP, 2009.

LENZ, Flavio. Gabriela Leite, prostituta que viveu e promoveu a liberdade. Em Pauta, Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. n. 34 209-215. 2014.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. 1ª edição. São Paulo: Cultrix, 2019. 375p.

LORDE, Audre. Irmã outsider. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. 240p.

MACHADO, Arlindo. O diálogo entre cinema e vídeo. Revista USP, n. 19, p. 123-135, 1993. Disponível em: <https://tinyurl.com/6jse2vjy>. Acesso em 22 de mai. 2023.

_____. As três gerações do vídeo brasileiro. Revista Sinopse (São Paulo), 3(7), 22-33. 1807-8907. v3i7. p. 22-33. 2001.

_____. As linhas de força do vídeo brasileiro. In: MACHADO, Arlindo (org). Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo (SP): Itáu Cultural, 2003.

MACHADO, Juliana Paulino. Proposta de regulamentação da prostituição no Brasil: desmarginalização de uma profissão ou institucionalização da cafetinagem? Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Direito). 103p. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 2017.

MELO, Jacira Vieira. Trabalho de formiga em terra de tamanduá: a experiência feminista com vídeo. Dissertação de mestrado (Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 1993.

MESQUITA, Cláudia. Alargando as margens. In: MACHADO, Arlindo (org). Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo (SP): Itáu Cultural, 2003.

MONTEIRO, Karla. Revolucionárias: Lourdes Barreto, a puta. Revista Hysteria. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/2p8ffmth>. Acesso em 8 de jun. 2023

MORAES, Aparecida Fonseca. Gabriela Leite e mudanças nas práticas discursivas sobre prostituição no Brasil. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 33, nº 70, p. 254-279, Maio-Agosto. 2020.

MUNERATO, Elice; OLIVEIRA, Maria Helena Darcy. Quando as mulheres filmam. In: Encontros com a civilização brasileira. Rio de Janeiro. vol. 3, nº 8, p. 127-141, 1980.

NETO, José Antonio Chehuen; FERREIRA Renato Erothildes; SALGADO, Hakayna Calegaro; SANTOS Denise Junqueira dos; SOUZA, Leticia Rodrigues de; PELEGRINI, Silas Kentenich. Conhecimento da população sobre o aborto legal e a descriminalização da

prática em caso de anencefalia fetal. HU Revista, Juiz de Fora, v. 42, n. 2, p. 111-117, jul./ago. 2016.

NUNES, Alina. Vídeo popular, arma feminista: narrativas de mulheres nas décadas de 1970 e 1980. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História). 78p. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 2019.

OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. Transformações no vídeo popular. In. Pontão de Cultura Rede Cultural da Terra (org). Caderno das artes: Estudos sobre audiovisual e a construção da realidade. São Paulo (SP): Centro de Formação e Pesquisa Contestado (Cepatec), 2009.

OLIVEIRA, Vinícius Andrade de. Intervir na história: modos de participação das imagens documentais em lutas urbanas no Brasil. Tese de doutorado (Comunicação Social). 335p. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG. 2019.

PATEMAN, Carole. O contrato sexual. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2022. 363p.

PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 26. n. 52, p. 249-272. Dezembro, 2006. Disponível em: <https://tinyurl.com/4ctzccf5>. Data de acesso: 9 de maio de 2023.

PHETERSON, Gail. Verbete: Prostituição II. In: HIRATA, H. et al. Dicionário Crítico do Feminismo. Editora UNESP, 2009.

PITANGUY, Jacqueline. A Carta das Mulheres aos Constituintes: memórias para o futuro. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400p.

PORTINARI, Denise B.; WOLFGANG, Simone M. B. Medina. Imagens e marcas: um imaginário ligado à epidemia de HIV-Aids no Brasil. Revista Alceu, Rio de Janeiro, v. 17 n. 34 (2017): Edição 34. Disponível em: <https://tinyurl.com/mwe6xy87>. Acesso em 15 de jun. de 2022.

RAGO, Luzia Margareth. imagens da prostituição na *belle époque* paulistana. Cadernos Pagu, (1), 31-44. 2005. Disponível em: <https://tinyurl.com/ms865rcu>. Acesso em 6 de jun. de 2022.

REZENDE, Patricia Jimenez. Reinterpretando corpo, gênero e sexualidade: uma perspectiva da ação coletiva do movimento brasileiro de prostitutas. Revista de alunos do PPGSA/IFCS/UFRJ. Enfoques, vol. 15, 126-146, dezembro, 2016.

RIZZO, Paula Karine. O quadrilátero do pecado: a formação da Boca do Lixo em São Paulo na década de 50. Dissertação de mestrado (História Social). 200p. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SAFFIOTI, Heleith. Gênero, patriarcado, violência. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2004. 151p.

_____. A mulher na sociedade de classes. São Paulo: Editora Expressão Popular. 2013. 528p.

SARTI, Cynthia. Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. In: MORAES, Maria Lygia Quartim de. (org). Cadernos Pagu: desdobramentos do feminismo. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). v.16. p. 31-48. 2001.

SELEM, Maria Célia Orlato. Políticas e poéticas feministas: imagens em movimento sob a ótica de mulheres latino-americanas. Tese de Doutorado (História Cultural). 336p. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2013.

SILVA, Tauana Olivia Gomes; WOLFF, Cristina Scheibe. O protagonismo das mulheres negras no Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo (1983-1988). Cadernos Pagu (55), 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/ycyvzfrh>. Data de acesso: 2 de junho de 2023.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. Questões de gênero: vídeos, documentários e mulheres no Brasil. In: Suppia, Alfredo (org.). Gêneros cinematográficos e audiovisuais: perspectivas contemporâneas. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2016.

_____. As imagens indisciplinadas do documentário em vídeo: panorama do analógico ao digital. Lumina, v. 10, n. 3. v10. 2016. Disponível em <https://tinyurl.com/ycymwy94>. Acesso em 29 de jun. de 2023.

SOIHET, Rachel. Cisões, alianças e sucessos dos feminismos no Rio de Janeiro, anos 1970-1980. Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, 2007.

SULZ, Juliana Albuquerque; CARDOSO, Frederico Assis. Putafeminismo: um caminho pelo direito de todas as mulheres. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 49, n. 172, p. 344-348, abr./jun. 2019. [Seção] Resenhas. Resenha da obra de: PRADA, Monique. Putafeminista. São Paulo: Veneta, 2018.

TELES, Amelinha; LEITE, Rosalina Santa Cruz. Da guerrilha à imprensa feminista: a construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980). 1ª edição. São Paulo: Editora Intermeios, 2013. 312p.

TIBURI, Marcia. Feminismo em comum para todas, todes, e todos. 11º ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

VARIKAS, Eleni. “O pessoal é político”: desventuras de uma promessa subversiva. Tempo. vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro, p. 59-80, 1996. Disponível em <https://tinyurl.com/2c5c4pcp>. Acesso em 5 de out. de 2022.

VILELA, Letícia Castro. O Cinema documental de Eunice Gutman: feminismo e política no Brasil dos anos 1980. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual). 44p. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2019.

Referências filmográficas

- Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1995)
- Amores de rua* (Eunice Gutman, 1994)
- As divas negras do cinema brasileiro* (Vik Birkbeck, 1989)
- As cineastas* (Vik Birkbeck, 1986)
- Axé* (Márcia Meireles e Maria Angélica Lemos, 1988)
- Beijo na Boca* (Jacira Melo, 1987)
- Brilho profano - Casa da Mulher do Grajaú* (Lilith Vídeo, 1985)
- Born in a Prison* (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1974)
- Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde* (Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, 1987)
- Companheiras de Luta* (Centro de Formação Irmã Araújo, 1984)
- Contrário ao amor* (Jacira Melo, 1986)
- Conferência Estadual de Saúde da Mulher* (Instituto de Saúde e Conselho Estadual da Condição Feminina, 1986)
- Clandestinas* (Fadhia Salomão, 2014)
- Cunhã* (Lúcia Temoteo e Sandra Albuquerque, 1990)
- Dupla jornada* (Angela Freitas, 1986),
- Encontro de mulheres trabalhadoras rurais* (TV Viva, 1988)
- Encontro de Paulista* (SOS Corpo, 1987)
- Encontro Nacional de Saúde da Mulher* (Vik Birkbeck, 1984)
- Corpo manifesto* (Carol Araújo, 2015)
- Esquinas da vida* (Cláudio Barroso, 1991)
- Fala mulher, da vida* (Iser, 1987)
- Fazendo Fita* (Maria Angélica Lemos, 1985)
- Filhos da Puta* (Coletivo Rebu, 2019)
- Histórias lésbicas* (Maria Angélica Lemos, 2003)
- Lei dentro, lei fora* (Vik Birkbeck, 1985)
- Lélia González na Marcha Zumbi, no Rio de Janeiro* (Enugbarijo Comunicações, 1983)
- Lesbian Mothers* (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1972)
- Lesbianism Feminism* (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1974)
- Lésbicas no Brasil* (Maria Angélica Lemos, 2005)
- Live nude girls unite!* (Julia Query e Vicky Funari, 2000)

Memória de mulheres (Márcia Meireles e Maria Angélica Lemos, 1992)
Meninas (Jacira Melo, 1989)
Meu corpo, minha vida (Helena Solberg, 2017)
Mulher negra tv tv tv (Vik Birkbeck, 1985)
Mulheres da Boca (Cida Aida e Inês Castilho, 1981)
Mulheres negras (Márcia Meireles e Silvana Afram, 1986)
Mulheres no canavial (Márcia Meireles e Silvana Afram, 1986)
Mulheres: uma outra história (Eunice Gutman, 1988)
O aborto dos outros (Carla Gallo, 2008)
O que eu faço com esse tesão? (Beth Salgueiro, 1985)
On Drugs (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1974)
Por que não? (Angela Freitas, 1986),
Prendas domésticas (Mulher Dá Vida, 1983)
Primeiro Encontro Nacional de Mulheres Negras (Vik Birkbeck, 1988)
Prostituição e interseccionalidades: retratos das vozes da Guaicurus (Aprosmig, 2021)
She has a beard (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1975)
Tenho coragem de andar igual a Lampião (Vik Birkbeck)
Terceiro Encontro Feminista Latino Americano e do Caribe (Vik Birkbeck, 1985)
The Apartment (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1975)
Uma questão de gênero (Rita Moreira, 1998)
Um beijo para Gabriela (Laura Murray, 2012)
Vida de mãe é assim mesmo? (Eunice Gutman, 1983)
Walking Around (Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, 1974)

Anexos

1. Entrevista com Vik Birkbeck, realizada no dia 20 de junho de 2022

Larissa Costa - Sei que você chegou ao Brasil em 1975, como foi seu encontro com o vídeo?

Vik Birkbeck - Antes de fazer faculdade, eu meio que fugi de casa e fui de carona para a Índia. Aí deu um monte de confusão, porque eu estava em fase experimental de tudo. E quando voltei, fiquei internada um tempo, primeiro numa clínica psiquiátrica e depois num convento, porque eu voltei viciada em morfina. Aí consegui, ao fim disso, fazer faculdade de antropologia na Escócia. Mas eu estava muito revoltada com a Inglaterra, eu sentia aquele peso da cultura muito antiga. E comecei a minha adolescência no meio dos anos 1960, um momento de muita mudança. Então, virei para-raio daquilo tudo. Fiz a faculdade de antropologia e falei: “ah, agora eu vou embora de novo... bom, fui para o Leste, agora vou para o Oeste”. Como tinha feito antropologia, eu estava pensando em encontrar os índios (risos). Era tudo meio vago, não tinha uma noção muito forte da América Latina. Eu não viria especificamente para o Brasil, por acaso descobri que a maneira mais barata de chegar à América Latina na época era por navio. Aí peguei um navio em Barcelona, que passou pelo Porto, e veio para o Brasil. Navio de travessia mesmo, era o fim de uma época. Acho que, pouco depois, o avião dominou a coisa.

Eu não falava português, falava francês e inglês. Eu tinha feito muito latim na escola. Eram duas semanas de viagem, eu comecei a me sentir muito frustrada de não conseguir me comunicar, porque eu fui na cabine mais barata, com um monte de mulher falando espanhol e português, e eu não falava nada. Quando chegou ao Rio, resolvi ficar um tempo para aprender a língua, comecei a me envolver na cultura, comecei a jogar capoeira, fui fazer aula de teatro na Martins Pena, fiz aula com o Hélio Eichbauer no Parque Lage, tinha Lélia Gonzalez, que também dava aula no Parque Lage... Não lembro se conheci a Lélia nessa época, acho que conheci depois.

Mas, em 1978, fui para São Paulo e conheci o Teatro Oficina. Eu vi eles se apresentando no meio da rua e com muita insistência (risos) eu consegui entrar para o grupo. Tinha um grupo de teatro, que estava se formando, o Zé Celso tinha acabado de voltar do exílio, aí ele foi juntando pessoas nesse grupo. Ele não me queria de jeito nenhum. Ele falou que eu tinha mentalidade de bandeirante (risos), me rejeitou total, mas insisti tanto que acabei entrando no grupo. Era um grupo muito diverso, porque na verdade quase ninguém era ator. Tinha um casal de atores do Sul, o Joaquim e a Soraia, depois tinha dois mineiros, o Adyr Assumpção e o Helinho [Helio Zollini]. Do Rio, tinha a Stella [Oswaldo Cruz Penido], que era socióloga, e a Martinha [Sattamini], que já tinha atuado na Graciás Senhor, antes da Oficina ter sido fechada pela ditadura. Tinha o Aduino [Santos], que era do Rio também, poeta do Nuvem Cigana e aluno da Heloisa Buarque de Holanda. Tinha o [Ademar] Papaléguas, que era do Maranhão, um rastafári, e o Godo, baiano e pai de santo. Era a maior mistura. Aí acabou formando esse grupo e a gente começou a viajar pelo país. Enquanto estava em São Paulo, era a maior luta para conseguir uma plateia, mas a gente conseguiu uma verba e começou a viajar, e lotava, onde a gente ia, lotava. Era o maior sucesso .

Esta é uma coisa que tu podia levantar, interessante. A Stella [Oswaldo Cruz Penido], que foi uma das integrantes do grupo, trabalhou anos na Fiocruz, fez um filme chamado O Coro do Te-Ato (2023) . Ela descobriu que o Serviço Nacional de Informações (SNI) ficou caçando a gente, tinha um documento de 70 páginas. Porque era muito subversivo (risos) aos olhos deles, aquele bando de gente, tinha pai de santo, tinha filho de fazendeiro do interior de São Paulo. Era a maior mistura de gente, e todo mundo tinha cabelo enorme. Eu lembro, tinha uns lugares que a gente foi, Uberlândia, Anápolis... a cidade parava para ver. A gente fez muito sucesso em Brasília, quando a gente saiu de lá, vieram os filhos dos generais atrás, eles ficaram encantados. Aí ferrou. Prenderam a gente em Aracaju. O grupo foi cassado. Não foi o trabalho que foi proibido, foram as pessoas, aquelas pessoas juntas. A queda foi no início de 1980.

Quando não deixaram a gente trabalhar mais junto, eu e Adauto fomos para o interior da Bahia. Rachou. As pessoas foram para várias direções, a Stella foi para o Araguaia. A Soraia foi para o Maranhão. Eu e Adauto, no interior da Bahia, ficamos fotografando muito e fazendo um pouco de teatro. Eu tinha conseguido uma máquina 16mm, mas a gente nunca tinha grana para revelar o filme. Eu tenho até hoje esses pontos que a gente filmou e nunca foram revelados (risos). As latas estão todas despedaçando. Eu queria muito, mas agora não tem mais ninguém no Brasil que faz isso, revelar. Aí não sei se ainda existe alguma coisa, algumas imagens.

Eu e Adauto ficamos nove meses no interior da Bahia. A gente voltou para o Rio, aí a gente dividiu apartamento com dois estudantes de medicina paulistas. E um deles ganhou uma câmera de vídeo dos pais. Aí estava lá, ele nem tinha tirado da caixa. A gente ouviu no rádio que o Glauber Rocha tinha morrido e estava sendo velado no Parque Lage. Aí eu falei, “ah não, a gente tem que pegar isso”. A gente era fã doente do Glauber Rocha. A gente raptou a câmera do menino. Foi o primeiro vídeo, o velório do Glauber Rocha. Meses depois, aliás, acho que anos depois, encontrei com a dona Lúcia, a mãe do Glauber, e falei que eu tinha essas imagens. Ela falou “destrua, destrua, acaba com isso”. Ela não queria nenhuma imagem dele morto. Aí sumiu, o vídeo sumiu. Ela jogou uma macumba muito forte e essa fita desapareceu (risos).

E daí a gente não parou mais. A gente estava muito ligado no movimento negro, no Instituto de Pesquisa de Cultura Negra (IPCN), no Rio. O Adauto é filho de baiano, de Padre Miguel. E a gente foi entrevistar o Abdias do Nascimento, a gente registrava tudo. A gente ficou ligado em todos os movimentos, protestos, movimento popular, a gente filmava direto, subindo morro, descendo morro. A gente começou a editar, assim, tipo, pegando os movimentos. A gente tinha toda a formação do [Teatro] Oficina, Adauto tinha uma formação em literatura, eu tinha um pouco em antropologia... Então quando a gente começou a editar, a gente não conseguia editar uma coisa careta, de documentário. A gente ficava misturando tudo. Lei dentro, lei fora é um dos vídeos mais temáticos, que fica numa coisa só. Mas mesmo assim, é meio subversivo. Você viu outras coisas?

Vi. Fui filtrando pelos temas, que tem a ver com os movimentos de mulheres. Aí eu vi As Kineastas, As divas negras do cinema brasileiro, e alguns registros que vocês fizeram, como o Encontro de Mulheres Negras, e o Encontro Nacional de Saúde.

Sim. Esse é legal. O primeiro Encontro de Mulheres Negras, eu fiz com uma equipe, eu não lembro mais o nome de todo mundo. Tinha a Mali Garcia, que morreu há pouco tempo... eu juntei uma equipe de mulheres negras para fazer esse vídeo, porque era um encontro só de mulheres. Agora, o de saúde... Não me lembro se Adauto foi. Acho que foi em Itapeverica da

Serra. Foi muito forte. Um outro encontro de mulheres que foi muito forte foi o encontro das mulheres latino-americanas e do Caribe. Esse foi incrível. Foi internacional e tinha um ônibus, cheio de mulheres negras, amigas, que foram do Rio. Era em Bertioga. Elas ficaram entusiasmadas com a ideia e não estavam inscritas, mas conseguiram um ônibus, e foram. E o encontro estava sendo organizado por um grupo de paulistas, meio de elite, e não deixaram as mulheres negras entrarem. Era uma coisa assim, uma contradição total. Aí eu fiz um vídeo sobre isso. Esse eu tenho que procurar, porque teve uma hora que o Adauto foi para Alemanha, eu fiquei aqui sozinha com milhões de fitas. Cheguei a ficar meio desesperada, sem saber o que fazer com isso tudo. Aí por volta de 2000, o Filó agora do Cultne, apareceu com uma verba. Eu, simplesmente, botei todos as fitas na mão dele. Nem registrei muito bem. A gente conversa sempre, mas ficou um caos. Tinha uma coisa do YouTube que era o tempo limitado a dez minutos, então ele foi picotando um monte de coisa e colocando na internet.

Tem um vídeo que Filó postou outro dia, Tenho coragem de andar igual a Lampião, que é o maior barato. Esse vale a pena tu ver. As mulheres que falam nesse vídeo são desse encontro latino-americano, eu fiz entrevistas com muitas camponesas. E na edição eu misturei com um monte de outras coisas: tem um amigo capoeirista baiano fazendo um discurso no meio na rua, tem cena da barragem de Foz do Iguaçu, uma mistura. Era sobre a briga da terra e tem todas essas vozes no meio.

E tem algum encontro de mulheres indígenas?

Não especificamente de mulheres. Eu tenho feito isso mais recentemente, nessa época não. A gente fez vários registros de encontros indígenas. Nessa época não tinha encontro de mulheres indígenas... o primeiro Encontro das Mulheres Negras foi em 1988. Antes não tinha esses movimentos separados, essas definições. Das mulheres indígenas, especialmente, porque quem falava eram os homens, as mulheres não falavam. A mulheres negras, eu lembro... anos de IPCN, demorou para dar voz a uma mulher. Eu, no IPCN, por exemplo, entrava muda e saía calada (risos), não emitia uma palavra. Tanto que há uns tempos atrás eu encontrei com um cara que disse “nossa! que bom que você ainda está aí... ah eu lembro, a gente tolerava você no IPCN, porque a gente pensava que se não tolerasse você, não teria o Adauto”. Aí eu falei “é mesmo?! Que interessante!”. A vontade era dar um tapa na cara.

E você veio da Europa, em um momento em que o feminismo lá era mais elaborado do que aqui no Brasil, muito por causa da ditadura e da nossa história colonial. E você chega no contexto de organização das mulheres brasileiras. Como você avalia o movimento de mulheres no Brasil comparado a essa influência europeia, ao mesmo tempo considerando nossas diferenças?

Olhe, eu lembro que eu meio que rompi com o movimento de mulheres aqui quando fui em um encontro de mulheres, em Petrópolis, e as discussões eram muito centradas na sexualidade, como as mulheres gozavam, umas coisas assim. E nesse encontro, tinha uma participante que levou uma mulher negra para cuidar dos filhos dela enquanto ela estava fazendo uma oficina discutindo o prazer sexual. Quando eu vi a moça negra, acho que ela estava até de uniforme, não lembro. Mas eu achei tão absurdo aquilo, tão contra tudo o que eu pensava. Aí pensei que não queria mais saber desse movimento, que esse movimento não fazia nenhum sentido para mim, sinceramente. O outro momento que eu lembro, que foi muito forte, foi no início do PT. Eles faziam muitas reuniões no Teatro Oficina. Tanto que a gente, em grupo, estive no grande primeiro de maio, que foi a consagração do Lula, uma multidão. Foi mais ou menos na época que o Leon Hirszman fez o filme dele. Mas eu lembro de uma reunião do PT, no Oficina, e a gente perguntou “e aí, como que é a visão de vocês

sobre a mulher nesse novo partido que vocês estão fazendo?”. Aí eles falaram que as mulheres eram muito importantes, elas fazem a comida, cuidam dos filhos, as mulheres que mantêm as famílias (risos). É possível isso? O novo partido político que supostamente... Foi muito chocante. Eu lembro de incidentes, porque eu sempre fui meio anarquista, não era muito de movimento organizado. Uma vez, no Rio, me baixou uma revolta tão grande. Eu fui numa banca de jornal, na época tinha coisa pornô em banca de jornal, eu fui rasgando um monte de revistas. O jornalista ficou olhando e não entendeu nada.

Eu ficava muito chocada no Brasil, essa coisa de homem dizer “quero te chupar toda”, na rua, era assédio constante. Eu era muito loira, aquela loirinha europeia. Aí era um assédio sem parar. Eu brigava, no transporte, eu sempre estava brigando. E eu fiquei muito chocada com a falta total de solidariedade, que eu brigava e ficava a louca sozinha. Ninguém chegava junto. Na época da Lúcia Arruda, eu fiquei muito envolvida na campanha dela, mas foi tão louco, porque a gente fez aquele movimento todo a favor do aborto legal, o Brizola até assinou, e veio o cardeal e sentou em cima. Parecia uma coisa muito arbitrária.

Não parecia que tinha muito movimento no Brasil. Eu não sentia. Tinha esse movimento em torno do aborto, da maternidade, muito em cima da saúde. Mas acho que tinha uma ruptura muito grande, realmente, dessa ideia de movimento feminista de tipo importado. E isso é uma coisa que eu sempre fiquei muito impressionada, do fato de que no Brasil as pessoas mais de classes altas, de dinheiro, que tiveram acesso a esses outros lugares e informações, se deram o direito de fazer uma reinterpretação, importar e vender para as pessoas que não tiveram esse acesso. Vi isso muito na música, mas também no movimento feminista, que acho que foi importado uma coisa que não tinha nada a ver com as condições daqui. Ignoraram completamente, tanto que surgiu o movimento das mulheres negras. Eu lembro de uma amiga, do movimento das mulheres negras, falando que as brancas vinham na luta pelo direito de trabalhar, e as negras, desde sempre, estão na luta por férias, por parar de trabalhar em algum momento. E é muito contraditório. Essa coisa de Bertioga, foi assim, sintomático, brutal. Ver aquelas mulheres, que com muito esforço conseguiram ir do Rio de Janeiro até Bertioga, aí chegaram lá e não entraram porque não estavam registradas. É muito estranho. Mas não pode dizer que isso é coisa só daqui, porque não é. A história feminista fora do Brasil é complexa pra caramba.

Você acha que hoje a gente avançou um pouco no sentido de resolver essas contradições?

Se a gente está avançando? Eu estou vendo uma coisa bastante separada. Na verdade, eu não tenho muito contato. Eu não sei se ainda rola um movimento feminista branco. Eu desconheço, porque tenho uma ligação com o movimento das mulheres negras, ano passado eu fui na marcha das mulheres indígenas, em Brasília, também fui a um encontro das mulheres Guarani Kaiowá. Mas, movimento feminista geral, eu perdi contato. Acompanho coisas como o Geledés, a Sueli Carneiro, mais o movimento das mulheres negras. Tem a Schuma [Schumaer], que é uma figura interessante e fez essas pontes. Mas tem umas pessoas que eu nunca mais ouvi falar, tipo a [Jacqueline] Pitanguy ... Eu sempre fui meio a par, meio ao lado, nunca fui central a movimento nenhum.

E eu gostei de você se identificar como “meio anarquista”, porque, em alguma medida você passou um pouco por tudo.

Sim. Foi uma década em que eu e Adauto ficamos juntos e trabalhando juntos. E essa década a gente ficou mais ligado ao movimento negro, mas foi a época também que eu fiz mais

coisas dentro do movimento feminista, do movimento da saúde da mulher e o encontro latino-americano em Bertioga. E o movimento indígena dessa época era representado por homens, é só mais recente que tem a Joênia [Wapichana], a Sônia Guajajara...

Hoje em dia tem muitas cineastas e realizadoras negras que tem contado e recontado as histórias dos movimentos negros, em ficção, documentário, em diversos formatos. Em alguma medida, desde o Cinema Novo, a cultura negra foi algo muito abordado por homens brancos e, posteriormente, como nos anos 1980, por mulheres brancas. Como você avalia essas questões?

Eu tenho uma vivência estranha, porque venho de uma família inglesa, tipo uma aristocracia rural. E na Inglaterra, as pessoas são imediatamente identificadas pela maneira como elas falam. Se você abre a boca, você já é carimbado. Eu sempre senti dificuldade na Inglaterra de circular entre as pessoas, pelo jeito como eu falava. Uma das coisas que achei interessante quando eu cheguei no Brasil foi que eu fui bem recebida em todos os lugares. Com o Aduato, a gente subiu muito morro. A gente ia em um monte de lugar. Teve esse cara do IPCN que disse que me tolerava. Mas isso é classe média. As áreas de povão eu sempre fui mega bem recebida. Onde eu cresci, na Inglaterra, era completamente branco. Eu só me dei conta dessa relação quando fui para a Índia. De repente, me achei em um lugar onde as pessoas me tratavam como se eu fosse uma coisa meio mágica, como se eu tivesse poderes especiais, pelo fato de ser branquinha e loira. E ao mesmo tempo, a Índia te dá uma sensação da sua insignificância total, porque é tanta gente, que você some, desaparece.

A coisa do racismo... Quando eu fiz antropologia, em Edimburgo, não lembro o título desta obra, ela falava como o Brasil era um dos poucos países do mundo onde tinha se resolvido completamente a questão racial, que era democracia racial entre os três povos. Quando eu cheguei, foi um choque. Especialmente, a relação com Aduato. Ele nasceu no Morro do Andaraí e ele tinha essa noção muito forte. A gente ia a lugares onde Aduato era o único negro do lugar. Lembro de andar na rua, ele tinha cabelo grande na época, as mulheres segurando a bolsa. Era muito forte isso. Eu fiquei revoltada. Aliás, quando eu tinha sete anos, meu pai foi trabalhar no Quênia, a família toda foi de navio. Eu lembro que a gente parou na África do Sul, tinha bancos da praça para negros e bancos para brancos. Eu não entendia nada, fiquei perguntando para minha mãe. Eu acho que minha família, minha mãe, especialmente, tinha uma confusão com a questão racial, tanto que, quando eu e Aduato nos casamos... na verdade eu não queria casamento, mas a gente tinha acabado de ser preso com o grupo de teatro, aí eu fiquei com medo de ser expulsa do Brasil. Aí a gente tirou umas fotos legais, mandei para ela. Minha irmã contou que toda vez que eu ia visitar, a minha mãe botava as fotos na casa. Aí quando eu saía, as fotos sumiam de novo (risos).

O que me fez ficar no Brasil foi a cultura. Eu fiquei fascinada, principalmente com a cultura negra e a cultura indígena. Eu consegui a permanência no Brasil muito antes de conhecer o Aduato. Eu dava aula de inglês particular do Rio para aquela burguesia que fala que o Brasil não tem cultura, que o povo é ignorante, que tira férias e vai para Nova Iorque, para Paris. Aí em pouco tempo eu saquei que eu sabia mais do Brasil do que essas pessoas. Quando a gente foi para a Bahia, a gente pegou a balsa em Pirapora e fomos até Juazeiro pelo Rio São Francisco. Tinha aquelas mulheres no barco, eu perguntava quantos filhos elas tinham, elas falavam que tinham “nove, cinco vivos e quatro mortos”... a gente encontrou famílias, crianças que me contaram que elas comiam lagartixa, que tinha que cozinhar a lagartixa duas vezes, depois fritar. Na Bahia, a gente ficou em uma casa de pau a pique sem água. Eu tinha ficado com um problema na coluna, não conseguia ficar de pé. A gente ficava pegando água na cabeça, lata d’água, aí eu fiquei retinha (risos) de tanto carregar água. A gente tinha um

lampiãozinho a gás, baixou uma roda de caboclo na casa, elas ficaram rodando o lampião da gente... com essa cena toda, com esse candomblé diferente lá do sertão, tinha Ogum da Serra, tinha Iemanjá que batizava as pessoas no Rio São Francisco, que falava “João batizou Jesus no Rio Jordão, eu batizo você em nome de Iemanjá no Rio São Francisco”. Todas essas coisas, uma cultura tão rica.

E você teve muitas parcerias de pessoas negras, companheiras mulheres negras.

Eu moro em Santa Teresa, o Aduauto morava aqui comigo. A Lélia Gonzalez era vizinha, quando ela fez o grupo Nzinga de mulheres, ela me convidou, eu fiquei no grupo. O Filó tinha uma produtora na mesma época, nos anos 1980, ele vem lá de trás, dos anos 1970. Aí eu e Aduauto tínhamos a Enugbarijo Comunicações e o Filó tinha a Cor da Pele. O início do Cultne foi a junção do acervo nosso com o acervo da Cor da Pele. Aí o Filó continuou esse movimento de fazer cobertura de evento, sem parar.

Sempre tive parceiros, amigos, muita gente amiga. Teve o festival Olhos Negros, que a gente fez em 1989 e em 1990, que era uma parceria com a Agnes, que é londrina-caribenha, mas morava aqui. Teve a Vera do grupo Agbara Dudu, teve um momento que a gente fez o grupo Carolina Maria de Jesus, que era eu, Joana Angélica e Joselina.

Era um grupo de produção de vídeo?

Era para ser um grupo de produção. Elas não eram do vídeo, só eu. A Joselina é mais acadêmica, acho que agora ela está na Candido Mendes. E a Joana era da Cruzada São Sebastião, do Rio, depois foi morar na Rocinha, ela era mais da parte social. Tanto que até hoje dirige o Centro de Mulheres de Favela e Periferia do Rio de Janeiro (CEMUFPP). Acho que a gente escrevia coisas, fizemos alguns encontros, mas eu não me lembro muito, mais uma coisa que se foi.

Agora sobre os filmes, de forma mais geral, como era o processo de produção? Você já comentou que Lei dentro, lei fora difere um pouco dos demais.

Eu não lembro, mas, de repente, a Lúcia Arruda deve ter dado algum apoio para Lei dentro, lei fora. Mas, de modo geral, a gente não tinha apoio nenhum. Primeiro a gente tinha a câmera raptada do menino, é meio vergonhoso, mas a gente só devolveu um ano depois (risos). Depois o meu pai deu uma força e a gente conseguiu montar uma ilha de edição VHS. Na época só tinham cinco no Rio, a gente tinha a associação de ilhas de edição VHS. A gente começou a fazer coisas comerciais, de documentar algumas coisas. Mas de modo geral, era muito por acaso, as pessoas chamavam para alguma coisa, ou alguém comprava uma fita, ou botava gasolina no carro. Umas coisas assim. O único investimento mesmo foi das Divas negras, que a gente ganhou o roteiro da Fundação Ford, que fez um edital para fazer vídeos sobre a abolição, daí a gente ganhou o prêmio de roteiro e com isso a gente comprou uma ilha U-matic. Mas, a gente já estava brigando muito e, em 1991, a gente rachou e ficou cada um de um lado. Eu sempre continuei gravando, filmando, mas sem editar, tanto que eu tenho um acervo imenso de coisas que não estão editadas. Fui várias vezes a Burkina Faso, que tem o Fespaco, Festival Pan-africano de Cinema, e fiquei filmando lá bastante. Fui no encontro chamado Outros 500, no ano 2000, com 3 mil pessoas de povos indígenas, no Sul da Bahia.

Então eu continuei, mas ao mesmo tempo eu comecei a trabalhar no Festival do Rio, fiquei 20 anos como curadora e programadora, gastei muita energia com isso. Porque ia todo ano para o Festival de Berlim, o Festival de Cannes. A década que a gente produziu pra caramba,

criou produtos, foi a década de 1980. A produção forte foi essa parceria com Aauto. A última coisa significativa, que me lembro de editar nessa época, foi o Sync, que era um vídeo experimental, que tem um monte de coisa junto. Depois de editar, trabalhei bastante, fiquei muito amiga da Carmem Luz, que é uma coreógrafa e cineasta negra, filmei muito os trabalhos dela.

E quantos filmes foram produzidos pela Enugbarijo?

Ah, deve ter uns 30 editados. A gente nunca consegue fazer isso, mas eu tinha que sentar com o Filó e ver, porque tem coisa editada que ele não conseguiu reconhecer. Porque o Filó não é anarquista (risos) e ele não conseguiu identificar, achava que era acidental, ia modificando as coisas, sei lá. Tem coisa que eu queria recuperar. Por exemplo, a marcha de 1988, nos cem anos da abolição, a gente editou, chamava A marcha e a farsa, tinha coisas assim, tipo uma ceninha do Aauto pisando em cima da imagem da princesa Isabel, tinha uma parte que fiz dos soldados marchando com uma menininha no meio gritando... ele tirou isso tudo (risos). Você tem que ver o Tenho coragem de andar igual a Lampião, esse é legal. Aí tem Aquário, esse Aauto filmou uma amiga indígena e eu, a gente se pintou e saiu às ruas entrevistando as pessoas, perguntando o que eles achavam dos índios. É bem engraçado também (risos). O Filó acabou de colocar esse online inteiro, porque só tinha pedacinhos. Tem o vídeo que a gente fez que chama Mulher negra e TV, que tinha a marcha do 8 de março, tinha a Benedita da Silva no meio da rua, a Adélia, várias amigas, mais mulheres negras. Não sei se ele postou esse inteiro. Quando a gente criou o Cultne, a gente recebeu uma verba da Benedita, que era secretária de direitos humanos, para criar o site. O Filó criou um programa semanal do Cultne para a TV Alerj mas nunca conseguimos um investimento específico para o acervo, então tem muita coisa que não foi digitalizada.

Quantos anos você tem?

70.

2. Entrevista com Angela Freitas⁶²

Entrevista concedida a Gabriela Alcântara, Nathália Gomes e Cecília da Fonte, representantes do Movimento Mulheres no Audiovisual Pernambuco (Mape), com a presença de Analba Teixeira, do SOS Corpo.

Gabriela Alcântara - [...] São filmes [em referência aos que compuseram a mostra Corpos políticos - nossos olhares marcam o tempo, que são *Dupla Jornada, Jeitinho Brasileiro, Sexo na classe, Por que Não?*] em que a gente traz uma costura, para nós eles conversam muito uns com os outros, mas também têm suas particularidades. Queria te ouvir falar um pouquinho mais sobre como é esse processo criativo, os roteiros, como que vocês encontravam a forma de trabalhar essas pautas, como era a produção dos filmes...

Angela Freitas - Olha... Falar isso em poucas palavras é um desafio enorme, porque o que tínhamos naquela época. Primeiro contextualizar, né. A gente ainda não tinha a Constituinte brasileira. A gente estava no processo de passagem, os acordos sendo feitos para terminar o regime ditatorial e passar para uma “Diretas já” que não houve, mas houve um arranjo e que se formou a Assembleia Nacional Constituinte, que, enfim, em 1988 saiu, mas esses vídeos todos que vocês selecionaram são de antes de 1988, feitos por um grupo feminista recém fundado. Na verdade, as primeiras reuniões foram em 1979, o grupo se institucionaliza dois anos depois, mas desde 1979 e 1980, o embrião do SOS Corpos já estava formado e se desenvolvido, por meio de uma junção entre mulheres que estavam lutando contra a ditadura, sejam estudantes ou mulheres já formadas ou mulheres que trabalhavam com comunicação já. Algumas estavam fora do país e voltaram, trouxeram um pouco da herança do que viveram com feministas da Europa, por exemplo, principalmente de Paris. Maria Betânia esteve em Paris, Sonia Correa esteve em Paris, Cristina Buarque, que não era do SOS, mas está em um dos vídeos, no *Por que não?*, ela é entrevistada, ela morava na Alemanha nessa época.

Tinha esse movimento das feministas chegando de volta do exílio ou do autoexílio, então algumas de nós, como eu, que participamos do movimento estudantil, de combate à ditadura. Enfim, tinha um caldo cultural grande de mulheres engajadas, na época, no MDB, porque ou era Arena ou MDB, e mulheres que lutavam ou nos partidos, ou nos sindicatos, ou nas universidades, e essas feministas voltando ao Brasil. E Recife e Olinda foi um lugar geográfico que tinha muito potência, digamos assim, inclusive por causa do movimento de cultura popular, toda a coisa paulofreiriana, o teatro popular do Recife. E a gente tinha conexões com todos esses segmentos. A gente era amiga das pessoas, frequentava os mesmos lugares, a gente ia para os mesmos bares, mesmas peças de teatro, mesmos eventos nos bairros populares. Era muito intensa a vida cultural naquele tempo e a aposta que a gente fazia em mudar o país, em democratizar o país. O SOS Corpo foi fundado assim e por feliz

⁶² Trechos transcritos da entrevista com Angela Freitas, na terceira edição do Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Fincar), em 2021. Disponível em <https://tinyurl.com/yck5bs4s>. Acesso em 7 de set. de 2022

coincidência ou não, logo depois, foi fundada a TV Viva, que foi a primeira TV popular do Recife.

A gente trabalhava com vídeo, não era com filme, mas eu, particularmente e outros da TV Viva, já trabalhávamos com cinema antes. Então, do vídeo aparecer e ser viável no Brasil, inclusive no Nordeste, a gente trabalhava com cinema e com audiovisual. Audiovisual que eu digo é aquele esquema dos slidezinhos com trilha sonora, que a gente projetava. Como SOS, a gente produziu três audiovisuais, antes de começar a produzir vídeos: o *Apenas o começo*, *Pintando o sexo* e um outro que esqueci o nome. A gente era muito ousada, muito moderna, muito jovem, embora 30 anos, não tão jovem, não éramos mais adolescentes, mas tínhamos a ousadia dentro de nós. Assim como a galera da TV Viva, que era da mesma geração e alguns dos rapazes da TV Viva eram companheiros das moças do SOS Corpo, tivemos filhos juntos, então era uma espécie de comunidade que funcionava muito bem nos diversos âmbitos, da política, da cultura, da produção militante e familiar, comunitária, digamos assim.

No SOS, propriamente dito, a gente tinha eu, da comunicação, Beth Salgueiro, da comunicação, um louvor a Beth Salgueiro, um viva, ela já não está entre nós, mas foi uma pessoa muito importante, era uma jornalista batalhadora, muito engajada nos jornais alternativos no fim da ditadura. Ela trabalhou num jornal que chamava *O repórter*, que era muito importante. Então éramos nós duas da comunicação. Aí tinham as sociólogas, as cientistas políticas, biólogas, tinham mulheres no SOS das diversas profissões. A gente sempre teve a comunicação como uma prioridade. O embrião, esse que chamei de embrião do SOS Corpo, foi um grupo de autoexame coletivo. Para quem não sabe, é uma prática de autoexame ginecológico feita coletivamente entre amigas, mulheres, companheiras, para conhecer o corpo do mesmo jeito que no consultório de ginecologia, se coloca um espectro para visualizar o colo do útero. A gente fazia isso nos lugares onde a gente se reunia, na intimidade, e fazia esse trabalho de conhecimento do corpo. E assim decidimos escrever sobre essa experiência. E a gente decidiu que a gente ia escrever sobre essa experiência não para nós, mulheres de classe média, formadas, com nível universitário. A gente queria escrever para as mulheres do meio popular. Tinha essa preocupação com a linguagem popular. A gente se entendia como privilegiadas, embora tivéssemos muito o que lutar pela nossa autonomia, nossos direitos sexuais e reprodutivos, mas tínhamos essa clareza de que para as mulheres pobres, para as mulheres sem educação formal, isso era muito mais difícil e a gente queria se conectar com elas.

Então a gente escreveu cartilhas pensando nelas, a gente criou uma peça de teatro que chamava “Vida de mulher”, que tinham vários esquetes e pegavam várias situações: de estupro, de violência doméstica, de violência obstétrica, de racismo. Tinham os esquetes, a gente roteirizava, a gente ensaiava, a gente criava o figurino, criava... pegava dos armários o que tinha, criava a cenografia, botava tudo num fusquinha e lá íamos nós para o bairro, para uma associação de moradores, para uma casa pastoral ou para a residência de alguma liderança do bairro. E fazia a peça, apresentava e oferecia oficinas. Elas podiam escolher, se queriam oficina sobre sexualidade, sobre gravidez e parto, enfim. Tinham cinco temas que a gente oferecia e elas podiam escolher. Aí a galera da pedagogia, a Dulceineia de Moraes, a Gigi Bandler, a gente tinha uma equipe muito qualificada, de gente muito bem equipada para fazer esse trabalho pedagógico. O trabalho de roteiro para qual Maria Betânia, Sonia Xavier, Gigi Bandler, eu vou me esquecer de falar... Dolores, Liz Ramos, enfim, todas contribuía. A gente tinha reuniões diárias, onde se tratava de tudo, a gestão a organização era coletiva e era

itinerante, cada vez era uma num papel de gestão. Nessas reuniões diárias a gente discutia, inclusive, os materiais que iam ser produzidos, quem ia participar. E aí quem ia participar discutia roteiro e tudo era aprovado pelo grupo, era submetido ao grupo e aprovado pelo grupo, trabalhado junto. E acho que isso foi o que deu essa perenidade, essa consistência, porque não eram só as comunicadoras querendo fazer bacana, mas eram as pedagogas, as sociólogas, todas querendo colocar a qualidade da informação e o aspecto pedagógico da informação. Éramos ousadas, mas não éramos levianas.

E encontramos com o pessoal da TV Viva um casamento perfeito, porque eles tinham esse tom ousado, voltado para o meio popular, era uma TV que ia para os bairros apresentar um programa mensal, que tinham vários capítulos, seções, que eram apresentados. E o SOS Corpo tinha uma sessão dentro dessa programação da TV Viva, que se chamava “Transas do corpo”. O “Transas do corpo” era uma sessão fixa que nós tínhamos mensal no programa da TV Viva, que ia a cada dia para um bairro, durante um mês, no outro mês mudava a programação e lá íamos nós. Então fora essas “Transas do corpo”, que eram curtinhos, a gente também fez vídeos mais longos, médios e até mais longos. E era nesse esquema, sempre o roteiro muito discutido. Não vou dizer para vocês que sempre foi muito pacífico. Tinha quebra pau, quebra tudo, não vou falar o correspondente do pau aqui (risos). Mas enfim, era muito discutido e ia para ilha de edição. Eu participava da roteirização, da direção, fazia locução, entrevista, ia para ilha de edição. E a ilha de edição era outro desafio, no qual a gente também encontrou muita receptividade, de às vezes, dizer “isso aqui pode dar problema, chama as meninas”, aí chamava, ou Sonia, ou Betânia, ou Gigi, “me ajuda aqui, tem isso aqui, vai editar como?”. Então tinha esse caráter, nada saía da cabeça de uma só, era tudo muito discutido.

Por exemplo, *Sexo na classe*, deu muito trabalho, deu muito trabalho para chegar naquela formulação. Porque, muitas vezes, as pedagogas, as sociólogas, tinham a ideia, mas até transmitir, ou a gente entendia errado... enfim, era um desafio. Às vezes atrasava o processo, queimava prazo, mas era necessário. O desafio era enorme, a criatividade era enorme. A vontade de fazer era sem fim, a gente não tinha horário. Teve um filme que a gente fez, a primeira ficção, chama *Denise*, é de 1988, já é mais para o fim da década de 1980. O *Denise*, teve dia de a gente ficar 20 horas trabalhando, 20 horas de jornada para filmar. Uma loucura. Isso não podia, qualquer sindicato viria em cima da gente. Mas tinha que sair, porque era ficção, porque estava marcada, porque a locação... Então envolvia as coisas técnicas que tem, além de roteiro e tudo mais, tinha a questão da locação, dos atores, das atrizes, alimentação. A gente trabalhou muito profissionalmente nisso tudo. Foi um grande aprendizado para todo mundo.

Nathália Gomes - Interessante você falar isso sobre o *Sexo na Classe*, que vi que ele foi reconhecido, ganhou um prêmio no Festival de Cuba como filme educativo. E isso estava passando pelo debate de vocês, né...

Angela Freitas - Totalmente. A gente tinha esse propósito, que os vídeos fossem educativos. O *Sexo na Classe*, é, digamos, um primor nesse sentido. Dulcineia Xavier teve um papel enorme. Ela, como pedagoga, trouxe essa pegada pedagógica mesmo. É um filme voltado para professores e professoras e para diretoras de escola, não é voltado para as crianças e adolescentes. É uma coisa formativa, pedagógica para formadores e formadoras de crianças e adolescentes, para tratar da questão do sexo na classe. É engraçado porque uma amiga nossa,

a Tuca, representou a professora que abre o vídeo, que é a professora que foi escalada para dar aula de educação sexual e ela morre de vergonha. A cena abre com ela morrendo de vergonha, sexo na classe, que, inclusive, é uma jogada que a gente faz, porque é sexo na classe, na sala de aula, e na classe social, que a gente traz isso também, que tem as diferenças de classe trazem contornos e desafios diferentes para onde você está ensinando. Aí a gente vai nas escolas mais populares, a gente vai em uma escola pública melhor instalada, a gente vai nas escolas privadas, mais pobres e mais ricas, para dar a dimensão de como o mesmo tema é tratado diferentemente em diferentes tipos de escola.

Analba Teixeira - Escutando Angela, fiquei pensando no contexto hoje, com toda a repressão, com a questão da ideologia de gênero. O que seriam esses vídeos, hoje? Eu estava lendo uma reportagem de uma professora, que uma mãe e sua filha denunciaram ela, porque estava falando alguma coisa em relação ao feminismo. Imagina esses vídeos da década de 1980 sendo passados hoje, como seria com esse conservadorismo que está aí. Como são atuais todos esses debates que o SOS trazia lá trás!

Angela Freitas - São super atuais. Muito bom, Analba, você lembrar, porque veja, foi perguntando como foi ontem e como é hoje. Ontem eu consegui rever o *Por que não?*. É muito ousado, gente! Não se se hoje a gente faria do mesmo jeito. E uma curiosidade que eu quero contar para vocês é a seguinte: um dos vídeos, do Transas do Corpo se chamava *Jogos sexuais infantis*, sobre o fato de que crianças têm jogos sexuais infantis, é saudável que crianças brinquem com o corpo, com as partes íntimas, isso está em qualquer manual de psicologia, isso está dito. E a gente fez esse vídeo para mostrar que isso é normal e para mostrar para as mulheres do meio popular, porque tinha uma pegada das mulheres do meio popular querendo bater, querendo castigar a criança que estava mexendo. Então a gente queria passar esse conteúdo para poder levar o vídeo no bairro e debater com as mulheres. E esse vídeo está censurado hoje. Você põe no YouTube, daqui a pouco tiram. O YouTube tira o *Jogos sexuais infantis*. Os vídeos da TV Viva estão no YouTube da TV Viva. O *Jogos sexuais infantis* foi retirado. Aí o Gilson Martins, que ainda é editor na TV Viva, grande editor, ele editou várias coisas com a gente disse “Angela, tiraram o *Jogos sexuais infantis* do ar!”. Aí uma amiga minha, filha de Sônia Correia, Valentina, colocou no YouTube lá, já sumiu de novo. Então o YouTube não permite *Jogos sexuais infantis*. Eu não sei como estão deixando o *Por que não?*, porque é bem forte também. *Por que não?* ainda está lá.

Mas enfim, hoje é mais censurado do que foi, bom, não tinham redes sociais naquela época, nem pensar. Não tinha YouTube, não tinha nada disso. A gente hoje não teria tanto lastro para ser tão ousada como a gente foi naquela época. E retrocedemos, em termos de educação sexual nas escolas, retrocedemos muito. E em termos de aborto, o único avanço que tivemos foi que as mulheres lutaram e conseguiram que fossem criados serviços de aborto legal, mas só na década de 1990. E nós do SOS Corpo fizemos parte dessa luta. Foi o único avanço... A anencefalia... foi o outro avanço, que permitiu o aborto por anencefalia. Porque os dois permissivos, que é por estupro e risco de vida para a mulher existem desde 1940. E a gente só conseguiu serviço para isso na década de 1990. A anencefalia é mais fácil, tem uma jurisprudência boa e, pelo menos, os médicos privados têm mais facilidade de aceitar a anencefalia do que, por exemplo, o risco de vida para mulher. O risco de vida é mais problemático.

Cecília da Fonte - Para comentar o que você falou da censura. As redes sociais que seriam um lugar de mais liberdade, mas o episódio do *Transas do corpo* está sendo retirado, o que é uma forma de censura. Eu queria que tu falasse um pouco sobre como era o processo de circulação desses filmes. Vocês faziam as exhibições fora, itinerantes, nos bairros populares. Queria que tu contasse um pouco como eram esses circuitos e a circulação desses filmes, que isso já é uma agenda muito propositiva, inclusive para gente hoje, para gente se inspirar em vocês de novo, sobre a incidência fora dessas redes que censuram. Queria que tu comentasse um pouco sobre isso e como as mulheres recebiam os filmes, como vocês viam a transformação na vida das mulheres, o acesso a essa informação como ela se dava?

Angela Freitas - Tem gente jovem que foi entrevistada no *Por que não?* que é hoje é líder, é radialista lá por Ouricuri, tem um programa de rádio mensal. Essa é uma das, digamos, formandas do SOS Corpo, que era uma adolescente do bairro na década de 1980, adolescente não, mas jovem. Em termos de formação, acho que o SOS Corpo, e acho isso lindo, louvo isso até hoje, mantém uma linha de pedagogia e de acompanhamento de grupos de bairro, de oficinas e formação. Acho que se for ver no Recife tem muita mulher que foi formada nesse processo. É claro que é difícil você manter, porque a vida é pesada para as mulheres que têm filho, que criam filho, que é casada. Nem todas estão juntas até hoje ou que a gente saiba dizer onde estão, e como foi que reverberou na vida delas. Com certeza reverberou de alguma maneira, porque não era só fazer o vídeo, era fazer o vídeo com as mulheres com as quais a gente fazia oficina, quer dizer, alguém falou no início... o *Dupla jornada* a gente gravou um encontro em que foi discutida a dupla jornada e eram mulheres de várias partes, de sindicatos, associações de moradores para serem formadas ali. Elas já eram lideranças e recebiam uma formação, um aprofundamento em algum tema ali e com certeza reverberavam isso em sua paróquia, em sua associação de moradores, em seu sindicato, eram mulheres que tinham essas inserções. A luta sindical das mulheres trabalhadoras rurais de Pernambuco teve uma influência desse trabalho, não tenho nenhuma modéstia em dizer isso, porque também não foi só eu, era uma galera que tinha essas inserções, em sindicatos, em partidos de esquerda, em associações de moradores, nas pastorais, que ainda eram progressistas naquela época.

E sobre o vídeo, primeiro dizer que antes de começar a fazer vídeo, a gente fazia cinema e a gente era da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), que existe até hoje e que tinha um papel muito importante na democratização da comunicação do país, com a discussão de documentário. E a gente era inserida no movimento de cineastas, documentaristas progressistas. E esse era um outro canal de divulgação desses trabalhos, existiam festivais, mostras, e a gente estava metida em tudo quanto é mostra e festival. E tinham também oportunidades ligadas à cooperação internacional, as organizações da cooperação internacional que financiavam nossos trabalhos, nossos, da TV Viva, do Cecip, de várias organizações não governamentais que trabalhavam com comunicação, também promoviam mostras e a gente mandava. O primeiro financiamento que o SOS Corpo conseguiu para um trabalho próprio, foi conseguido porque a gente levou o audiovisual para uma mostra da Fundação Ford na Funarte, no Rio de Janeiro. O audiovisual foi mostrado, tinha uma pessoa da Fundação Ford assistindo, quis falar com a gente do SOS que estava lá assistindo e perguntou “você se interessam por concorrer a um financiamento?”, a gente “Claro!”. Voltamos para o Recife com esta novidade: “gente, tem dinheiro para fazer coisa”. Porque até aí a gente pagava do nosso bolso, esse audiovisual foi feito com o nosso dinheiro. A gente

militava e sustentava as atividades. O primeiro projeto foi exatamente a 40 anos atrás, quando se institucionalizou o SOS Corpo, mas antes disso a gente teve essas oportunidades.

Nathália Gomes - Me lembrei quando a gente teve essa conversa com Betânia, ela me falou como o SOS funcionava como um lugar onde as pessoas buscavam esse conteúdo, porque funcionava uma biblioteca, em que as pessoas iam lá, pesquisadoras, parceiras da assistência social, da saúde, pessoas mais progressistas que iam lá buscar esse conteúdo. E nos finais dos filmes sempre dava o número de telefone do SOS. A gente ficou curiosa para saber se vocês recebiam ligações, como elas eram.

Angela Freitas - Hoje em dia ia ser complicado. A gente não só recebia as ligações, e tinha plantão para responder, como a gente recebia presencialmente as mulheres. Tinha uma casa, o SOS Corpo tinha uma casa, no fundo tinha um quatinho, com almofadas no chão, com mesinhas para cafezinho, e ali a gente recebia quem tinha dúvidas, quem precisava de alguma orientação. A gente fazia programa de rádio, muito programa de rádio. Não se era diário, ou três por semana, com o Samir Abou Hana, íamos eu e Beth Salgueiro responder perguntas das ouvintes. Era aberto, ao vivo, o programa de rádio, logo no início. E era também uma forma de divulgar, aí a gente divulgava “a TV Viva está indo para tal bairro hoje, vamos lá ver os vídeos”. Teve tanta repercussão, inclusive nacional, que se criou um grupo feminista em Goiânia chamado Transas do corpo, elas se inspiraram no nosso vídeo para dar o nome da organização.

Tinham muitos encontros feministas, a cada ano tinha encontro feministas, cada vez em um estado, em uma cidade diferente. E a gente ia, levava os vídeos para a mostra do encontro, levava para encontros feministas fora do Brasil. Era uma intensa troca de informações e de materiais nessa época, muito rica, de vários estados, com conexões fortes.

Falando um pouco sobre a distribuição, a gente distribuía muita fita, a gente mandava os vídeos. A gente começou a fazer catálogos e as pessoas pediam, a gente mandava. O Centro de Documentação fazia isso também, distribuía os materiais, cartilhas, livros, textos, vídeos e audiovisuais. A gente fazia cópias e distribuía, às vezes com o preço de custo, preço da cópia. E a TV Viva fazia esse trabalho também de divulgação. E os festivais também eram latino-americanos e internacionais. Teve vídeo legendado em inglês, teve vídeo em Berlim. O *Denise*, a primeira ficção, foi legendado em inglês e foi para uma mostra em Berlim. Então tinha essas conexões com os festivais de vídeo internacionais também.

E o Centro de Documentação do SOS Corpo foi inspirado num centro de documentação feminista que existia em Boston, do coletivo de Boston. O coletivo de Boston é importante falar porque era um grupo de feministas de uma geração antes da minha, eu estou com 72, as fundadoras do coletivo devem estar com 80 e poucos. Elas escreveram um livro que é a bíblia do feminismo que trabalha com saúde e reprodução, que é o *Our bodies, ourselves*, que foi traduzido neste ano para o português e foi lançado. Infelizmente é preciso comprar, mas parece que não custa mais do que R\$ 50. Mas foi o livro que inspirou a experiência do autoexame coletivo. Isso é uma prática do coletivo das mulheres de Boston que elas colocaram no livro delas, que a gente leu o livro que dissemos “a gente quer fazer isso”, e fizemos. Eu estive em Boston, visitando o centro de documentação delas, depois elas vieram a Recife, visitando nossa casa para nos ajudar a criar o nosso centro de documentação, com tudo, com o aplicativo para catalogação, a forma de consulta. A gente procurou investir para fazer da forma mais profissional possível. Agora, é um tipo de atividade muito técnica, muito

especializada, que requer uma manutenção enorme e isso deixou de ser uma prioridade, digamos assim. A organização tomou um outro rumo e o Centro de Documentação não existe mais, mas ele funcionou durante boas décadas e foi muito consultado. E era nosso centro de distribuição de material também. O correio era semanal, era fita saindo pelo correio, livro saindo pelo correio, cópia. “Ah precisa de uma nova edição de tal cartilha que acabou”... Tinha essa produção do Centro de Documentação que era muito bacana.

Gabriela Alcântara - Chegou uma pergunta no chat: com quais outros grupos feministas essa produção audiovisual do SOS Corpo dialogava?

Angela Freitas - O primeiro de todos foi a Casa da Mulher do Nordeste, com quem a gente fez esse primeiro audiovisual que eu contei para vocês, que chamava *Apenas o começo*, que era sobre gravidez e parto. Eu sou fotógrafa também, fotografei vários partos domiciliares, em hospital, em bairros populares. E fizemos esse audiovisual com a Casa da Mulher no Nordeste. O pessoal do Centro das Mulheres do Cabo era outra referência para nós, para falar de Pernambuco né. Celerino, a ONG dele que trabalha com ervas, tinha a ONG de Dulcineia... Enfim, referências nacionais... Eu vou ser injusta, vou esquecer gente, mas fazer o que. Em São Paulo, o coletivo Sexualidade de Saúde, que foi fundado mais ou menos na mesma época que o SOS Corpo, trabalhava com os mesmos temas, eram parceiras importantíssimas da gente nessa época. A galera que trabalhava com violência, então tinha o SOS Mulher de São Paulo, no Rio de Janeiro, eu esqueço o nome... mas era a Jacqueline Pitanguy, Leila Linhares, que tinham uma ONG, Idac, Rosiska, Mariska, eram as cariocas com quem a gente tinha parceria na época.

A do Celerino é Centro Nordestino de Cultura Popular, que era uma referência porque a gente gostava de trabalhar com ervas, medicina popular, a gente tinha parceria com ele. Em Olinda, tinha um lugar uma tipografia e as primeiras cartilhas eram em tipografia. E a gente ia imprimir lá em Olinda, era um cara que tinha essa tipografia lá... minha memória... Íamos eu e Sonia Correia, eles imprimiam as provas, a gente corrigia, e tinha que trocar letra por letra nos livrinhos, para poder corrigir. “Aqui tem o ç, mas não é”, aí trocava o ç pelo c. Era chumbinho, cada chumbinho, uma letra. Lá íamos nós. E era uma parceria com essa galera, cadê a Gigi Bandler para lembrar? Enfim, tínhamos parceria com gráfica, a gente conseguia preços especiais com as gráficas, era um correr atrás, era muita parceria, gente. Eu não quero ser injusta aqui de esquecer.

Cecília da Fonte - A Uilma Queiroz fez um comentário, falando que no canal da TV Viva e no do SOS Corpo tem registros incríveis das mulheres do interior do estado de Pernambuco. Ela continua falando que nos documentos do grupo Bem Virá, lá de Afogados da Ingazeira, sempre encontrava na pauta das reuniões a exibição de vídeos e de filmes. Como era esse diálogo fora da Região Metropolitana do Recife?

Angela Freitas - Ai meu deus, era tão bom, tão bom, pegar o carro da TV Viva com a equipe e ir gravar um vídeo lá em Serra Talhada. Que coisa boa que era. Fora que é um estado maravilhoso, com umas paisagens maravilhosas. Chegava lá... gente, não falei das lideranças das trabalhadoras rurais. Ivanete. Líderes das trabalhadoras rurais, importantíssimas, que nos davam acolhida, nos davam os contados, para a gente poder chegar, as vezes não eram regiões muito pacíficas, porque tinha tráfico de drogas, era região perigosa. Então você tinha que ir com respaldo. E a gente filmou reunião de sindicato, nas casas das sindicalistas, entrevistando os filhos, os maridos, os companheiros, elas, as reuniões delas, para montar.

São dois trabalhos que eu considero primorosos, o *Sertanejas opus 1* e o *Sertanejas opus 2*. O *opus 1*, se não me engano é sobre saúde sexual e reprodutivos das trabalhadoras rurais, e o *opus 2* é sobre a organização delas e a dificuldade delas para se impor como mulheres líderes que são capazes de dirigir o sindicato, de enfrentar o machismo dentro do sindicato. Elas discutem essa questão no vídeo. Então não era só a questão do corpo e da sexualidade, também a participação política das mulheres.

A gente trabalhava junto com elas, elas nos ensinaram muito sobre a bravura, a coragem de enfrentar a macharia, como elas chamam. A gente conseguiu uma abertura muito grande para entrar nas casas, para entrar no sindicato, para percorrer uma estrada perigosa por conta desses contatos, que eram maravilhosos. Tem uma cena curiosa, a gente ia por uma estrada, como a gente estava filmando a toda hora, o cinegrafista vinha com a câmera. Naquela época, era... sei lá, acho que já era Betacam. No início era U-matic. Era uma câmera, vamos dizer, desse tamanho assim. Depois virou Betacam. E a câmera era grande. Aí vinha o cinegrafista com a câmera assim, aí o carro da polícia achou que era uma arma e parou a gente. Se não fosse a gente estar acompanhada pelo presidente do sindicato, na boleia no carro... Me deu aquele branco, todo mundo gelou, porque a polícia parou e já vinha armada assim. Então tem muita história. A gente fica hospedada às vezes numas pousadas, enfim. O pessoal fazia comida para gente, era bom demais, uma coisa de uma generosidade, de uma hospitalidade que a gente encontrava, fora as paisagens que a gente encontrava. *A Dupla jornada* é feita no interior, filmada uma jornada de uma trabalhadora rural. Aquilo foi lindo de fazer. A gente acordava de madrugada, pega o sol nascendo com ela acordando, fazendo o café da família, pobre, pobre. Aquele café pobre. Então tinha esse lado, da beleza e da dureza daquele cotidiano. Às vezes era difícil, chegava exausta, cansada da intensidade que era aquilo tudo.

Analba Teixeira - Só para lembrar, Angela pode falar melhor, teve um trabalho muito direto com as trabalhadoras domésticas. Inclusive em um dos filmes, nossa querida Lenira, que partiu este ano, uma grande referência de mulher trabalhadora negra. Antes da pandemia, a gente fez uma atividade no Centro Cultural ela falou disto, de como a formação dela e de várias companheiras tinha a ver com esse trabalho do SOS Corpo. Tem um dos vídeos em que ela fala, Angela entrevistou ela. Então, tinha essa parceria muito junto, com as trabalhadoras rurais, com as trabalhadoras e com outras trabalhadoras. Quis trazer Lenira, para homenageá-la. E está sendo preparado um documentário sobre a vida dela, as companheiras do SOS Corpo estão preparando, acho que no próximo ano vamos lançar, sobre a história de vida dessa grande mulher, grande inspiração para o feminismo popular verdadeiro, de raiz.

Angela Freitas - Lenira... a tal das injustiças que eu falei que estou cometendo. Não podia esquecer Lenira, que era uma mestra, uma mestra. Modesta, mas ela não tinha ideia do quanto ela era importante, e o quanto ela ensinava para gente. A gente ensinava para ela também. Betânia diz bem isso, ela tinha uma parceria muito forte com Betânia e com todas nós. Outra liderança, duas mais importantes que se foram e é preciso fazer lembrança aqui, é Rosália, de Paulista. Tivemos um trabalho muito legal lá em Paulista, com as mulheres organizadas do bairro, chamava Paratibe, se não me engano. E Jô, de Camaragibe. Josenita está no *Dupla jornada*, na pecinha de teatro que elas montam no encontro para discutir a dupla jornada. Acho que ela faz o papel do marido que chega e diz “cadê minha comida”, alguma coisa assim. Jô foi outra parceira, uma mulher lésbica, do meio popular. Gente, como nós aprendemos com Jô, isso quando a lesbianidade não era muito debatido no feminismo e o

SOS Corpo já tinha essa conexão forte com Jô a apreendemos muito com ela a abria a cabeça para esse assunto, para tratar dessa questão com as mulheres do meio popular. A gente tinha conexão com muita gente, não era pouco não.

Jô aparece em vários vídeos, tem um que chama *Mulheres em busca da saúde*, esse vídeo aparece muito gente. Acho que Lenira está nesse.

3. Entrevista com Jacira Melo, realizada no dia 4 de abril de 2023

Larissa Costa - Como foi sua aproximação com as prostitutas da Boca do Lixo?

Jacira Melo - Tem uma questão importante sobre a prostituição, é que em 1980, o delegado da região central de São Paulo, chamado Richetti, passou a organizar ações de repressão a prostitutas que atuavam no Centro de São Paulo, na chamada Boca do Lixo. Nós, ativistas de grupos feministas, organizamos ações de apoio às prostitutas, gays e travestis que se prostituíam no Centro de São Paulo. As ações desse delegado eram abordadas por alguns órgãos de imprensa como uma operação de limpeza da cidade. Para mim, como feminista, foi um momento ímpar de aproximação com as mulheres que exerciam a prostituição e que estavam sofrendo uma repressão severa, inaceitável. Esse momento foi uma possibilidade ampliar a minha visão sobre o mundo da prostituição, refletir e entender sobre o direito das mulheres de se prostituírem e o direito das prostitutas de terem uma vida sem violência, principalmente uma violência institucional, vinda do Estado. Isto é, um delegado se sentindo à vontade em uma repressão inaceitável.

A repressão às prostitutas, gays, travestis contava, em geral, com o apoio da sociedade. Havia uma cobertura, na época, sensacionalista de alguns jornais de TV, emissoras de rádio, algo inacreditável. Então, a partir dessa experiência, em 1981, fui convidada a participar da equipe de realização do filme *Mulheres da Boca*, dirigido por Inês Castilho e Cida Aidar. A Inês era uma pessoa que eu conhecia muito, do movimento feminista daquele momento, e elas sabiam desse meu envolvimento enquanto movimento social contra a repressão absurda às prostitutas e me convidaram. A partir da realização do filme, eu tive oportunidade de construir relações de amizade com algumas mulheres que exerciam a prostituição na Boca do Lixo. É minha maneira de ser, da minha existência. Eu faço amizade. E, principalmente, fiz amizade com mulheres que já estavam ali na Boca do Lixo há muito tempo, mulheres que já estavam na faixa de seus 35, 40 anos.

E no início dos anos 1980, eu fazia meu mestrado na ECA, na USP, sou formada em filosofia, pela USP também, e participei em 1984 da fundação da associação de vídeo popular em conjunto com o professor Santoro e Regina Festa, da ECA.

E nessa época você participava de qual coletivo

Nessa época nós criamos o grupo 8 de Março, criado na filosofia, na USP. E depois criamos um espaço em São Paulo para tratar da questão da violência contra as mulheres, que era o SOS Mulher. Fui uma das fundadoras do SOS Mulher e do grupo 8 de Março. Na filosofia e na sociologia tinham muitas jovens, que nem eu, que já tinham uma adesão forte em relação ao feminismo. Então a gente criou esse grupo, imagine, o 8 de março era bastante desconhecido, e a gente achou muito importante chamar o grupo de 8 de Março.

Quando nós estávamos no grupo SOS Mulher, que tratava da violência contra as mulheres, nos envolvemos muito com a opressão das mulheres prostitutas. Foi o primeiro grupo do Brasil, para tratar violência contra as mulheres. Na época, a televisão cobriu muito esse grupo, e toda vez que tinha uma reportagem importante na *Rede Globo*, no dia seguinte tinham 200 mulheres em frente desse espaço. Esse espaço foi muito importante, porque logo em seguida, ainda tínhamos o SOS Mulher, teve eleição direta para governador, e o

governado Montoro foi eleito. Em torno do governador Montoro havia um grupo grande de mulheres feministas, para você ter uma ideia, a professora Eva Blay, professoras da USP etc. E aí que se criou rapidamente que era importante ter uma delegacia para atender mulheres que sofriam violência. Aí foi criada a primeira delegacia em São Paulo, depois tem uma história toda ao entorno. Mas enfim, nessa época, eu trabalhava numa multinacional, pouco antes das eleições, aí com a eleição, me envolvi e saí dessa multinacional e fui ser uma assessora de comunicação do Conselho da Condição Feminina de São Paulo.

Estávamos em plena ditadura militar, a gente precisa sempre lembrar disso. Havia grupos feministas não só na Faculdade de Filosofia, que eu conhecia, mas na Cásper Líbero, na PUC. Eram organizações ainda muito incipientes.

Como surgiu a ideia de realização de *Beijo na boca*? E como era a circulação do vídeo?

O *Beijo na boca* foi realizado antes do *Meninas*. A minha direção do *Beijo na boca*, já tinha as características de concepção do filme ao *Contrário ao amor*, sobre violência contra as mulheres, em que eu também trabalhei com um repertório musical. E trabalhei com repertório musical muito a partir do que eu sentia e percebia das mulheres que eu entrevistava na primeira Delegacia da Mulher em São Paulo. É um vídeo que tem umas músicas românticas, do amor acabado etc. Isto é, a construção da linguagem do vídeo a partir da narrativa e da emoção de cada entrevistada. A minha trajetória feminista me possibilitou conhecer e me envolver com temas de violência contra as mulheres e ao mesmo tempo buscar o perfil de quem estava dialogando comigo, por exemplo, na delegacia, que era uma mulher muito jovem, uma mulher negra, que chegou na delegacia com uma expressão das mais tristes que eu vi na minha vida. Era isso que me inspirava. E aí, o vídeo *Beijo na boca*, a trilha sonora do vídeo tem a ver com a trilha do *Contrário ao amor*, que já traz essa característica da minha concepção do filme documental.

Então, nos anos 1980 havia ainda um investimento limitado do campo feminista na reflexão sobre a prostituição. Isso me incomodava muitíssimo. Aliás, uma parte do movimento feminista tinha preconceito com a prostituição. E era possível ter acesso a textos, de muita qualidade, com abordagens diversas sobre a questão da prostituição. Mas havia um investimento aquém do movimento feminista, um investimento menor do que o no debate, por exemplo, sobre violência doméstica, sexualidade e saúde.

O vídeo *Beijo na boca* contou com expressiva atenção das organizações feministas de São Paulo e do Rio de Janeiro. Também foi exibido em faculdades de comunicação, ciências sociais e sociologia. A prostituição ainda é um tema complexo na sociedade brasileira. A prostituição é uma atividade que consiste em oferecer satisfação sexual em troca de remuneração e o preconceito é infinito. Pouca gente sabe que desde 2002 a prostituição é uma profissão reconhecida pelo Ministério do Trabalho e permite para pessoas a partir dos 18 anos se prostituírem. O preconceito impede o diálogo e o debate sobre prostituição. Eu tive a oportunidade de acompanhar em escolas, faculdades, a exibição de *Beijo na boca* e de *Meninas*, e o debate era sempre interessante e instigante. Era como se aquelas pessoas tivessem tomando contato pela primeira vez do que era realmente a prostituição. Ouvindo aquelas mulheres de várias idades, que estão ali ganhando para sustentar seus filhos, para pagar o aluguel, para sobreviver.

Então, desde 2002, profissionais do sexo podem recolher contribuições previdenciárias e garantir direitos comuns a todos os trabalhadores, como aposentadoria e auxílio doença. Isso aqui que estou comentando com você eu nunca vi escrito em nenhum jornal, o que me parece

muito sério. Ainda hoje, o preconceito com o exercício da prostituição me parece que é o mesmo o de décadas e décadas passadas.

O filme *Beijo na boca* acabou sendo exibido em escolas, em reuniões de movimentos sociais, movimento feminista, movimento de mulheres negras, movimento de toda a parte. E os filmes *Beijo na boca* e o *Contrário ao amor* estavam disponíveis na associação de vídeo popular. O *Beijo na boca* tinha grande procura, era um dos vídeos que mais saíam da associação e era retirado especial por alunos e alunas de segundo grau e terceiro grau. E isso me chamou muito a atenção. A primeira vez que recebi o relatório, a gente recebia de três em três meses, quando vi, eu disse “valeu ter feito o *Beijo na boca*”, e também o *Contrário o amor*, mas esse é sobre violência, mais próximo era algo mais conhecido. Agora, *Beijo na boca*, era para mim instigante, interessante saber que ele estava sendo exibido nas escolas. A associação funcionava como uma locadora, mas os vídeos eram emprestados, não eram alugados. Aí a associação conseguiu sustentar essa atividade por muito pouco tempo, não mais do que dois anos. Aí tinham uns alunos da PUC que contribuíram para que muitos desses vídeos fossem para a videoteca da PUC. Depois de muito tempo eu consegui cópia do *Beijo na boca* e do *Meninas*, mas muitas produções se perderam, porque o suporte magnético não aguenta. Quando eu fiz o *Beijo na boca*, eu já fiz em U-matic, não fiz em VHS.

Na época, logo depois que eu fiz o *Beijo na boca*, ele recebeu um prêmio de um festival que tinha a cada ano em São Paulo, o de melhor direção. O filme foi exibido pela TV Cultura. Eu mesma, quando soube que ele seria exibido pela TV Cultura, porque me pediram a autorização, eu não acreditei. Pensei: “que Brasil é esse? Está mudando”, porque a TV Cultura é outra visão de mundo etc.

O *Contrário ao amor* também foi muito premiado.

Mas como foi isso? Você tinha um trato com as mulheres que o filme não passaria na TV, certo?

Sim, eu tinha um trato e aí a TV Cultura insistiu, disse que a gente precisava passar esse vídeo, ele é da maior importância etc. e tal. Passaram pequenos trechos e até trechos dessas mulheres que conheci lá atrás, fazendo o filme com a Inês Castilho. Aí eu fui até lá, falei com umas quatro, consegui encontrá-las, então o filme foi editado.

Sei que você tinha muito interesse nos relatos, em fazer o filme a partir dos relatos. Gostaria de saber um pouco sobre esse processo, por exemplo, o que te motivava a fazer a edição sem suas perguntas.

Vou te dar dois exemplos. O *Contrário ao amor* foi feito dentro da delegacia. Aliás, tinha vindo do SOS Mulher e violência contra a mulher já era um tema muito importante para mim, para minha vida, para minhas reflexões. E eu chegava cedo na delegacia, as vezes a delegacia nem estava aberta. Eu ficava lá, conversando com algumas mulheres, esperando a delegacia abrir. E conversando, conversando, falava um pouco do que eu queria fazer. E com muita sensibilidade, com muito carinho, com muito apreço. Acima de tudo estava a pessoa, que sofria violência doméstica e estava na delegacia. Era muito dóido para elas, dava para ver na expressão do rosto. Então eu conversava um pouco e perguntava se poderia continuar a conversa, mas gravando. Era uma conversa mesmo de muito carinho, de ouvir mesmo. Eu sempre ouvi. Obviamente eu fazia algumas questões, sabia estimular, até porque conhecia os temas. Mas as pessoas falavam, se emocionavam. Eu me emocionava junto. Eu entrevistei uma mulher tão sofrida, que me envolveu completamente.

A narrativa dessas mulheres, seja a que estava numa delegacia, que estava sofrendo violência e que criou uma coragem de outro mundo para ir na delegacia, até as mulheres que estavam na zona de prostituição. Eu chegava com a mesma abordagem, eu chegava do mesmo jeito, tão respeitosa quanto. Eu ia lá várias vezes, conversava uma, duas vezes, e depois ia gravar. Eu precisava criar alguma relação com elas. E eu digo sem modéstia nenhuma, relação de confiança. Então eu chegava, batia papo, fazia um repertório de questões, porque gravar era complexo, eu conseguia ir com o equipamento no máximo três vezes, como foi na Boca do Lixo. No *Contrário ao amor*, eu consegui ter uma única locação. Era caro, era difícil. Eu fiz esses dois vídeos com Prêmio Estímulo da Secretaria de Cultura.

E naquela época eu consegui com a Olhar Eletrônico, do Fernando Meireles, aliás, uma pessoa da equipe, que era a Márcia Meireles, irmã do Fernando, ela fotografava, em um primeiro momento ela fez a gravação, em um segundo momento ela estava co-dirigindo comigo e a gente tinha um cinegrafista. Enfim, tinha todo esse caminho, mas o principal era que a gente chegava às mulheres, eu fazia as entrevistas, o roteiro, era mesmo para entender a perspectiva delas naquele lugar. Eu cheguei com o mesmo carinho, mesmo respeito, com as mulheres que sofriam violência e com as que estavam se prostituindo. Tinham alguns momentos de brincadeira, em outros momentos a gente falava profundo, sobre estar ali na Boca do Lixo.

Então o depoimento, a minha busca pelo depoimento é a busca da narrativa daquela pessoa, que está naquele lugar e que está vivendo aquela situação. Então todos os trabalhos que fiz, desde o *Contrário ao amor*, depois eu fiz um vídeo sobre mulheres negras, com as fundadoras do Gelledés, fiz o mesmo caminho, buscando a narrativa e a força da indignação em relação ao racismo.

No caso de *Meninas*, você entrou em contato com elas durante esse mesmo período?

Um pouco depois. Eu tinha um conhecimento razoável sobre a Boca do Lixo, e para mim ficou muito claro, ao ver aquelas jovens, que estavam começando a adolescência, a maioria nem tinha 15 anos, que eu faria antes o *Beijo na boca*, com mulheres que se prostituem há muito tempo, que são adultas. E naquela época, como eu andava muito lá na Boca, eu percebia as pessoas jovens, muito jovens aliás. Aí no ano seguinte busquei um apoio na Secretaria de Cultura de São Paulo para fazer o vídeo *Meninas*. Trabalhei também com elas, muitas jovens. Elas era muito... tinham muita inocência, mas ao mesmo tempo acharam bárbaro fazer o vídeo.

E me parece que tem duas atrizes entre as meninas, certo?

Elas nem são atrizes, eram meninas que estavam fazendo balé na época. E eu vou dizer a você com toda sinceridade. Quando eu terminei o vídeo e comecei a exibi-lo, os vídeos eram muito exibidos e eu acompanhava muitas exposições, eu cheguei à conclusão de que foi um dos meus maiores equívocos incluir as duas meninas no filme. Quero dizer, estava trabalhando, fazendo um documentário com garotas que se prostituíam na Boca do Lixo, só que em outro lugar, Boca do Lixo é meio grandalhona, né. Então elas ficavam em um lugar diferente, a gente gravava de manhã, era outra rotina. E na época, achei que podia ser interessante, ter outras duas meninas dançando. Enfim, depois que editamos, o vídeo ganhou vários prêmios, e eu olhava e tinha alguma coisa que não fluía, comigo mesmo. E foi interessante você perguntar, porque logo depois eu disse “se eu fiz alguma besteira na vida fazendo filmes e vídeos, esse foi... o que tem a ver uma coisa com a outra?”. E as pessoas riam. Mas enfim, essa é minha avaliação, de que foi importante trabalhar com as meninas.

Por que você diz que é um equívoco?

Porque não combinava. Veja, estava ali na Boca do Lixo, conversando muito com as meninas prostitutas antes, para pensar que vídeo seria, qual o caminho. Fiz tudo isso. E depois você traz algo que não é daquele lugar, e não sendo desse lugar, ele é artificial. Assim é meu sentimento. É artificial. Ele chega ali, para que? Por exemplo, eu conversava com meninas, e era interessante, porque as garotas já estavam viciadas, diferente das mulheres prostitutas de outras idades, claro que tinham algumas que tinham vício em drogas. Mas a maioria das mulheres que entrevistei, eram mulheres que iam a Boca do Lixo se prostituir e voltavam para suas casas. Elas não viviam ali na Boca. Algumas viviam na Boca, mas eram mulheres que não exerciam a prostituição de forma, entre aspas, sistemática.

A maioria que eu entrevistei no *Beijo na boca*, isto é, não tem beijo na boca na prostituição, eram aquelas que chegavam às 8h, iam embora às 17h, morar com seus filhos, com sua família, a maioria nem sabia que essa mulher se prostituía na rua. E foi com esse grupo que eu quis trabalhar, e não com algumas mulheres que conheci que estavam lá na Boca à noite, drogadas, vivendo na rua. Algumas até me contavam, que iam ao supermercado e compravam duas coisinhas, mas traziam quatro.

E em relação as meninas, era complicado. A maioria entrava muito cedo na prostituição, na faixa dos 14, 15 e 16 anos, pessoas vindas de famílias muito pobres. E já usando drogas. A maioria delas estava usando droga. Eu conversava com elas, umas usavam mais outras menos. Um outro mundo que estava se mostrando mais complexo. Estou te contando tudo isso, então levando aquelas duas figuras, elas dançando... quando eu assisti, vi que um mundo não se conecta com o outro. Até pode ter esteticamente algum efeito, mas eu sou uma documentarista. Não faço documentários buscando estética, faço buscando trazer temas com força, temas sociais.

E sobre o uso da trilha sonora, gostaria de um comentário seu. É obvio que você escolheu um repertório que era referência da época, mas como foi esse processo?

Na verdade, eu queria muito mais dialogar com as situações, com a narrativa dos vídeos. E dando ritmo. Eu só escolhi as músicas na edição. Então eu fazia um roteiro de edição e começava a pensar o ambiente, o momento, a fala, a expressão da mulher. E ia escolhendo as músicas. Eu sempre trabalhei com temas complexos, violência contra a mulher, prostituição, para mim a música contribuía para dar ritmo à narrativa e não ritmo externo, mas um que combinassem com aquele momento daquelas mulheres.

No caso do *Beijo na boca* tem a performance final, do strip-tease. Era uma atriz?

Não. Ela fazia strip-tease mesmo. Eu a conheci lá na Boca e aí ela topou. Me contou contente que fazia strip-tease, mas que ela achava que não tinha nada a ver com prostituição, embora depois ela me disse que as vezes precisava e se prostituía, porque o strip-tease pagava muito pouco. Eu ia conhecendo as pessoas e elas iam falando delas. O strip-tease é algo que acontece muito na Boca do Lixo, mas estou aqui falando da Boca do Lixo e não tenho mais tanta autoridade, tem tanto tempo que não vou a Boca do Lixo. Mas naquela época, as mulheres que faziam strip-tease também se prostituíam. O primeiro filme que eu fiz, o com a Inês Castilho e com a Cida Aida, também tinha uma mulher que fazia strip-tease, então eu fui conhecendo.

Já que você voltou ao assunto do *Mulheres da Boca*, queria sua avaliação, porque me parece que vocês investigaram a prostituição por outro viés, por exemplo, há entrevistas com o Rei da Boca. Depois de alguns anos você faz o *Beijo na boca*.

Foram processos muito diferentes. Eu estava ali colaborando com a Inês e com a Cida, e elas fizeram um processo muito diferente do que eu faria, ou que eu já tinha feito em outras produções. Por exemplo, o filme tem até um dado momento tem um strip-tease, e não tem uma exploração forte das narrativas das prostitutas. Era uma opção que elas acharam interessante, na época, por conta do que te contei, eu conheci uma figura, que as pessoas achavam que era cafetão, mas no fim, era um homem simpaticíssimo, ficando amigos. Então foi um outro caminho. Eu até digo que não era um documentário stricto sensu. Era um outro caminho, que gosto também, aprendi muito com Inês e com Cida. Tem uma imagem no filme de um cafetão tratando mal uma prostituta, eu fiquei muito incomodada com a gravação, e depois quando vi o filme... Isso acontece na Boca, tem cafetão que é assim mesmo. As prostitutas são mulheres, que se submetem no seu lugar de mulher, o que é sempre complicado. Aí eu fui descobrindo minha maneira de ver, de chegar e abordar um tema, como violência contra as mulheres, como prostituição. Era outra forma.

Agora, sobre as mulheres, você não deu nome a elas, com exceção da dona Angelita. Foi uma questão de segurança?

Sim. A dona Angelita queria, ela dizia “me chama pelo meu nome”. Ela era muito danada, interessante. Era muito complexo, como eu comentei com você.