

ARTIVISMO:

OS TRÊS TEMPOS PARA O EMPODERAMENTO

Artivism: the three times for empowerment

Giovana Aparecida Zimmermann (UFRJ)

RESUMO: Este texto faz um relato de minha experiência como roteirista e diretora de uma trilogia fílmica ficcional, realizada com a finalidade de discutir a violência de gênero. A trilogia, intitulada *Os três tempos*, remete aos três tempos mencionados por Jacques Lacan, quando se refere ao **instante de ver**, ao **tempo para compreender** e ao **momento de concluir**. O período de produção, finalização e difusão dos dois primeiros filmes (que vai de 2002 a 2017), coincide com um período de implantação de políticas públicas para mudar o quadro de violência de gênero no Brasil e que também ficou conhecido pela expressão “empoderamento”, uma terminologia do devir feminista contra o apagamento das lutas das mulheres e das minorias.

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual; Artivismo; Gênero; Violência; Empoderamento.

ABSTRACT: The text is an account of my experience as a screenwriter and director of a fictional trilogy, carried out with the purpose of discussing gender violence. The trilogy, entitled *The Three Times*, refers to the three times mentioned by Jacques Lacan, when it refers to the moment of seeing, the time to understand and the moment to conclude. The period of production, finalization and diffusion of the two first movies (from 2002 to 2017), coincides with a period of implementation of public actions to change the gender violence in Brazil, also known as “empowerment”, a terminology of the feminist becoming against the erasure of the struggles of women and minorities.

KEYWORDS: Audiovisual; Artivism; Gender; Violence; Empowerment.

Introdução

A violência de gênero atinge mulheres de todos os continentes e precisa ser encarada em sua raiz, que tem relação com as estruturas econômicas, as relações de poder, as tradições culturais e as organizações sociais. O termo “gênero” começou a ser utilizado no Brasil, no final dos anos 70, e se estendeu pelos anos 80, difundido pelos movimentos feministas, que lutavam contra homicídios de mulheres, geralmente em ambiente conjugal.

Desse modo, a expressão “violência contra a mulher” (PISCITELLI, 2002) é utilizada como sinônimo de violência de gênero em diversos estudos feministas, e foi reconhecida, formalmente, como uma violação aos direitos humanos, somente em 1993, durante a Conferência das Nações Unidas sobre Direitos Humanos. Nesse sentido é que se justifica a crescente adoção do termo “*empowerment*” ou “empoderamento” nas lutas feministas. Segundo Rute Baquero (2012), o *empowerment* é um conceito que tem raízes na Reforma Protestante, mas que desde a segunda metade do século XX passou a ser expresso nas lutas pelos direitos civis, no movimento feminista e na ideologia da “ação social”. Observa-se, assim, o conceito de empoderamento utilizado em diferentes níveis: individual, organizacional e comunitário.

Nos últimos anos as temáticas de gênero passaram a fazer parte dos discursos cinematográficos, principalmente entre as obras de baixo orçamento, já que o assunto era tratado raramente pela indústria cinematográfica, com destaque para o filme *The accused* (1988), de Jonathan Kaplan, que foi baseado num caso real de estupro que aconteceu em 6 de março de 1983, no Bar Big Dan, em New Bedford (Massachusetts, Estados Unidos da América). Como *The accused*, outras obras cinematográficas também foram baseadas em casos reais. Por exemplo Em *La teta assustada* (2009), a diretora Claudia Llosa inspirou-se em fatos reais que ocorreram durante o conflito interno no Peru, entre 1980 e 1992. O filme conta a história de uma jovem marcada por esses eventos que naturalizavam a violência sexual na cultura peruana e também a trilogia *Os três tempos*, que aborda a violência de gênero, e que motiva a escritura do presente artigo.

O título da trilogia está relacionado com *os três tempos*, mencionados por Jacques Lacan. Segundo a psicanalista Sonia Coelho (2006), Lacan teria desenvolvido a teoria dos *três tempos* a partir de um sofisma que lhe contou André Weiss. Trata-se de um teste proposto pelo diretor de um presídio a três prisioneiros, em troca da liberdade para quem primeiro adivinhasse a resposta. A leitura psicanalítica do sofisma, feita por

Lacan, indica um apelo ao sujeito que é convocado a dizer quem ele é. No primeiro momento, **o instante de ver**, o sujeito vê tudo que está fora de si - vê os outros, mas não sabe quem ele mesmo é. No segundo momento, **o tempo de compreender**, o sujeito realiza a elaboração: ele acredita poder dizer quem é, mas não tem convicção; hesita e volta a olhar os outros e, sua hesitação, se articula com a hesitação deles. No terceiro tempo, **o momento de concluir**, o sujeito cria coragem para se posicionar e passa da hesitação, apressando-se para concluir, embora sem garantias e de forma provisória (COELHO, 2004).

No contexto deste artigo, a trilogia d’*Os três tempos* serve para abordar e dimensionar o empoderamento da mulher, que estava até então encarcerada no regime patriarcal. Sabemos que a violência contra a mulher está pautada na desigualdade, na discriminação, na subordinação e no abuso de poder patriarcal, no “regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p.44).

O período do desenvolvimento dos curtas *Da janela* (2009), *branCURA* (2016) e *A Cor da Liberdade* (roteiro em elaboração)^[1] – que estão relacionados ao **tempo de ver**, **tempo de compreender** e ao **tempo de concluir**, respectivamente – coincide com um período de implantação de diversas políticas públicas dedicadas às causas de gênero no Brasil. Trata-se, também, de minhas impressões acerca do momento histórico em que cada obra foi concebida e como fui me relacionando com as situações que se apresentavam antes, durante e depois dos filmes prontos, quando pude interagir com os espectadores em exposições com fins de debate.

Fiz parte de uma geração que só conseguia indignar-se com esse processo de desigualdade de gênero, e agora, felizmente, faço parte de uma geração que conseguiu empoderar-se, reagir e contra-atacar. Tais questões inspiraram o presente texto, que se estrutura em três partes. Inicialmente, como **o tempo de ver**, utilizo o curta-metragem *Da Janela* (2009), como um “despertar”. Este filme não foi necessariamente o meu encontro com a temática sobre a violência contra a mulher, já que ouvi muitos depoimentos em minha própria família, mas não sabia quem eu era nesse processo. Foi a arte que me conectou e me possibilitou reagir no interior do meu campo de atuação. No **tempo de compreender**, a segunda parte do artigo, elaboro um relato sobre o debate obtido com o curta *Da Janela*, com o qual acredito poder dizer algo sobre violência de gênero, mas hesito, e volto a olhar o papel simbólico do corpo da mulher na história para, então, escrever o roteiro do curta *branCURA*. E encerro falando sobre o **tempo de**

concluir como um tempo que não permite hesitação, como um tempo de criar coragem para se posicionar.

Tempo de ver

Em 2002, quando dava carona para uma jovem mulher, que chamarei de Maria, no espaço de tempo de 4 horas, ela me relatou um “trauma” (um estupro por ela sofrido). Nesse dia, experimentei uma afecção, um sentimento inédito e revoltante. O trajeto era entre a cidade de Curitiba e a cidade de Florianópolis, sul do Brasil, um total de 300 km. Durante o percurso, o “trauma” de Maria, que certamente marcou sua vida, iria marcar a minha também.

A jovem trabalhava na indústria automobilística Volvo, na cidade de São José dos Pinhais (PR), e costumava tomar o ônibus da empresa. Naquele dia fatídico, ocorreu que ela precisou ir trabalhar mais cedo e então tomaria um ônibus de linha. Maria, esperando o ônibus às cinco da manhã, mais ou menos nesse horário, foi abordada, de forma bastante covarde e violenta, pelas costas, por um homem muito forte. Descreveu-me de forma sinestésica a experiência que teve: falava do cheiro forte de suor, da voz do agressor obrigando-a a ficar calada, da arma branca no seu pescoço. A violência sexual, aconteceu ali mesmo, perto do ponto do ônibus. Depois do estupro, Maria ficou caída por um tempo, até que conseguiu levantar-se e dirigiu-se até uma delegacia.

Segundo o Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp (PASINATO; SANTOS, 2008), somente em 2003 foi criada a Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, com autonomia administrativa para criar e executar políticas públicas voltadas para garantir os direitos das mulheres. Desse modo, não havia muitas delegacias específicas para mulheres no período. Ao chegar à delegacia, Maria contou-me que foi atendida por um policial homem que estava de plantão, e a primeira pergunta que ele lhe fez foi sobre a roupa que ela estava vestindo no momento da agressão - um clássico caso de culpabilização da vítima pela violência sofrida.

O relato de Maria me causou muita indignação. Eu não tinha para onde fugir, estava dirigindo, e sua trágica história era lançada na minha retina através do para-brisa do carro. Só conseguia entender o seu relato de forma imagética, como se assistisse a um filme, um terrível filme da realidade daquela jovem.

Depois de ser atendida pelo policial, Maria também foi atendida no hospital onde ficou sabendo que, felizmente, não contraíra HIV, mas havia engravidado do

estuprador. O atendimento para esses casos dependia de medida judicial, subordinada ao Decreto-Lei 2.848, de 7 de dezembro de 1940, orientando que, mesmo em casos de gravidez comprovada pelo exame médico, o anúncio de abortivo (sugerido por parte de qualquer pessoa ou profissional da saúde) estaria tipificado como crime, previsto pelo acréscimo do artigo 278-A. Ou seja, não havia o fornecimento da pílula do dia seguinte, nem mesmo o esclarecimento acerca da autorização para que a vítima realizasse um aborto de forma legal. Maria contou-me que a enfermeira lhe sugeriu ir avaliando se sentia amor pela criança, enquanto a justiça decidia seu caso. Evidentemente, a enfermeira poderia ser penalizada por outra declaração.

A jovem passou a tomar medicamento abortivo por conta própria, o que lhe agregava um sentimento de culpa, uma carga emocional maior ainda do que a que já sentia pela agressão. Seu companheiro não soube lidar com a situação e, muito fragilizado, abandonou-a, deixando a casa. Em virtude de suas saídas frequentes do trabalho para resolver problemas de justiça para a autorização do aborto, Maria acabou sendo demitida.

Chegamos ao nosso destino e ela já tinha um olhar mais sereno. Contou-me que partiria em um navio, para trabalhar na cozinha. Nunca mais nos falamos, mas escrevi um texto sobre sua história.

Em *Um sopro de vida*, Clarice Lispector (1978, p. 11) confessa como num lamento: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém, provavelmente a minha própria vida”. Foi o que eu fiz com a história de Maria, e foi também o que me impulsionou na direção do projeto que chamei *Escreva a frase que te liberta*, cuja gestação se estendeu pelo período de um ano, entre 2004 e 2005. Nesse tempo pude conviver com as “reeducandas” do Presídio Feminino de Florianópolis, que faziam aulas de arte. Lá, eu tive oportunidade de frequentar o ateliê de arte da professora Liomar Arrouca, uma das poucas atividades criativas que existiam dentro daquele presídio, de estrutura bastante precária, principalmente no sentido de possibilitar uma formação profissional com vias de reintegração socioeconômica. Recordo que a única atividade que aquelas mulheres realizavam era a montagem de grampos de roupas, e as que tinham bom comportamento podiam frequentar a escola de arte. Foi lá que dei início ao projeto *Escreva a frase que te liberta*. O trabalho começou com um caderno em branco, no qual eu me apresentava e convidava as mulheres, que se sentissem motivadas, a escrever suas ideias de liberdade. Minha intenção era questionar o sentido de liberdade dentro do ambiente de reclusão^[2].

Aos poucos, eu fui percebendo que as coisas importantes para as detentas estavam escritas na pele, no corpo, que, segundo Foucault (1979), é a superfície de inscrição dos acontecimentos. Os corpos indicavam um mundo que estava além de si, dos seus limites físicos; ele era um suporte intransponível das memórias, das crenças, da opção sexual, dos amores e dos ódios... Passei a fotografar as tatuagens, dando preferência para aquelas realizadas dentro do presídio.

Minha experiência durante aquele período de um ano, frequentando o Presídio Feminino de Florianópolis, foi um exercício de “empoderamento comunitário”, pois contei com o apoio da administradora Maria da Conceição P. Orihuela, da psicóloga Elianar Machado, da professora Liomar Arouca e das mulheres em reclusão, especialmente Carmem (Carmelita Julia)^[3].

No dia 24 de novembro de 2005, realizamos no Museu da Imagem e do Som, em Florianópolis/ SC, a exposição *Escreva a frase que te liberta* e um fórum intitulado *Sobreliberdade*, com o intuito de debater sobre a necessidade de maior investimento na profissionalização das mulheres em reclusão. No fórum foi exibido, em pré-estreia, o filme *O cárcere e a rua* (2004), da diretora Liliana Sulzbach, que também exibiu seu documentário no presídio feminino, junto com a exposição das fotos que, depois, foram doadas para as pessoas que tiveram suas tatuagens fotografadas.

Assim, o pensamento da arte ativista tornava-se o lugar onde eu poderia exercitar aquela indignação, que havia deixado marcas pelo depoimento de Maria. Precisava pensar em uma dramaturgia para as Marias, não mais só uma, mas todas aquelas violentadas ou agredidas, que se tornam apenas um número nas pesquisas. Ao passar do tempo, em favor da poética, fui desenvolvendo um roteiro ficcional.

A princípio, o roteiro trataria da violência sexual, relacionado ao depoimento que eu havia escutado de Maria, mas, durante a escritura, tive outra chamada. Um dia, durante o período que eu escrevia o roteiro, presenciei, no trânsito, a cem metros da minha casa, uma mulher sendo empurrada para dentro de um carro. Reagi intuitivamente, parei no cruzamento e buzinei até que outras pessoas vieram em socorro da mulher. Depois, ficamos sabendo tratar-se do ex-marido que, inconformado com separação, tentava levá-la de volta para casa, à força.

Histórias de posse das esposas pelos maridos, semelhantes a essa que presenciei, acontecem todos os dias e, muitas vezes, resultam em homicídios. Segundo a Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul, as diferentes manifestações de violência doméstica, “os índices de homicídios de mulheres, cometidos pelo cônjuge, chegam até 70%”. (DAY

et al., 2003). Em 2004 foi criado o Projeto de Lei n. 4.559 na tentativa de gerar mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, e entrou em vigor, no dia 22 de setembro de 2006, a Lei n. 11.340/2006, a Lei Maria da Penha.

Entrar em contato com aquela mulher agredida, na rua da minha casa, na minha cidade, me fez entender que o roteiro, além da violência sexual cometida em ambiente urbano, também deveria abordar a violência doméstica, que sempre está mais velada, entre quatro paredes. Com o roteiro pronto, o inscrevi em um edital de cinema e, em 2005, o roteiro foi premiado, embora a verba tenha demorado cerca de três anos para ser depositada. Nesse período, sofri eu mesma violência praticada pelo meu então namorado, que, embora sendo ele um professor universitário e artista, não entendia porque eu me dedicava à violência contra a mulher, quando, segundo ele, existiam tantas outras violências. Avistando com certa distância a violência conjugal que eu sofri, parece que ela aconteceu justamente para me fortalecer, para não esquecer o trabalho que eu tinha a cumprir. A experiência pessoal com a violência conjugal fez com que eu percebesse, com maior sensibilidade, os liames que envolvem as mulheres que vivenciam relações abusivas, em nome das dependências afetivas, psicológicas, físicas e econômicas. Toda a minha experiência, vivenciada nessa relação intensa e dolorosa, foi incorporada na construção do roteiro do primeiro filme da trilogia *Os três tempos: o curta-metragem Da janela* (2009), ao qual vinculo no tempo de ver.

O orçamento do prêmio era modesto, mas tivemos uma equipe bastante interessada em realizar o filme. Praticamente todas as mulheres da equipe haviam sofrido violência física ou psicológica, algumas até violência sexual. Os depoimentos da equipe constam em blog do filme e demonstram um pouco o sentimento do período^[4].

As pessoas desejavam fazer algo, denunciar, mas existia uma apatia generalizada e favorecida pelas estruturas de poder, que banalizavam as causas e os efeitos. Eu pretendia lidar com todas essas impressões e transformá-las em discurso fílmico. No curta-metragem o espectador é conduzido por um túnel com a intenção de criar um canal de tensão em torno do assunto. Inicia-se, de fato, com um fragmento do filme de Gaspar Noé, ao qual a personagem narradora, que é uma fotógrafa, está assistindo. O *Irreversível* é um ícone na abordagem audiovisual de ficção, sobre a violência sexual. Por ser um curta-metragem, citar o filme de Noé foi uma maneira que encontrei para introduzir o espectador na densidade do assunto, bem como o foco de interesse da fotógrafa, personagem que olha da janela.

O trecho que elegi, em realidade, retoma os filmes anteriores de Noé. A fala é do açougueiro (Philippe Nahon), do curta-metragem *Carne* (1991), que também atua no primeiro longa-metragem *Contra todos* (*Seul contre tous*, 1998), que, já no presídio, fala para o companheiro de cela: “Fui preso porque transei com minha filha”. E o outro responde: “Ah! a síndrome ocidental” (*Irreversible*, 2002) – uma maneira de abordar o alto índice de violência sexual dentro de casa.

Da janela leva o espectador a transitar por esse universo emaranhado de fragilidade e brutalidade, através dos olhos da fotógrafa e do seu imaginário. Há uma relação entre as janelas da casa ou do carro da protagonista, que funcionam como um ‘olho câmera’, pois é através delas que estará recortando tudo o que vê. Cada vez que um personagem é visto pela fotógrafa, ele constitui vida na trama, e sua história se torna independente do seu olhar.^[5]

O filme não trata só de vilões e de vítimas, mas também de pessoas psicologicamente desestruturadas, profissionais despreparados para atender os casos de violência de gênero. Como abordado inicialmente, o policial que recebeu Maria, para colher seu depoimento, perguntou-lhe que tipo de roupa estava vestindo, como se esse quesito autorizasse o crime. Senti necessidade de incluir ao discurso fílmico, uma cena para pontuar “o direito à sensualidade”. Nela, todas as mulheres vestem vestidos vermelho.

Apesar de falar de violência, o roteiro é poético, não abusando do apelo da “violência pela violência”, mas explora a semiótica para falar do assunto e também do descaso. Ocorre um estupro em um beco, em pleno centro da cidade, no entanto, as pessoas só vão à janela, os carros passam, todos se omit curtaem, a vida continua.^[6]

Havia uma angústia e uma dúvida quanto à possibilidade de uma obra-denúncia, do cunho do *Da Janela*, ter a eficiência em seu propósito, e não somente mobilizar a violência como tema polêmico. Mas as respostas, confirmando a relevância do assunto, sempre chegavam a tempo. No dia mais delicado, o dia da gravação do estupro, surgiu o depoimento de uma assistente social, espectadora do *páthos* trágico de uma mulher mutilada pelo seu “marido”, como no caso de Maria da Penha Maia Fernandes, cujo nome foi inspirador da Lei 11.340.

Dia 8 de outubro de 2008, foi nosso primeiro dia de filmagem, prosseguindo com intervalos que nos levaram até o dia 20 de outubro. Durante todo o período de filmagem, o Brasil assistia, pelos noticiários, ao “Caso Eloá”. A jovem Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos, estava sendo mantida em cativeiro pelo ex-namorado Lindemberg Fernandes, de

22 anos, que não se conformava com o fim do relacionamento. Durante toda a semana, os canais de televisão aberta “cobriram” o fato ininterruptamente. Em 2015, o documentário *Quem matou Eloá?*, de Livia Perez, retoma o caso, para fazer uma análise crítica sobre a espetacularização do episódio, e também destacar as opiniões dos telejornalistas, que naturalizavam o comportamento do ex-namorado. Alguns dos telejornalistas, inclusive, insistiam em dizer que ao final os dois se casariam, numa evidência de que a sociedade romantiza o machismo. Enquanto isso, da janela, Eloá implorava pela própria vida, que lhe foi ceifada pelo ex-namorado.

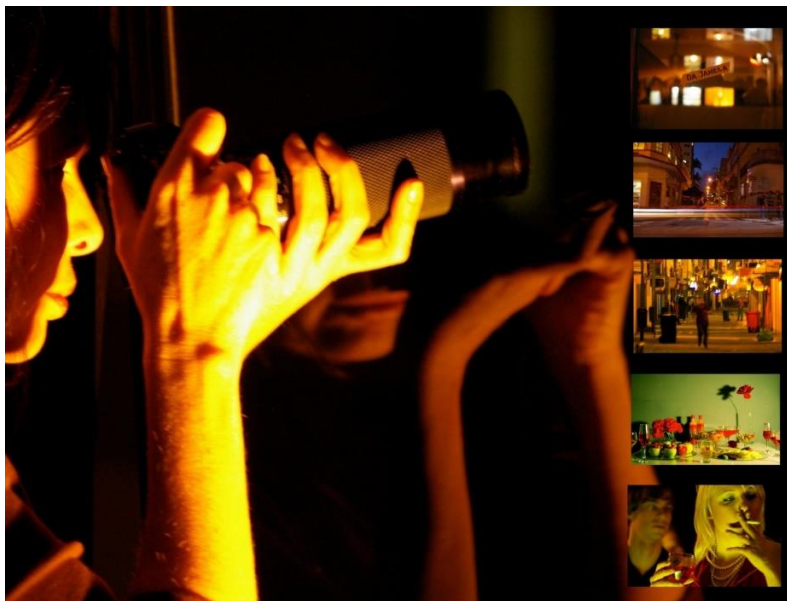


Figura 1: Composição de fotografias do still do filme *Da Janela*.

Tempo de compreender

O meu **tempo de compreender** foi possibilitado pelas exposições de curta-metragem *Da Janela*, nos espaços para debates, que agregavam artistas, psicanalistas, enfermeiros e assistentes sociais. E isso se prolongou, desde a primeira exibição, no Dia Internacional da Mulher, em 2009, no Museu da Imagem e do Som no Centro Integrado de Cultura (Florianópolis), em uma noite chuvosa, mas que não impediu que a sala de cinema ficasse lotada por duas sessões. O filme *Da Janela* mostrava-se como importante discurso na luta contra a violência doméstica e sexual.

O filme chegou em um tempo em que os espaços para debate estavam se abrindo. A Lei Maria da Penha estava no seu terceiro ano e mudava muito o quadro legal em

relação à violência de gênero. Arma-se uma rede de enfrentamento que precisa abranger saúde, educação, segurança pública, assistência social, justiça e cultura.

Em grande parte das exibições do curta *Da Janela* que pude acompanhar, ao final, alguma vítima me procurava para dar seu depoimento. Lembro que uma jovem brasileira contou que seu avô a molestava quando pequena; outra, uma chilena, contou-me que o namorado de uma tia tentou molestar sua irmã menor, e ela, que também era pequena, salvou a irmã e ficaram ambas trancadas no quarto. A última exibição do filme que acompanhei foi em Faro, em Portugal. Lá, depois da exibição, recebi um papel e nele estava escrito: "Fui estuprada duas vezes, quer me conhecer?".

Em 2010 entrei para o doutorado em Literatura e frequentei disciplinas sobre gênero, raça, mulher e cinema. Foi nesse contexto que elaborei o segundo roteiro, que, inicialmente, chamei de *Arquivo*. Mais tarde, decidi nominá-lo *branCURA*. O roteiro é um misto de informações obtidas durante os debates, de lembranças do depoimento de Maria, e, evidentemente, está relacionado com o *Da Janela*. Em certo sentido, o roteiro contém elementos autobiográficos, já que a personagem é uma artista visual e sofreu violência.

Nessa medida, o título foi motivado pela ideia lacaniana de que a arte se constrói em torno do vazio (branco), e o artista tem, na criatividade, uma forma de restabelecer seus laços com o mundo (CURA). A arte atua onde o que não pode ser dito, pode ser mostrado e, até mesmo, exibido. Então, o suspeito é olhado pela obra de arte.

Em *branCURA*, especialmente, a construção da dramaturgia está sedimentada na arte e na psicanálise. O nome da personagem está associado à tese de psiquiatria de Lacan, que busca, na identificação e causalidade psíquica da sua paciente Aimée, demonstrar a hipótese de uma origem social nos mecanismos psíquicos de autopunição da paranoia (FERNANDES, 2001).

O espectador é levado a transitar pelo inconsciente da jovem Aimée (Angélica Mahfuz), que sofreu violência sexual, e que, em resposta ao trauma, desenvolve uma psicopatologia. Esse sintoma de obsessão com a limpeza do próprio corpo, em psiquiatria é designado com a sigla TOC (Transtorno Obsessivo Compulsivo) e, em psicanálise, aponta para uma "neurose obsessiva". Aimée desenvolveu "técnicas de brancura" para se livrar de si mesma, refugiando-se no inconsciente, escapando da vida real e mergulhando na arte.^[7]

São diversas as referências das artes, algumas intencionais (citações) e outras que foram surgindo, mesmo depois do roteiro escrito. A cena em que Aimée está diante do armário, por exemplo, pensei, inicialmente, em uma pessoa com TOC (Transtorno

Obsessivo Compulsivo) e que, ao contemplar o próprio armário, observava-o como quem observasse um quadro, o que me fez realizar um armário inspirado na obra *Composição com vermelho, amarelo e azul*, de Mondrian.

A posição de Aimée diante do “quadro-armário” é uma referência direta à fotografia *Le Violon d'Ingres*, de Man Ray (Figura 2). A intenção foi trazer para discussão o papel das mulheres nas artes visuais, na condição de musa, que, ao mesmo tempo, se converte em um objeto, por via de regra, em função do desejo masculino.

Nessa fotografia de Man Ray, mesmo tendo como modelo Kiki de Montparnasse, nascida Alice Prin (uma das primeiras mulheres verdadeiramente independente do início do século XX, que além de vedete e cantora era modelo e pintora), ela foi convertida pelo surrealismo do fotógrafo na metáfora do objeto. O corpo de Kiki visto por trás, com um turbante oriental na cabeça, era uma referência às banhistas de Ingres. Com lápis e tinta, Man Ray transforma o corpo de Kiki em um objeto, um violino, isso porque o violino era também um hobby do pintor Ingres.

Se Man Ray brinca com a expressão popular “ter um violino de Ingres”, que quer dizer ter um hobby, que lembra que Ingres foi um fervoroso violinista, ele quer também revelar o erotismo da mulher jovem e sua própria paixão: ela é seu hobby/passatempo. A fotografia evoca também o tema do “amor bobo”, que André Breton explora, por sua vez, em seu trabalho homônimo de 1937.^[8]

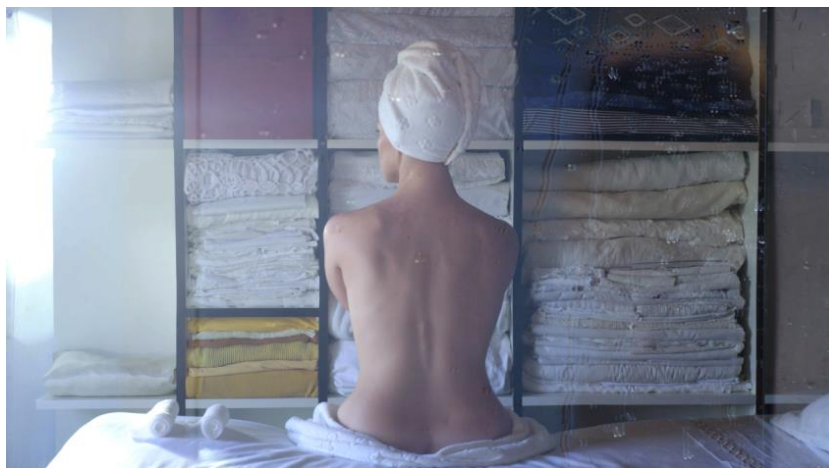


Figura 2: Frames do filme *branCURA*.

É na busca dessas referências, que podem parecer anacrônicas para algum leitor, que se inscrevem a naturalização do corpo da mulher como objeto, tanto que a expressão “avoir un violon d'Ingres” converte-se para a expressão “tenha um hobby”. Tudo isso associado à exposição e à erotização do corpo feminino. O filme *branCURA* também quer tratar do apagamento do lugar da mulher na história da arte, isto é, a história das artistas

pode refletir as histórias das mulheres na vida cotidiana, as sucessivas violências que as reduzem a um corpo, um corpo que ilustra.

É preciso, porém, olhar para o corpo da mulher de outras formas; é preciso entender que se trata de um corpo que sente, que sofre. O quadro de Frida Kahlo, *Henry Ford Hospital - La cama volando*, inspirou, esteticamente, a cena do hospital. Contudo, eu pensei essa cena recordando da história de Maria, conforme citado anteriormente. Maria foi colocada na posição de criminosa quando teve que provocar o próprio aborto, já que a lei não lhe amparava devidamente. A cena é de um pesadelo, e, com isso, eu queria falar dessa pessoa aprisionada por uma culpa, em virtude de um contexto social e legal que a penalizava duplamente, tornando-a vítima e culpada.

Aimèe é uma personagem complexa, solitária, atormentada por fantasmas do passado, traumas de infância e adolescência, relacionados à violência de gênero (viu sua mãe ser assassinada [*Da Janela*] e, na adolescência, sofreu violência sexual, seguida de gravidez, e, sem a aprovação legal, fez o próprio aborto, o que lhe agrava o caso de culpa). É essa a condição da personagem Aimèe, que, então, sente-se suja por diversos motivos relacionados aos traumas e penalidades que lhe foram infligidos.^[9]

A principal locação foi em um ateliê de gravura. A escolha da gravura em metal buscava traduzir, de forma mais visceral, a fúria da personagem, na produção de uma placa de metal, que, posteriormente, se converte na construção de um objeto (cinto de castidade).

Em crise, Aimèe pensava em tirar a própria vida, mas foi interrompida por Louis, um jovem que praticava *parkour* perto da ponte Hercílio Luz (espaço de locação do filme). A dimensão da paisagem vai se agigantando enquanto a personagem vai se tornando ínfima (Figura 3). A cena quer remeter ao Romantismo, à imensidão da natureza, onde a protagonista é, praticamente, apagada diante do mar e da montanha. A constatação de que nada podia ser maior do que o divino aparece nas pinturas românticas, despertando o sentimento de insignificância nos indivíduos. O sentimento obscuro de Aimèe, suas ideias confusas podem ser avaliadas pelo “sublime” do romantismo de Edmund Burke^[10], um sentimento de estar diante de um perigo, um sentimento de dor de estar no limiar da morte. Sem o Romantismo, o Simbolismo não existiria, pois ele aprofunda caminhos mais ousados e irracionais, faz um mergulho nos recantos mais ocultos do inconsciente da personagem Aimèe.



Figura 3: Frames do filme *branCURA*.

O poema de Baudelaire *Femmes damnées* (1857) é uma abertura para abordar o tema da homossexualidade feminina. E está composto de antíteses/ ambivalências: *douces langueurs et des frissons amers* [Têm doce languidez e calafrios amargos], *Vont épelant l'amour des craintives enfances* [Vão soletrando o amor da tímida infância], *L'écume du plaisir aux larmes des tourments* [A espuma do prazer com as lágrimas dos tormentos] (BAUDELAIRE, 2003), emoções contrárias ou ambivalentes... Aimèe encontra na avó um aconchego, um ninho que lhe dá segurança. Mas ela precisa fazer a passagem (a jornada da heroína) para transcender ao trauma.

O poema *Região Azul...*, de Cruz e Sousa (1995) indica um processo de cura de Aimèe: “E o azul, o azul virginal onde as águias e os astros gozam, tornou-se o azul espiritualizado, a quint'essência do azul que os estreleamentos do Sonho coroam”... É como se a personagem, que é artista, falasse de sua busca pela liberdade, pela ‘harmonia azul, que é [...] ao mesmo tempo cor e ao mesmo tempo som...”.

O aspecto premonitório do filme *branCURA* atingiu um ponto crucial em seu lançamento. Estava previsto, com algum tempo de antecedência, que a exibição seria no dia 08 de junho de 2016, na sala de cinema do Centro Integrado de Cultura. Eis que, no dia 21 de maio de 2016, ocorreu um estupro coletivo na cidade do Rio de Janeiro, com um vídeo confesso divulgado nas redes sociais. O gravíssimo episódio em que a jovem de 16 anos foi violentada por, pelo menos, 30 homens, em uma comunidade da Zona Oeste do Rio de Janeiro, gerou repercussão mundial. Assim, o lançamento de *branCURA*, que estava sendo divulgado nos meios de comunicação, despertou maior atenção das mídias, interessadas no debate levantado pelo filme.

A entrevista de que participei no SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) teve a participação dos telespectadores, que enviaram mensagens ao vivo para o programa. A

primeira mensagem lida pela apresentadora foi a de Juliana de Araújo Fernandes, que falava: “Vergonha para o Brasil ter estampado nos jornais do mundo inteiro um estupro coletivo”. Outra mensagem, do telespectador Marcelo Freitas, dizia que ele não achava ter havido estupro, porque a menor já tinha um filho de três anos e andava na rua de madrugada, tinha fotos com traficantes com armas, e, na sua humilde opinião, questionava onde estavam os pais para entender essas saídas à noite. Ele terminava convicto, dizendo: “Eu não sou machista e sou pai”.^[11]

Foi possível perceber que os discursos das pessoas que naturalizam a violência sexual, no fundo, estão arraigados em posturas machistas do patriarcado (“Eu não sou machista e sou pai”), demonstrando como é difícil mudar a mentalidade das pessoas que tendem a repassar para as próprias vítimas a responsabilidade da violência sofrida. A sociedade aprendeu a justificar a condição privilegiada do homem, que é tratado como aquele animal do dito popular: “Cuidado com suas cabras, pois o meu bode está solto”.

O discurso fílmico propiciou debate e os programas de televisão, embora estes tratem o assunto com produto, visto que é de interesse da população, mas acabam por auxiliar quando agregam profissionais que permitem elucidar o assunto. Recordo-me de, antes de participar de uma entrevista, conversar com a Delegada de Polícia Civil, Patrícia D'Ávila, que falou sobre os crimes que envolvem a lascívia, expressão relativa ao desejo sexual incontrolável, ou obtida por manipulações da genitália, com fins de obter o consentimento físico, geralmente de pessoas próximas. A violência sexual, praticada dentro de casa, em geral, constituem crimes que implicam a cooptação da vítima como coautora ou culpada.

Tempo de concluir

A cor da liberdade é o título para o terceiro curta da trilogia *Os três tempos*. Inicialmente, minha intenção era que o terceiro e último curta simbolizasse a transcendência da protagonista, uma cura espiritual, simbólica, para todos os traumas das mulheres que, de alguma forma, sofreram violência. Mas é necessário observarmos que o **tempo de concluir** não pode estar atrelado ao final de uma história épica de fantasia, mas aos tempos que nos possibilitam e permitem agir politicamente, sem hesitação.

É importante lembrar que a atitude feminista, que classificamos hoje de empoderamento, se fez nas lutas das mulheres revolucionárias socialistas. Nesse

contexto, Graziela Schneider (2017), que organizou a obra *A Revolução das mulheres: emancipação feminina da Rússia Soviética*, investigou os primórdios das manifestações de autoras russas, que datam de 1830 e 1840. O movimento avançou durante a segunda metade do século XIX e início do século seguinte. As consequências da política retrógrada, que chegava com o stalinismo, resultaram na dissolução da seção feminina dentro do partido (em 1929): volta-se a penalizar a homossexualidade (1934) e o aborto (de 1936 a 1955).

No Brasil, o Projeto de Lei n. 5.069/2013, de autoria do então presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha (PMDB-RJ), teve a intenção de reverter os avanços atingidos com a Lei 12.845, de 1º de agosto de 2013, reintroduzindo o artigo 127 do Decreto-Lei n. 2.848, que é de 1940. Com essa medida, torna-se novamente crime anunciar o meio abortivo, além de revogar os direitos de atendimento adequado às vítimas de estupro, inclusive dificultando o aborto, mesmo nesses casos. O Projeto de Lei n. 5.069 se mostra tão perverso quanto o crime sexual, sobrepunindo as vítimas, e agravando o lastimável quadro de saúde pública em consequência dos inúmeros abortos clandestinos.

A tramitação desse Projeto de Lei, em vias de ser aprovado, mobilizou mulheres no Rio de Janeiro, que saíram, no dia 28 de outubro de 2015, em uma manifestação que ficou conhecida como “Mulheres Contra Cunha”. A cidade foi inundada com um mar de cartazes que convocavam todas as mulheres para serem protagonistas da sua própria vida, no interior das suas práticas sociais. O corpo também foi o suporte deste grito coletivo: “Meu corpo, minhas regras” e “Meu corpo, minha revolução”^[12].

Nos últimos anos têm se formado muitos coletivos feministas, alguns ligados ao audiovisual, seja na produção, na crítica ou na difusão. *Mulheres do Audiovisual Brasil*, *Coletivo Vermelha*, *Elviras - Coletivos de Mulheres Críticas de Cinema*, *Cineclube Delas* são alguns exemplos. Em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense no Rio de Janeiro, há um movimento feminista, que se denomina *Facção Feminista Cineclube*, que nasceu dentro de uma rede pensada para incluir as mulheres no circuito de exposições musicais, intitulado *Roque Pense!*. Contudo, o projeto vai além, criando laboratórios com assuntos que dialogam com as questões próprias das jovens que vivem em uma área com alto índice de violência de gênero. Um exemplo é o boletim de um laboratório, promovido pelo *Roque Pense!*, que tratou sobre violência sexual na Baixada Fluminense:

Você sabia que a cada cinco horas é registrado um caso de estupro na Baixada? As treze cidades da região notificaram 1805 ocorrências, em

um ano, desse tipo de violência. Além disso, a região em que trabalhamos e vivemos está na liderança de casos de mulheres vítimas de ameaças e lesão corporal dolosa.^[13]

As vinhetas do *Facção Feminista Cineclube* remontam à Maria Bonita, a primeira mulher a participar de um grupo de cangaceiros, o grupo de Lampião^[14], para, então, chegar ao momento contemporâneo com uma polifonia de demandas feministas, em uma periferia que ainda precisa lidar com a barbárie, com a violência física, sexual em altos índices. Como foi possível observar em todas as sessões exibidas desde maio de 2016 (*Menarca, Ilda do Facão, presente!, Periféricas, Dandalunda, Pachamama*^[15]), a opção do cineclube é pela arte como “máquina de guerra”^[16], em um circuito independente e antissexista, que se constitui em uma rede cultural da Baixada Fluminense no Rio de Janeiro.

Projetos como esse mostram que *A cor da liberdade* deve ser um filme dedicado à expressão plena da liberdade de mulheres e não-binário de todas as classes e raças. Afinal, o empoderamento não é um *status* de acomodação; ao contrário, é uma terminologia do devir feminista, nas lutas cotidianas e políticas contra o fascismo que se perpetua no apagamento das lutas das mulheres e das minorias.

Considerações finais

O exercício de utilizar a trilogia *Os três tempos* como lugar de observação de um contexto histórico ligado à violência de gênero e ao empoderamento da mulher, favoreceu-me uma visão empírica do episódio que coincide com os tempos de produções e exibição dos curtas da trilogia: *Da Janela (tempo de ver)*, desde o contato inicial com o relato da vítima de estupro até a escritura do roteiro, período que compreende 2002 a 2005 e, depois, a finalização em 2009; mais tarde, a exibição do curta *Da Janela* em eventos de debates de gênero, que ocasionou a construção do roteiro de *branCURA (tempo de compreender)*, que abarca o período de 2009 a 2012 e, posteriormente, a produção e finalização entre 2015 a 2016.

Tratou-se de um tempo possível não só para debater sobre violência contra a mulher, mas também para compreender a complexidade desse trabalho de construir uma nova cultura, que seja incorporada ao cotidiano de todos os brasileiros a respeito dos direitos humanos das mulheres. Considera-se importante a percepção das conquistas dos movimentos feministas na direção dessa rede de enfrentamento à

violência de gênero, diretamente ligado às políticas públicas. Porém, a iminência dos riscos de retrocesso, como o ocorrido pelo Projeto de Lei n. 5.069/2013, deve nos colocar alertas, isto é, o **tempo de concluir** não nos permite hesitação. A história nos mostra que as consequências das políticas retrógradas sempre podem reverter conquistas legítimas.

Assim, o exercício de escrita desse artigo me possibilitou, além de repensar minha própria poética, compreender que, em função do momento político que vivemos no Brasil, é preciso ter coragem para se posicionar como o tempo do ativismo (no terceiro tempo da trilogia *Os três tempos*), constituindo uma resposta, embora sem garantias e de forma provisória, ao fascismo que favorece este tipo de violência no mundo.

Notas de rodapé

[1] Do ponto de vista das cores, trata-se de uma referência à trilogia *Trois Couleurs: Bleu/Blanc/Rouge*, de Krzysztof Kieślowski (1993-1994).

[2] Uma mulher, em especial, chamada Carmem, destacou-se no interesse pelo projeto e tornou-se a guardiã do caderno, que, na verdade, era como um caderno de assinaturas, daqueles que as adolescentes costumavam fazer, escrevendo depoimentos e passando para outras. Uma prática do meu tempo de adolescência, algo que se perdeu, em tempos de redes sociais. No caderno, eu convidava as mulheres a escreverem sobre seus sentimentos de liberdade. E o resultado foram depoimentos muito significativos, muito fortes. São histórias de perdas e mortes, de amores desfeitos, de desagregação familiar, de submissão e de violência conjugal, que contrastam com o desejo de retornar à vida, aos familiares, principalmente aos filhos. Confira Zimmermann (2016).

[3] Cada tatuagem remete a uma história, seja o amor declarado à família (“Meu amor por eles é fiel S, L, A”); a irreverência de quem tem pressa de viver (“Só Deus sabe a minha hora!”, e sabe que a “Vida Loka!”; das mulheres homossexuais que vivem seu amor dentro do presídio ou fora dele, mas marcam na pele sua orientação sexual (Eliane, amor verdadeiro, Amor Eterno)”. Um dia uma mulher me perguntou: “Você quer fotografar a minha tatuagem?”. Ela mostrou a tatuagem de um cachorro bravo com um pedaço de pau na mão, e me contou: “Esse é o meu marido, ele queria que eu tatuasse seu nome no meu corpo, então eu tatuei isso, porque é isso que ele é, ele é um cachorro mau”. Nas fotos, a identidade literal não foi revelada, porém a identidade adotada, em forma de texto gravado na própria pele, ganhou ênfase, pois a escolha do suporte *corpo*, revela autonomia intransponível, o próprio corpo como um “campo político”. Confira Zimmermann (2016).

[4] Depoimentos da equipe do curta-metragem que constam no blog *Da Janela*. Disponível em: <<https://filmedajanela.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18 mar. 2017.

[5] Idem.

[6] Idem.

[7] Argumento do roteiro de *branCURA*, registrado na Biblioteca Nacional do Brasil..

[8] “Si Man Ray joue avec l’expression populaire ‘voir un violon d’Ingres’, c’est-à-dire un hobby, qui rappelle qu’Ingres était un fervent violoniste, il entend aussi révéler l’érotisme de la jeune femme et sa propre passion: elle est son violon d’Ingres. Le photographe évoque ainsi le thème de ‘l’amour fou’, qu’André Breton explore à son tour dans l’ouvrage éponyme de 1937”. Confira

em: <<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/ray/violon.htm> > Acesso em: 26 mar. 2017.

[9] Argumento do filme branCURA

[10] “Porém, se o sublime se funda no terror ou em alguma paixão análoga que tenha como objeto a dor, convém investigar, antes de mais nada, como algum tipo de deleite pode advir de uma causa tão oposta a ele. Digo deleite porque, como afirmei repetidas vezes, sua causa assim como sua própria natureza são claramente diferentes das do prazer positivo e real” (BURKE, 1993. p.140).

[11] Conferir em: <<http://ricmais.com.br/sc/rictv/florianopolis/videos/ISELvwIB67o/cineastalanca-filme-sobre-violencia-sexual/>>.

[12] Cartazes da manifestação "Mulheres Contra Cunha", contra o Projeto de Lei n. 5.069/2013.

[13] Laboratório Roque Pense! Disponível em: <<http://roquepense.com.br/>>.

[14] Maria Bonita, nascida Maria Gomes de Oliveira (1911-1938), primeira mulher a participar de um grupo de cangaceiros, o grupo de Lampião, foi companheira de Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938).

[15] As vinhetas da Fação Feminista Cineclube se encontram em: <<https://vimeo.com+feminista+cineclube>>.

[16] “Dá provas, sobretudo, de outras relações com as mulheres, com os animais, pois vive cada coisa em relações de *devenir*, em vez de operar repartições binárias entre ‘estados’: todo um devir-animal do guerreiro, todo um devir-mulher, que ultrapassa tanto as dualidades de termos como as correspondências de relações. Sob todos os aspectos, a máquina de guerra é de uma outra espécie, de uma outra natureza, de uma outra origem que o aparelho de Estado” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13).

Referências

A CARNE. Direção: Gaspar Noé. França, cor, 40 min, 1 DVD. 1991.

BAQUERO, Rute Vivian Angelo. Empoderamento: instrumento de emancipação social? – Uma discussão conceitual. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p.173-187, jan.-abr. 2012.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BRANCURA. Direção: Giovana Zimmermann. Produção: Marina Teixeira; Roteiro: Giovana Zimmermann; Intérpretes: Angélica Mahfuz, Elianne Carpes e Johny Fabricio Bruckhoff; Fotografia: Roberto Santos; Editor: Alan Porciuncula; Designer de som: Daniel Téó e Marcelo Téó; Brasil, cor, 15 min. 1 DVD. 2016.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Campinas: Papirus, 1993.

COELHO, Sonia. O tempo lógico de Lacan. **Intersecção Psicanalítica do Brasil**. 2014. Disponível em: <http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/wpcontent/uploads/2014/01/sonia_coelho_tempo_logico_lacan_upld_4.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2017.

CRUZ E SOUSA, João da. **Região Azul...**, In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

DA JANELA. Direção: Giovana Zimmermann e Sebastião Braga. Produção: Sofia Mafalda e Fabiola Becker; Intérpretes: Elianne Carpes, Giovana Zimmermann, Luiz Claudio Leite; Marcos José Santin, Marta Cesar e Noara Quintana; Roteiro: Giovana Zimmermann; Fotografia: Martin Carvalho. Editor: Thiago Santos. Brasil, cor, 15 min, 1 DVD. 2009.

DAY, V. P. et al. Violência doméstica e suas diferentes manifestações. **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**, v. 25, n. 1, p. 9-21, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.

FERNANDES, Andréa Hortélio. O caso Aimée e a causalidade psíquica. **Ágora**, vol.4, n. 2, Jul/Dez. 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982001000200006>> Acesso em: 26 mar. 2016.

IRREVERSÍVEL. Direção: Gaspar Noé. França, cor, 99 min, 1 DVD. 2002.

LA TETA Asustada. Direção: Claudia Llosa, Peru, cor, 95 min, 1 DVD. 2009.

LISPECTOR. Clarice. **Um sopro de vida: pulsações**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

O CÁRCERE e a Rua. Direção: Liliana Sulzbach, Brasil, cor, 80 min, 1 DVD. 2004.

PASINATO, W.; SANTOS, C. M. **Mapeamento das delegacias da mulher no Brasil**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, 2008.

PISCITELLI, A. Re-criando a (categoria) mulher? In: AGRANTI, L. M. (Org.). **A prática feminista e o conceito de gênero**. São Paulo: IFCH/Unicamp, 2002. p. 7-42.

QUEM Matou Eloá? Direção: Livia Perez, Brasil, cor, 24 min, 2015. 1 DVD.

SAFFIOTI, H. I. B.; ALMEIDA, S. S. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Ed. Revinter, 1995.

SEUL Contre Tous. Direção: Gaspar Noé, França, cor, 92min. 1 DVD. 1998.

SCHNEIDER. Graziela. **A revolução das mulheres: emancipação feminina da Rússia Soviética: artigos, atas panfletos, ensaios**. In: SCHNEIDER. Graziela (Org.). São Paulo: Boitempo, 2017.

THE ACCUSED. Direção: Jonathan Kaplan. EUA, cor, 1h 59m, 1 DVD. 1988.

TROIS Couleurs: Bleu/Blanc/Rouge. Direção: Krzysztof Kieślowski. 1 DVD. 1993-1994.
ZIMERMANN, Giovana. A. Por que me afeta? **P2P & inov.**, Rio de Janeiro, v. 2 n. 2, abr./out. 2016.

Recebido em 09/08/2017

Aceito em 10/09/2017.