

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

LETÍCIA CASTRO VILELA

**O CINEMA DOCUMENTAL DE EUNICE GUTMAN:  
FEMINISMO E POLÍTICA NO BRASIL DOS ANOS 1980**

JUIZ DE FORA  
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

**O CINEMA DOCUMENTAL DE EUNICE GUTMAN:  
FEMINISMO E POLÍTICA NO BRASIL DOS ANOS 1980**

LETÍCIA CASTRO VILELA

Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Cinema e  
Audiovisual sob orientação do Professor Doutor Luís Alberto Rocha  
Melo.

JUIZ DE FORA

2019

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO  
EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Aos 09 dias do mês de julho do ano de 2019, às  
10:00 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade  
Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),  
requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno (a)

Letícia Castro Vilela, matrícula 2012661318.

tendo como título

"O cinema documental de Eunice Guterman: feminismo e política  
no Brasil dos anos 1980"

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as): no Brasil dos anos 1980"  
Luís Alberto Rocha Melo, Doutor, UFF  
orientador(a), (nome, titulação e instituição)

Professor(a)

Carlos Francisco Pérez Reyna, Doutor, Unicamp  
examinador(a), (nome, titulação e instituição)

Professor(a)

Sérgio José Puccini Soares, Doutor, Unicamp  
examinador(a) (nome, titulação e instituição)

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que  
o trabalho foi considerado  APROVADO ( ) REPROVADO.

Eu, Luís Alberto Rocha Melo, Professor(a) -

Orientador(a), lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais  
membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no  
SIGA UFJF o mais breve possível.

LUÍS ALBERTO ROCHA MELO   
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO - ORIENTADOR(A)

CARLOS FRANCISCO PÉREZ REYNA  
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO - EXAMINADOR(A)

SÉRGIO J. PUCCINI SOARES  
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO - EXAMINADOR(A)

Para o tio Sérgio.

## **AGRADECIMENTOS**

Encerrar ciclos faz-nos refletir sobre o quão importante algumas pessoas e lugares foram em nossa caminhada. E é graças a muitos desses que o amor pelo Cinema surgiu e mantém-se presente em minha vida.

Sou imensamente grata a Universidade Federal de Juiz de Fora e ao Instituto de Artes e Design por terem sido uma segunda casa para mim durante os anos de graduação e por possibilitarem meu crescimento acadêmico e pessoal de forma tão rica e estimulante, assim como agradeço ao corpo docente e demais funcionários do Bacharelado em Cinema e Audiovisual por me fazerem ter a certeza de que os sonhos valem a pena.

Neste percurso acadêmico, outra "Universidade-casa" me acolheu como uma filha curiosa que queria aprender sempre mais: à Universidade de Évora e ao departamento de Teatro da mesma, meu mais sincero obrigado.

Agradeço ao meu orientador, o Professor Luís Alberto Rocha Melo, pela paciência e dedicação a esse projeto que foi desenvolvido com um oceano de distância como obstáculo, mas com muito amor pelo cinema nacional como incentivo.

Agradeço a professora Karla Holanda e ao CNPq por despertarem em mim o interesse pelo cinema de autoria feminina e darem-me a conhecer Eunice Gutman.

À Eunice, agradeço pela riqueza de sua obra, sua dedicação para com o cinema documental e por inspirar-me através dos mesmos.

Às pessoas que incentivaram meu gosto pelas Artes e apoiaram minhas escolhas desde a mais tenra idade - meus pais, José Henrique e Elaine - todo meu amor e gratidão. Devo tudo que sou à estas pessoas que fazem da vida uma caminhada feliz e aconchegante desde quando fazia filmes caseiros com meu pai enquanto minha mãe recitava doses de amor para adoçar a alma.

Àqueles que já não estão presentes fisicamente, mas moldaram minha história através do incentivo, valorização do saber artístico e carinho incondicional - Marquinhos, tio Sérgio, vó Glorinha: obrigada!

Aos familiares e amigos, agradeço pelos momentos de alegria e descontração quando a vida acadêmica exigia mais do que poderia aguentar não fossem os pequenos prazeres vividos em vossa companhia.

A gratidão aqui se estende ainda a vida como ela é, a reciprocidade do Universo, a um Deus bondoso e aos sonhos que nunca encarei como impossíveis de realizar.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a cineasta brasileira Eunice Gutman, sua carreira iniciada nos anos 1970 e sua filmografia documental. Tomando por base o documentário *Mulheres: uma outra história* (1988), em que Gutman dedica-se a retratar a participação feminina na política nacional, é possível construir uma análise sobre seu trabalho que vai desde os parâmetros formais até o engajamento na luta feminista, que aqui relacionamos ao pensamento da filósofa estadunidense Judith Butler.

**Palavras-chave:** Eunice Gutman; cinema brasileiro; feminismo; política; documentário.

## ABSTRACT

The present work intends to study the Brazilian filmmaker Eunice Gutman, her career, which started in the 70s, and her documentary filmography. Grounded on the documentary *Mulheres: uma outra história* (Women: Another Story) (1988), in which Gutman portrays women's participation in national politics, it is possible to construct an analysis of her work ranging from formal parameters to the engagement in the feminist struggle, here is related to the thinking of the American philosopher Judith Butler.

**Keywords:** Eunice Gutman; brazilian cinema; feminism; politics; documentary.

## SUMÁRIO

Introdução	8
1. Trajetória de Eunice Gutman e aspectos de sua obra	10
2. <i>Mulheres: uma outra história</i> – a questão formal	20
3. <i>Mulheres: uma outra história</i> – a questão feminina	28
Conclusão	37
Referências bibliográficas	39
Anexo - Filmografia	40



## INTRODUÇÃO

A representatividade feminina nas esferas políticas de uma sociedade sempre foi muito menor do que a dos homens. Contudo, com o avanço do feminismo – sobretudo após a conquista do voto feminino, que no Brasil aconteceu em 24 de fevereiro de 1932 – as mulheres puderam dedicar-se cada vez mais na busca pela possibilidade de habitar esses espaços. Em paralelo à esfera política, as mulheres do setor audiovisual também buscam o reconhecimento como parte essencial da história do cinema, levando às telas temáticas que lhes são caras e reforçando a luta pela representatividade de seu gênero – como podemos notar ao analisarmos os filmes produzidos por mulheres no Brasil. Assim, já na década de 1970 a cineasta carioca Eunice Gutman inicia sua carreira no meio documental elegendo fortes personagens femininas para contar-nos suas histórias de luta. Com formação em Sociologia, pela Faculdade Nacional de Filosofia, e o contato com as teorias feministas que cada vez mais ganham forças no Brasil, Gutman se dedica ao ambicioso projeto de retratar a participação feminina na política nacional. Em *Mulheres: uma outra história* (1988), a Assembléia Nacional Constituinte de 1987, que conta com a maior participação de mulheres até então, ganha o olhar cuidadoso de Gutman.

Este trabalho surge do desejo de investigar a trajetória da cineasta Eunice Gutman e sua forma de enxergar o mundo através da câmera. A análise trata de aprofundar-se ainda no estudo de um documentário específico que, creio eu, muito pode dizer sobre a filmografia de Gutman: *Mulheres: uma outra história* (1988). Desde as questões formais até as causas retratadas como o feminismo e a política – questões estas particularmente exploradas a fim de complementar tal estudo –, podem ser reconhecidas neste média metragem. A questão feminista aqui ganha ainda uma análise embasada no estudo da filósofa contemporânea Judith Butler, a fim de agregar aos estudos da história do cinema brasileiro este importante documentário – que é palco para diversas pautas feministas e um marco na carreira da diretora que seguirá tratando de mulheres importantes para a política brasileira em outros de seus documentários –, de forma a destacar a transdisciplinaridade na obra de Gutman. Esta análise trata-se ainda de um estudo inédito desde o que se refere a obra em si, quanto à carreira da diretora.

Outro ponto importante com relação à escolha deste documentário em específico é o acesso limitado ao restante da filmografia de Eunice Gutman.

*Mulheres: uma outra história* tornou-se um documentário de maior peso analítico, dentre os poucos a que tive acesso, por carregar muitos elementos estéticos que percebi nos demais e ainda contar com a introdução de personagens que, mais tarde, terão documentários de Gutman dedicados a suas histórias. Ainda que *A Rocinha tem histórias* (1985) tenha sido seu documentário mais premiado, é em *Mulheres: uma outra história* que noto um marco na filmografia de Gutman tanto pela ousadia do que decide expor quanto pela sua segurança frente à direção e à montagem.

É importante destacar ainda que este documentário é um média-metragem que abre espaço para diálogo com outras produções realizadas posteriormente em uma análise do percurso feminista por entre as esferas políticas brasileiras até os dias atuais, como, por exemplo, *O processo* (Maria Augusta Ramos, 2018) e o recém lançado *Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019) - ambos que exploram em sua narrativa o processo de *impeachment* sofrido pela primeira presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, em 2016.

## 1. TRAJETÓRIA DE EUNICE GUTMAN E ASPECTOS DE SUA OBRA

Nascida em 4 de fevereiro de 1941, na cidade do Rio de Janeiro, Eunice Gutman traça um longo percurso acadêmico antes de começar a carreira como diretora de cinema. Foi professora primária segundo um desejo de sua mãe até o momento em que decidiu cursar Sociologia, no princípio dos anos 1970, na Faculdade Nacional de Filosofia, onde desenvolveu seu interesse pelo feminismo – através do contato com as obras de Simone de Beauvoir –, bem como pelo envolvimento em movimentos políticos, como conta em entrevista concedida à Karla Holanda, em 2017.

Nesta entrevista, Gutman recorda que na década de 1970 estava “meio complicado” ficar no Brasil e a decisão de viajar para outro país foi o princípio da sua jornada no audiovisual. Ao decidir viajar com sua amiga, Regina Veiga, com quem mais tarde dividirá a direção de curtas-metragens, para a Bélgica, descobre o INSAS (Instituto Nacional Superior de Artes, Espetáculos e Técnicas de Difusão), em Bruxelas, onde se especializou em montagem.<sup>1</sup>

Distinguindo-se neste curso de cinema, passa a dedicar-se à edição de programas de televisão belgas e franceses. Sua decisão sobre especializar-se em montagem foi pensada antes de se matricular no curso. Gutman diz na entrevista a Holanda que “montagem era uma coisa feminina na França; aqui no Brasil era um negócio masculino”.

Contudo, ainda nos anos 1970, já de volta ao Brasil, montou comerciais para TV e filmes para o cinema, como *Os doces bárbaros* (Jom Tob Azulay, 1976) do qual também foi roteirista.

Simultaneamente, começa a atuar como diretora de documentários, dando início a uma obra cinematográfica que conta com aproximadamente trinta produções que vão desde 1976 (*E o mundo era muito maior que a minha casa*) até os dias atuais.

Segundo a biografia da cineasta presente no site da Academia Brasileira de Cinema, “a maior parte da obra de Eunice Gutman revela e analisa o papel da mulher na sociedade. Os filmes, em sua maioria premiados, sobrevivem ao tempo

---

<sup>1</sup> GUTMAN, Eunice. Eunice Gutman: depoimento [17 de fevereiro, 2017]. Entrevistadora: Karla Holanda. Rio de Janeiro: UFJF, 2016. 1 arquivo audio m4a. Entrevista concedida ao Projeto Documentaristas Brasileiras, financiado pelo CNPq – Chamada Universal 2014. Esta entrevista me foi gentilmente cedida pela Professora Doutora Karla Holanda, disponibilizada em arquivo de áudio, uma vez que a mesma ainda não foi publicada.

por tocarem em questões perenes da vida brasileira” que cita ainda um importante momento de sua carreira – o longa realizado na China:

Em 1995, começa a produzir seu longa-metragem *Palavra de Mulher*, com imagens captadas na China durante a IV Conferência Mundial de Mulheres em Beijing, promovido pela ONU, em 1995. Tendo recebido o “Primeiro Prêmio” do Festival “La Mujer y el Cine” de 1994 em Mar del Plata, Argentina, por seu filme *Amores de Rua*, ganhou a viagem à China para participar da Conferência.

Ainda segundo esta que é uma das poucas biografias encontradas *online* sobre a cineasta, sabemos mais sobre as funções políticas dentro do setor audiovisual que Gutman chegou a ocupar:

Por conta de sua atuação aglutinadora junto à classe cinematográfica, Eunice Gutman foi presidente da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD/RJ) entre 1985 e 1987, além de sócia-fundadora da Abraci – Associação Brasileira de Cineastas, onde participa, atualmente, da Diretoria [2015 - 2017]. Organizou também, com outras cineastas, o Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro, responsável por mostras paralelas de filmes de mulheres em festivais nacionais e internacionais.

E, no ano de 2008, “em cerimônia presidida pela deputada Inês Pandeló, recebeu da ALERJ a ‘MOÇÃO DE APLAUSOS E CONGRATULAÇÕES’ pelo trabalho desenvolvido na Cultura e na Arte em prol do movimento de mulheres e pela transformação da sociedade”.<sup>2</sup>

Eunice chegou ainda a dirigir um espetáculo teatral, chamado *Prelúdios em quatro caixas de lembranças e uma canção de amor desfeito* que ficou em temporada no Rio de Janeiro na Casa de Cultura Laura Alvim em 2008 e foi selecionado para o The New York International Fringe Festival (FringeNYC) em 2012, participando com uma série de apresentações no Gene Frankel Theatre com o título *Prelude to Memories, and a Broken Love Song*.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Informações disponíveis em <<http://academiabrasileiradecinema.com.br/socios-academicos/eunice-gutman/>> acesso em março de 2019.

<sup>3</sup> Informação disponível no blog pessoal da cineasta: <<https://eunicegutman.wordpress.com/>> acesso em junho de 2019.

Seu último filme lançado foi o longa *Luzes, memória, mulheres, ação* (2019), filme este que transita entre entrevistas e cenas teatrais e de ficção a fim de, segundo informações da 4ª Mostra de Cinema de Mulher, realizado em Franco da Rocha (SP) narrar “episódios do movimento das mulheres no Brasil e no mundo, passando por diferentes etapas de lutas, da Revolução Francesa às primeiras manifestações no início do século XX”.<sup>4</sup>

Desde o início de sua carreira, Gutman tem destaque garantido em festivais nacionais e internacionais, ainda que pouco se encontre sobre a mesma em bibliografias base de estudos sobre cinema no Brasil. Em alguns momentos, o destaque que recebeu em festivais mereceu alguma atenção da imprensa, como o artigo de Aramis Millarch “Os documentários no festival de Brasília”, de 1988.<sup>5</sup>

Eunice Gutman é uma das mais ativas cineastas brasileiras. Idealizadora do Coletivo de Mulheres do cinema, com uma posição feminista, vem construindo sólida obra de documentarista - a partir do premiado "A Rocinha Tem Histórias", já levado a vários festivais internacionais. Incansável, mesmo lutando com dificuldades financeiras, enquanto prepara-se para iniciar a batalha de seu primeiro longa, não fica parada.

Tal artigo cita ainda o então recentemente lançado “*Mulheres: uma outra história*” (1988) média-metragem sobre a presença da mulher na Assembleia Nacional Constituinte que “capta momentos importantes da ação da mulher nos últimos meses, com entrevistas dinâmicas (ao contrário do que acontece em *Abolição*), inclusive com a deputada Benedita da Silva, do PT-Rio de Janeiro.” (MILLARCH, 1988)

Benedita da Silva será ainda protagonista de outro documentário de Gutman, *Benedita da Silva* (1991), que retrata a história da deputada. Sem saber desse projeto e do quanto o feminismo se tornaria ainda mais presente na obra da cineasta com o passar dos anos, Millarch prossegue com sua crítica:

---

<sup>4</sup> Informação disponível em <<https://medium.com/4mostracinemadamulher/luzes-memoria-mulheres-acao-4a99e57119ae>> acesso em maio de 2019.

<sup>5</sup> MILLARCH, Aramis. “Os documentários no Festival de Brasília”, publicado originalmente em *Estado do Paraná*, Almanaque – Tablóide, p.3 em 10 de novembro de 1988. Disponível em <http://www.millarch.org/artigo/os-documentarios-no-festival-de-brasilia> acesso em janeiro de 2019.

Mesmo sem ter obtido nenhuma premiação, 'Mulheres, Uma Outra História' teve boa recepção e deverá ter exibições múltiplas, especialmente junto a movimentos feministas. Aliás, pela seriedade da obra de Eunice, está na hora do Chico Alves, da Cinemateca, organizar uma mostra retrospectiva de seus filmes - com apoio das entidades feministas da cidade. Vereadora e feminista Marlene Zanim bem que poderia cuidar disto, tão logo retorne de sua nova viagem a Europa e Estados Unidos, para onde embarca no dia seguinte das eleições.

Entre seus filmes mais premiados estão *Amores de Rua* com Menção Honrosa The New York Festivals, 1993; Melhor Vídeo Jornada Internacional de Vídeos e Filmes da Bahia 1994; Primeiro Prêmio Festival La Mujer Y El Cine Mar Del Plata 1994 e o Primeiro Lugar no IV Festival do Audiovisual Ação Mulher, Recife, PE, novembro 2010. Seguido de *A Rocinha tem histórias*, ganhador dos prêmios de Melhor Direção e fotografia no Rio Cine Festival, RJ 1985; Melhor Direção 16mm no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro 1985; Margarida de Prata da CNBB Brasília em 1986 e Melhor Direção no Festival de Gramado, RS em 1987.

Em março de 2015 recebeu o Prêmio Leolinda Daltro, em sessão solene na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.

De tantas produções, poucas são as que se tem acesso. Muitas ainda estão em películas e não passaram pelo processo de digitalização. Portanto, esse trabalho foi feito com o acesso a apenas cinco de seus filmes. São estes: *E o mundo era muito maior que a minha casa*, 1976; *Anna Letycia*, 1979; *A Rocinha tem histórias*, 1985; *Mulheres: uma outra história*, 1987 e *Nos caminhos do lixo (as catadoras de Jacutinga)*, 2009.

Em seu filme de estreia, *E o mundo era muito maior que a minha casa*, Gutman retrata a história de moradores da zona rural da cidade de Miracema (RJ) que começam a frequentar a escola – MOBREAL – para alfabetização. Em 21 minutos, a diretora conta a história da comunidade focando em personagens chave para elaboração da história – alunos e professores, sem deixar de valorizar a narrativa pessoal que cada um apresenta – suas motivações, aspirações e vivências. Essa característica é notada no decorrer da análise de demais obras de sua autoria. Gutman assume o papel da documentarista ouvinte, que valoriza a fala das personagens na construção da narrativa e, na montagem, privilegia a

particularidade de cada pessoa que nos apresenta, sobrepondo suas falas ao movimento do quadro de forma que o espectador se interesse e se identifique com as personagens. Nota-se uma real valorização da diretora para com as pessoas que escolhe com locutoras em seu repertório fílmico, e uma delicadeza primorosa em seu olhar como diretora e montadora.

*Anna Letycia*, seu terceiro trabalho, tem a direção e roteiro partilhados com sua parceira de longa data no cinema, Regina Veiga – a qual dirige mais dois filmes com Eunice. São pouco mais de 5 minutos nos quais mostram o trabalho da gravurista Anna Letycia. A própria artista é quem narra suas experiências com a gravura em metais e as cenas intercalam sua figura com os processos que executa em seu ateliê. A câmera imerge o espectador no ambiente da gravurista de forma a mostrar todos os processos fazendo que com o entendimento não se abstenha apenas a assimilação a partir do que é narrado por Anna Letycia. Eunice retoma esse tipo de documentário – focado em uma única personagem feminina – a partir de 1991 com Benedita da Silva e entre 2005 e 2006 realiza oito documentários nesse mesmo estilo, transpondo à tela histórias de diferentes mulheres que atuam em diferentes setores da sociedade – artístico, político, literário -, todas representantes da luta feminista de algum modo.<sup>6</sup>

A sexta obra de Eunice, *A Rocinha tem histórias* (1985), é um dos documentários mais premiados da diretora: no ano de seu lançamento, foi apresentado em Nairóbi, Quênia, participando do festival *National Film Board* do Canadá, durante a Conferência Internacional da Década da Mulher. Este documentário fala muito de Eunice como documentarista. Assim como em seu primeiro documentário, esse traz a questão social para a tela em uma percepção que ganha o embasamento e cuidado ao tratar de certas questões que podemos assumir que foi adquirido por Eunice devido ao fato de ter-se dedicado ao estudo da Sociologia em sua primeira faculdade.

No filme, crianças criadas na escola comunitária da favela do Rio de Janeiro narram suas histórias. Essa escola é mantida pelas próprias mães, que migraram para a cidade e, ao ver seus filhos tendo dificuldades no deslocamento para as escolas públicas, ou até mesmo a falta dessas escolas, criaram esse método de ensino comunitário. O olhar de Eunice se volta para essas crianças com a atenção que elas pedem ao contar uma história, empolgadas, valorizando a história de cada

---

<sup>6</sup> Os filmes aqui citados podem ser consultados na Filmografia anexada ao final deste estudo.

uma delas, a qual têm orgulho em contar. A figura da mulher também ganha destaque: as mães e professoras que contam suas histórias são pessoas que Gutman retrata, já incorporando em sua temática o discurso feminista que começou a ser notado de forma mais acentuada no filme anterior a este, *Vida de mãe é assim mesmo* (1983).

Na já citada entrevista à Karla Holanda em 2017, Eunice fala sobre como transformou a construção de um filme institucional em um documentário já no começo de sua carreira, no filme sobre a educação no MOBREAL:

Eu coloquei tanto documentário nesse institucional, que virou um documentário, entende? [...] não botei locutor nenhum e comecei a entrevistar as pessoas; então comecei a fazer uma espécie de Cinema Direto, que se chamava naquela época, que era com a fala das pessoas. E essa fala eu fui editando de uma maneira convincente pra explicar o quê que era aquilo que eles estavam fazendo - alfabetizando aonde, como, por quê? Então foi isso: virou um documentário.

E ainda destaca a percepção que atualmente tem de como a temática feminista já lhe era cara desde o princípio de sua carreira: “*E o mundo era muito maior que a minha casa* é uma mulher que aprende a ler com 77 anos. Então eu já estava, sem me declarar feminista nem nada, já estava privilegiando esse personagem que eu achei fabuloso.” (GUTMAN, 2017)

Ainda dentro do quadro de obras a que tive acesso, *Nos caminhos do lixo (as catadoras de Jacutinga)* é um dos documentários mais recentes da diretora e que mantém a linha feminista apresentada em sua obra. Agora, Eunice já tem uma extensa trajetória pelo mundo documental, o que faz parecer que sua interação com qualquer que seja a personagem em foco, se torne uma conversa agradável. A história foca na força coletiva das mulheres de Jacutinga que criam por conta própria uma cooperativa de reciclagem – trabalho esse que sustenta várias famílias.

Mas este percurso começou muito antes: dez anos depois de seu primeiro filme, Eunice Gutman toma as vias do feminismo como parte intrínseca às suas obras. Em *Mulheres: uma outra história*, seu engajamento na luta feminista começou a ser perceptível de forma mais acentuada. Este documentário dá voz e expõe opiniões e reivindicações das mulheres durante a Assembleia Nacional Constituinte de 1987. Foi a Constituinte que contou com o maior número de mulheres, de



diferentes partidos, totalizando 26 presentes na elaboração da nova constituição democrática do país. Da luta nas ruas até a representatividade no Congresso, Gutman acompanha um movimento liderado por mulheres brasileiras em um documentário que neste trabalho ganha especial atenção ao ser analisado segundo diferentes vertentes nos capítulos que se seguem.

Karla Holanda, em seu artigo “*Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina*”, traz questionamentos essenciais para esse estudo: “Porque destacar o cinema feito por mulheres? Na história do cinema em geral já não estaria contemplada a história do cinema feito por elas?” (HOLANDA, 2017).

Ao traçar um panorama da figura feminina na história de nossa sociedade, desde Aristóteles, Holanda identifica a luta da mulher para ser inserida de forma igualitária no universo machista que o patriarcado estabeleceu desde os tempos mais remotos.

Essa luta ficou inserida no viés de diferenciação de gênero, e intensificou-se, de forma a refletir no cinema, com a segunda onda do feminismo, nos anos 1970. Holanda apresenta no estudo dessa situação a autora Joan Scott que teoriza a conscientização das mulheres enquanto grupo que se reconhece a partir da sexualidade, e se utiliza do discurso de identidade coletiva que contribuiu para o movimento feminista nos anos 1970: Esse aumento da consciência levou “à descoberta da ‘verdadeira’ identidade das mulheres, a queda das viseiras, a obtenção de autonomia, de individualidade e, por isso, de emancipação” (SCOTT *apud* HOLANDA, 2017).

Ainda assim a simples separação de gêneros sexuais não bastava à luta feminista. No final dos anos 1970 a diferença entre as categorias de mulheres e homens passou a ser um problema analisado, o que surtiu efeito na integração das mulheres à história ao serem reconhecidas por seu gênero. (HOLANDA, 2017).

“Gênero” foi o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual – as feministas enfatizaram as questões sociais de gênero ao invés das conotações físicas do sexo e também o aspecto relacionado do gênero: só se pode conceber mulheres se elas forem definidas em relação aos homens e vice-versa. A política de identidade dos anos 1980 trazia questionamentos que argumentavam que as diferenças fundamentais da experiência (mulheres negras, mulheres judias, mulheres lésbicas, mulheres trabalhadoras pobres,

mães solteiras, etc.) impossibilitavam a reivindicação por uma identidade isolada (SCOTT *apud* HOLANDA, 2017).

Nesse momento dos anos 1980, a obra de Eunice começa a tomar rumos cada vez mais feministas e traz a tona todas essas questões relacionadas à “política de identidade”. Sua filmografia concentra-se em mostrar a realidade de mulheres em diferentes contextos sociais, de raça, políticos e econômicos e é a verdadeira exemplificação do pensamento de Teresa de Lauretis, destacada no artigo de Holanda que encara o cinema como uma tecnologia de gênero:

Pode parecer paradoxal pensar assim da teoria, diz ela, uma vez que as teorias existentes não se preocupam com o gênero (Althusser, Foucault, Kristeva, Eco) ou se se preocupam com o gênero, não são capazes de conceber um sujeito feminino (como a psicanálise de Freud) ou o deixam “atolado nos pântanos do patriarcado”. Entretanto, seu argumento é que “tanto as teorias quanto as ficções nela inspiradas contém e promovem certas representações de gênero, assim como faz o cinema” (DE LAURETIS *apud* HOLANDA, p.228).

A autora diz que foi capaz de entender o cinema e as teorias narrativas como tecnologias de gênero não apenas por determinadas leituras, mas também porque absorveu por experiência pessoal, “o método analítico e crítico feminista, a prática da autoconscientização”, com o qual é capaz de apreender a realidade social a partir de sua conscientização de gênero.

Eunice Gutman trabalha essa prática da conscientização do gênero feminino fazendo uso das mais variadas vertentes – representadas nas mulheres que decide enaltecer em seus filmes – do universo feminino. Assim percebemos, por exemplo, na narrativa de *Duas vezes mulher* (1986), a trajetória de mulheres vindas do campo, que constroem suas vidas no Rio de Janeiro; em *Benedita da Silva* (1991), uma homenagem à primeira Deputada Federal, mulher e negra, do Brasil; em *Amores de Rua* (1994), a prostituição no Rio de Janeiro, que através de depoimentos de prostitutas e travestis, tenta discutir alguns aspectos da sexualidade humana; em *Segredos de Amor* (1999), o tema do lesbianismo no Brasil, focalizando a vida amorosa de duas mulheres em específico; em *Nos caminhos do Lixo (as catadoras de Jacutinga)* (2009), da criação de uma cooperativa de reciclagem de

lixo, formada por mulheres no bairro de Jacutinga, município de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Isso para citar apenas alguns de seus filmes.<sup>7</sup>

Há uma “multiculturalidade” na obra de Eunice que capta a essência do ser feminino em seu universo e passa para a tela uma visão também feminina, de quem, ao tentar entender as múltiplas facetas desse universo, apresenta ao espectador uma inspiradora versão da singularidade de cada mulher.

Uma lástima é saber que estes filmes não tiveram o alcance merecido. Seria esse um reflexo da sociedade patriarcal que ainda tem, em sua maioria, a direção de filmes feita por homens e estes mesmos filmes sendo escoados para o mercado de forma completamente superior a que acontece com os filmes de autoria feminina? A indagação chega a ser retórica. As mulheres produziram bem menos que os homens, sobretudo no início do chamado cinema moderno brasileiro, já que a partir dos 1970 a participação delas na direção aumenta consideravelmente, sobretudo em documentários. Segundo o catálogo online Documentário Brasileiro ([documentariobrasileiro.org](http://documentariobrasileiro.org)), nos anos 1960 encontramos apenas oito documentários feitos exclusivamente por mulheres, nos anos 1970 esse número já saltou para 154 e entre os anos 2000 e 2009, passa para 319. De toda forma, vale realçar: a produção é ainda bem menor que a masculina, que assina o dobro de documentários nessa última década considerada. (HOLANDA, 2017).

Laura Mulvey escreve, em 1973, um dos primeiros artigos feministas com relação ao cinema, o qual vem escancarar a forma como a sociedade patriarcal moldou o modo como espectador frui a obra cinematográfica a partir do olhar machista que coloca a mulher como “portadora de significado” e não como “produtora de significado”. O cinema reflete, revela e até mesmo joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida da diferenciação sexual que controla imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo; o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma do cinema. (MULVEY, 1973).

Em seu artigo, Mulvey dedica um capítulo ao modo como a sociedade estabeleceu os lugares ocupados por homens e mulheres, os quais são refletidos no cinema:

A mulher como imagem, o homem como dono do olhar, fala de como o cinema constrói o modo pelo qual a mulher deve ser olhada dentro do próprio

---

<sup>7</sup> Informações baseadas nas sinopses dos documentários catalogados pelo portal <[documentariobrasileiro.org](http://documentariobrasileiro.org)> acesso em junho de 2017.

espetáculo, através da forma como o diretor faz com que o espectador identifique-se com o protagonista, criando uma sensação de onipotência masculina. Ela toma como exemplo Hitchcock e seu herói do filme *Um corpo que cai* (1958): Ele possui todos os atributos do superego patriarcal.

Mas porque é importante trazer Laura Mulvey para esta discussão? A autora diz nas considerações finais de seu artigo que, “ultrapassando o simples realce da qualidade de ser olhada, oferecida pela mulher, o cinema constrói o modo pelo qual ela deve ser olhada, dentro do próprio espetáculo”. (MULVEY, 1983, p. 452)

O texto de Laura vem julgar o olhar do patriarcado sobre a figura feminina no cinema, o que vai na contramão do cinema de Eunice Gutman. Mas é importante perceber que o interessante é exatamente essa divergência. Eunice percebe como o cinema coloca a mulher em posições que não a valorizam a não ser pelo “prazer visual”, e cria algo totalmente contrário a isso. O cinema de Eunice também “constrói o modo como a mulher deve ser olhada”, mas em sua verdadeira valorização como pessoa, cidadã e mulher. Eunice surge em uma época em que essa mudança já se fazia necessária – assim sendo contemporânea a Laura Mulvey.

É como se a onda feminista dos anos 1970 tivesse despertado uma consciência conjunta feminina de que a valorização de seu “gênero” deveria ser feita pelas “próprias mãos” – afinal, o modo de ver e filmar outra pessoa, conta com toda sua bagagem de vivência e, uma vez estando inserida em uma mesma condição, uma mulher representa a outra na tela não apenas com o olhar *voyeurista*, mas com a intenção de “alavancá-la” como representante da luta pelos mesmos ideais; o prazer passa a ser intelectual, de reconhecimento de personalidades que merecem atenção, e de identificação. Sentimentos esses despertados pelo filme que aqui será analisado.

## 2. MULHERES: UMA OUTRA HISTÓRIA – A QUESTÃO FORMAL

O ano é 1986, o local é a cidade do Rio de Janeiro e as pessoas que ali estão participam da “Marcha Fala Mulher”. Somos inseridos nesse movimento através do posicionamento da câmera, no meio da multidão. Nossos olhos olham nos olhos de quem ali está: somos parte da luta.

Após sermos contextualizados, localizarmo-nos, graças às grandes letras que aparecem nomeando tal manifestação frente a um plano aberto desta rua onde a maioria dos passantes são mulheres, vamos sendo apresentados pouco a pouco a certas personagens que merecem nossa atenção especial – ou que assim o acredita Eunice Gutman so fazer uso do *close* para tanto.

Ainda nessa apresentação-reconhecimento, planos médio são inseridos com algumas mulheres ocupando o quadro de forma centralizada até que, em um super *close*, nos deparamos com a primeira personagem a quem Gutman dá voz: Lúcia Arruda (Deputada Estadual PT/RJ). No decorrer de sua fala, apenas uma outra imagem para além de seu próprio rosto é inserida, em que podemos identificar cartazes com o nome da Marcha.

Agora um *plano médio* nos apresenta a segunda mulher que vai ser ouvida, enquanto amamenta seu bebê, ocupando parte do quadro que é complementado com a movimentação da marcha e seus demais elementos (pessoas, cartazes, faixas) em segundo plano. O *close* está presente mais uma vez, ao destacar a figura do bebê que está sendo amamentado, e depois dá espaço a continuidade da caminhada dessa personagem, que vai cumprimentar outras pessoas, em *plano médio*. O ato de encontro entre esta e outra mulher apresenta sutilmente ao espectador um elemento visual de identificação para com os signos das cenas que se seguem, representado pela cor de roupa que levam vestidas: o rosa.

Um ciclo que vai se repetir ao longo deste documentário, o de abrir e fechar planos intercaladamente, ganha aqui um elemento narrativo que ainda não havia sido explorado: a montagem tonal induzida pela categoria sonora. A música entra no plano anterior, até transitar, através de um corte direto, para o plano seguinte onde torna-se diegética (por diegética entende-se a música que existe na cena, de forma que as pessoas que estão ali representadas, no momento em que foram filmadas, podiam ouvir a mesma canção). Na multidão, um caminhão leva a mulher que canta “ô abre alas que eu quero passar”, da qual nos aproximamos através de um abrupto *zoom in*.

Voltamos para o meio da Marcha, através de uma câmera que caminha com os rostos das mulheres em evidência. Os quadros são sempre preenchidos no seu restante pela onda de mulheres vestidas de rosa e as bandeiras e faixas representativas da Marcha. Não há quase nenhum espaço de respiro nas cenas da Marcha.

A única canção que compõe a trilha sonora deste documentário – a que nos foi apresentada já nos créditos iniciais enquanto reconhecemos a autoria de Eunice Gutman não só enquanto diretora, mas também no aqui essencial papel de montadora – volta a ganhar espaço, neste momento somente com a melodia inicial, sobressaindo ao som direto captado na Marcha, que está sempre presente nas imagens da mesma.

O processo e construção documental deste filme não faz-se ocultar: uma personagem é identificada na multidão pois está falando para um gravador que um homem segura. Isso une-se ao *zoom in* que chega até os rostos de ambos e recua um pouco.

Através dos sempre presentes cortes diretos destacados no processo e montagem sem elementos visuais de transição no que se trata de efeitos e recursos de edição, agora somos apresentados a uma corrente de mulheres que caminham de braços dados. Uma câmera na mão quase que assume a posição de um “trilho”, que percorre toda a feira de mulheres em uma passagem horizontal enquanto essas propagam palavras de ordem. Nessa fase de reconhecimento de personagens é possível notar, uma vez que o espectador esteja inserido nos parâmetros da cultura brasileira, rostos considerados “importantes”, como os de atrizes famosas – para citar algumas: Maria Padilha, Lúcia Veríssimo, Elizabeth Savalla, Lucélia Santos e Joana Fomm.

A câmera finalmente pára onde consegue acompanhar a passagem das pessoas que vêm a seguir. Agora já não é parte “ativa” da marcha, mas uma observadora atenta – ainda que o conceito de “mosca na parede” não seja o mais correto de ser aplicado aqui por estar presente em alguns momentos de exceção. Mantém-se ao alcance dos olhos dos que por ali passam, sempre tendo seu quadro quase que completamente preenchido por humanos. Desloca-se, então, de forma rápida quando encontra faixas e cartazes considerados importantes de serem documentados: é uma câmera que participa da Marcha com um olhar deslumbrado e

curioso de quem ali estaria uma primeira vez – em um movimento político de ocupação das ruas.<sup>8</sup>

Outro corte e agora a personagem anteriormente identificada na multidão ao conceder entrevista, agora dirige a voz diretamente ao projeto aos cuidados de Gutman. Agora identificada por créditos inseridos na edição, a então Candidata à Constituinte pelo PT/RJ Benedita da Silva, em uma fala empoderada convoca mulheres para a participação efetiva na luta por seus direitos. Benedita tem o som captado diretamente, acompanhado pelo também diegético som das demais mulheres que entoavam em coro a canção “O bêbado e o equilibrista” do compositor João Bosco, que ficou imortalizada na feminina voz referência de Elis Regina.

Em relação à trilha musical, aliás, já nos créditos iniciais somos apresentados a uma canção que se repete por mais vezes ao longo do documentário. Trata-se da canção *Canto da mulher latino-americana*, composta por Padre Zezinho S.C.J e interpretada em conjunto com Miriam Pedroso. Os diferentes versos que tratam de situações pelas quais as mulheres são julgadas rotineiramente são distribuídos de acordo com as cenas que nos vão sendo apresentadas.

A canção, que nunca aparece de forma diegética no documentário, é a única utilizada como trilha sonora. Os recortes de seus trechos aparecem majoritariamente como artifício de montagem, uma vez que são, muitas vezes, utilizados como ligação entre duas cenas diferentes. Esta canção torna-se portanto um elemento de continuidade tonal à imagem e objeto de afirmação da montagem tonal, neste caso obtida através do som. A canção aparece ainda como forma de encerrar cenas, sendo introduzida no momento em que o conteúdo do verso a ser cantado seja condizente com o que o espectador teve acesso; uma conclusão.

---

<sup>8</sup> O Cinema Verdade/Direto surge na década de 1960 no Brasil e vem constituir um momento de ruptura ideológica com a tradição documentarista presente até então. Para tanto, faz uso de diferentes ideologias que garantirão sua autenticidade: critica a encenação não revelada do modelo Griersoniano; valoriza a reflexividade cinematográfica e a não intervenção do documentarista. Daí o termo “mosca na parede”, que identifica um documentarista que “mostra e não é mostrado”, que observa e não interfere na ação, através de uma câmera discreta. Cf. RAMOS, Fernão Pessoa. Cinema Verdade no Brasil. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). Documentário no Brasil: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004.

Torna-se muito claro a intenção da escolha de tal canção no processo criativo da diretora quando nos apercebemos de que a mesma é um elemento típico da vivência católica – a ser entendida pelo espectador de forma inconsciente ou histórica; faz-se assim um jogo com relação ao conservadorismo histórico aliado ao pensamento católico e o fato de que o documentário vem tratar não apenas da representatividade política das mulheres, mas ainda, e conseqüentemente, de pautas que pretendiam alcançar e que ainda hoje são tão polêmicas justamente pelo fato das bancadas religiosas, sendo o principal deles a legalização do aborto.

Ainda assim, a letra é de uma potência ilustrativa da luta da mulher na sociedade tão acentuada, que complementa movimentos, falas e enquadramentos do documentário à perfeição.

Voltando à descrição do filme, quando finalmente a câmera deixa de fazer parte efetiva da Marcha. Agora, porém, posiciona-se em uma espécie de *plongée*, olhando a manifestação desde um ponto superior ao da rua. A cena, que dura apenas quatro segundos (dos 5min34s aos 5min38s na totalidade do documentário), apresenta um importante elo na montagem. Ela antecede a cena que contextualiza o próximo cenário a ser explorado no filme: BRASÍLIA – que na apresentação cuidada pela edição, inclui a data de fevereiro de 1987.

O olhar de um ponto superior é um elo com o que Brasília representa aqui: superioridade e poder. A Capital do país, sede do governo, é explorada com planos abertos a partir da Esplanada dos Ministérios que se intercalam com outros da Câmara dos Deputados que vão desde seu exterior, onde o espectador é capaz de reconhecer os edifícios devido a sua icônica arquitetura, até a parte mais íntima dessa relação de poder entre a instituição do governo e a rua: o interior da câmara os deputados, onde “faz-se” a legislação de um país.<sup>9</sup>

Na trilha sonora, a música tema segue como elemento de ligação na montagem, aqui com um trecho de sua letra cuidadosamente destacado:

“Descreve, seu moço, a mulher descontente

De ser objeto do macho e senhor

Descreve este sonho que levo na mente

De ser companheira no amor e na dor

Descreve do jeito que bem entender

---

<sup>9</sup> A feitura da legislação e os locais de ocupação para tal evento são itens discutidos no capítulo seguinte a partir de uma análise com enfoque filosófico.



Descreve seu moço  
Porém não te esqueças de acrescentar  
Que eu também sei amar  
Que eu também sei lutar  
Que meu nome é mulher”

Tal momento da canção serve de trilha para as cenas que acredito serem das mais potentes nesse documentário: as mulheres que ocupam cargos inferiores aos das pessoas para quem esta sala foi projetada para abrigar – os indivíduos representantes da sociedade na esfera política –, limpando e preparando a sala antes de uma reunião da Assembleia, recebendo ordens de homens.

Quando a sequência das cenas relativas ao preparo desta sala acaba, a cena seguinte é um *zoom in* que vai desde o topo da sala até identificar apenas duas mulheres sentadas já nas cadeias ocupadas pelos representantes políticos, entre tantos homens.

Outro corte direto passa a voz a Moema São Thiago (Deputada Federal – PDT/CE), que fala para uma câmera ao alcance de seus olhos com seu rosto enquadrado de forma que o restante do quadro seja preenchido por uma movimentação de pessoas ao lado esquerdo, no fundo, assim como o som de sua voz que é complementado pelo burburinho dos que também estão presentes na sala sem serem identificados. Enquanto fala sobre as mulheres não poderem continuar “marginalizadas e discriminadas”, a imagem das poucas mulheres ocupando cadeiras da Câmara dos deputados agora ganha um novo olhar: são três mulheres em evidência, sentadas uma fileira de cadeiras abaixo de outros três homens; a sensação é de uma falsa igualdade, distanciada pelo posicionamento superior dos homens em uma metáfora visual.

A montagem de Eunice Gutman sabiamente usa das falas de suas personagens para elucidar as relações apresentadas na tela. Além de ser um elemento de ligação entre diferentes cenas, as falas são parte de um recurso tonal de montagem, que compõe um sentido maior do filme na busca pela representações imagéticas do propósito das personagens ali destacadas.

O documentário passa agora a outro nível, de conexão mais íntima com os espectador a dar atenção e voz a mulheres específicas, em ambientes sonoros propícios para que seus depoimentos sejam destacados de outros sons que agora passam a ser apenas um ruído ao fundo. Para tanto, algo inédito até então

acontece: Eunice aparece em cena. O que ela faz é segurar um microfone para sua xará Eunice Michiles (Deputada federal – PFL/AM). Em ambiente com destaque apenas para as duas – personagem dessa narrativa e documentarista, ambas usando tons de rosa em suas roupas –, em primeiro plano, o quadro se completa apenas pela parede ao fundo com algumas flores.

Esta voz que traz a questão das diferenças entre as próprias mulheres ali retratadas – 26 mulheres, a quarta bancada da Assembleia Legislativa – ilustra mais uma vez as cenas seguintes inseridas graças à montagem, com relação ao número de mulheres presente na sala principal deste acontecimento. Assimilamos (nós espectadores) os dados que nos são passados através desse som que é ora diegético, ora *voz off*, ao que vemos na tela, buscando mulheres nesse cenário como uma espécie de “onde está Wally?”, de forma que identificamo-nos com a necessidade de representatividade em espaços ocupados majoritariamente por homens.

Entre estas imagens que seguem a fala de Michiles, uma câmera quase “mosca na parede”, desde um ponto mais alto de um ambiente onde as pessoas conversam ainda em pé, preparando-se para a sessão, observa fotógrafos e seu *flashes* destinados aos brancos homens de terno e gravata.

A próxima voz, Bete Mendes (Deputada Federal – PMDB/SP), após reconhecida já ao centro do quadro, sem a presença de Gutman, demarca a construção de um plano panorâmico, agora já com o Congresso Nacional cheio de parlamentares, que vai desde a Mesa Diretora (em que, é importante destacar, só uma mulher teria posto: Benedita da Silva como 1ª Suplente de Secretário) até o fim da sala, expondo a ocupação massiva de figuras masculinas em todo o recinto.

Os padrões que incluem o enquadramento quase sempre fechado em *close* ou *plano médio* das mulheres retratadas por Gutman, quando muito, um afastamento através do recurso de *zoom out* ou aproximação por *zoom in* quando é necessário contextualizar a fala de tais mulheres, que estabelecem-se como elemento narrativo reconhecido através das escolhas referentes à montagem e à edição – falas estas captadas em som direto, sem aparente preocupação com a limpeza do ruído causado pelo burburinho de outras pessoas na sala – repetem-se ao longo do documentário do modo aqui já citado desde o movimento das ruas até as cenas do Congresso Nacional. A câmera, que muitas vezes está “na mão”, contribui para o efeito de inserção do espectador na narrativa de maneira informal.

O documentário – que até então apresenta um ritmo um tanto quanto acelerado, consciente do fato de ser um média metragem que aborda questões demasiado complexas que necessitam ser explicitadas através de um fio condutor coerente e que não perde a intenção da cineasta de destacar os pilares da construção de tal narrativa representado pelas mulheres da constituinte –, agora passa a uma fase em que consegue transmitir a ideia de maior serenidade através não apenas do tempo dedicado a um olhar mais cuidadoso para a história de personagens em específico, mas, em grande parte, pelas referências visuais que causam no espectador a sensação de “sair da confusão” por uns minutos quando passamos a fase das entrevistas em espaços que permitem a execução de planos abertos e com respiro.

Esse novo ciclo de entrevistas evolui pouco a pouco desde o momento em que as sessões da Assembleia Constituinte tornam-se cenário principal do documentário, quando a questão sonora continua com a captação de sons diversos do recinto de acordo com sua captação direta, até o momento em que somos convidados à intimidade das personagens em suas casas e comunidades. É o que acontece com Jacqueline Pitanguy (Presidente CNDM), filmada em sua casa assim como o depoimento de Carmem Portinho que aparece mais tarde no documentário, seguido ainda da representativa cena de Benedita da Silva que fala acompanhada da Favela do Chapéu Mangueira em segundo plano.

O depoimento da Sufragista Carmem Portinho segue um padrão inaugurado anteriormente sob a narrativa da Pitanguy: a utilização de imagens de arquivo como elemento de ilustração do que por elas era narrado. Em Pitanguy, assim como ocorre com Benedita da Silva, fotografias de momentos anteriores de sua vida política são inseridas no quadro. É uma relação direta por estarem as mesmas presentes de forma representativa do que tem destaque nas cenas. Já durante a fala de Portinho o que acontece é que a “ilustração” praticada por Gutman à sua fala são imagens de jornais antigos, com notícias relativas à trajetória das mulheres na política destacadas à medida em que Portinho as verbaliza.

Na totalidade do documentário é possível identificar três blocos temáticos maiores que se intercalam em determinados momentos e/ou contam ainda com subvertentes relacionadas ao mesmo que agregam valor na construção da narrativa.

Num primeiro momento, temos a Marcha Fala Mulher, que abre o documentário e introduz questões que serão trabalhadas ao longo do mesmo. À este movimento está atrelado ainda um outro momento que tem destaque após o

segundo bloco, quando um outro movimento de rua ganha destaque: em julho de 1987, também na cidade do Rio de Janeiro, a Constituinte já tinha sido iniciada e pessoas assinam documentos a favor da liberação do aborto. Esse segundo ato que ocupa as ruas surge como uma forma de encerrarmos dois primeiros blocos, uma vez que retratar as lutas das mulheres é a intenção principal do documentário, mais do que um retrato da Constituinte em si, apenas.

Portanto, o segundo bloco pode ser identificado como o momento em que chegamos a Brasília e todas as cenas de reconhecimento de mulheres e uma representação na sala e edifício onde a Constituinte é realizada. Todos os blocos são marcados pela presença de entrevistas, o uso da fala das personagens enquanto voz *over* sobre cenas específicas de “ilustração” – seja através de planos aberto ou médio – e com os elementos sonoros marcados pela captação direta e a música tema como única trilha sonora.

Um terceiro quadro poderia ser identificado como um momento de recapitulação histórica das lutas femininas na esfera política, demarcado pelos depoimentos das últimas três pessoas aqui citadas, que incluem as imagens de arquivo e o elemento diferenciador do ambiente em que são retratadas.

Assim como em seu início, o fim do documentário nos é apresentado através das mulheres que ocupam as ruas. Contudo, dessa vez uma câmera que desce praticamente ao nível da rua, assiste às faixas de protesto e resistência passarem pela margem superior do quadro. É noite. Uma conclusão que nos leva a pensar na representatividade da passagem de um dia completo, do que foram, na verdade, dois anos na vida dessas pessoas e de um grupo que segue caminhando, de uma luta que ainda tem muitos passos para dar.

### 3. MULHERES: UMA OUTRA HISTÓRIA – A QUESTÃO FEMININA

“Era um momento muito efervescente no Brasil e a gente teve essa ideia e foi apoiada pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, cuja presidente era a Jacqueline Pitanguy – que era minha companheira dos primeiros movimentos da década de 70, nas primeiras reuniões chamadas de feministas. Então ele foi feito porque realmente era inédito: eram 26 mulheres que estavam no congresso nacional pela primeira vez e que iam participar da feitura da Constituinte.”<sup>10</sup>

Mulheres em movimento, unidas, pelas ruas. É assim que começa a média-metragem documental realizada por Eunice Gutman entre os anos de 1966 e 1968, entre as cidades do Rio de Janeiro e Brasília.

No intuito de realizar uma análise de *Mulheres: uma outra história* (1988), onde Eunice Gutman retrata a participação das mulheres na Assembléia Nacional Constituinte do Brasil, de 1987, que transcende as décadas desde as filmagens do documentário até os dias atuais, é possível detectar o pensamento da filósofa Judith Butler em congruência com a da cineasta em muitos aspectos. Embora o texto principal de Butler, onde esse pensamento é reconhecido, seja mais contemporâneo que o filme, é necessário reconhecer que um pensamento filosófico abrange um período de tempo que varia de acordo com as questões que este é capaz de “ilustrar”, de acordo com diferentes passagens históricas que, neste caso, se vê refletido na questão das lutas das minorias.

Em cenas da Marcha Fala Mulher, no Rio de Janeiro, feitas em novembro de 1986 a primeira mulher que a diretora escolhe para dar voz, a deputada estadual Lúcia Arruda questiona a posição das mulheres na sociedade e os lugares que as mesmas ocupam, e diz ainda acreditar que algo muito importante está acontecendo em todo o mundo e que isso tem a ver com uma "nova força social", que seria a força das mulheres. Mesmo reconhecendo as mulheres como uma força social, ela enfatiza que ainda é uma força política muito pequena.

Assim, desde o início, observa-se que este média-metragem falará da força feminina na política - de suas realizações e tentativas como um coletivo que precisa ter sua representação mais ativa nos setores do governo -, enquanto a diretora

---

<sup>10</sup> Eunice Gutman em entrevista concedida à Karla Holanda, 2017.

Eunice Gutman apresenta essa força através de mulheres específicas que falam pelo seu grupo.

As mulheres saem às ruas para, através da política, fazer o que a filósofa Judith Butler enfatiza em seu capítulo “Corpos em aliança e a política das ruas”, do livro homônimo, como a função das alianças que foram estabelecidas para exercer os direitos das minorias sexuais e de gênero devem “formar ligações, por mais difícil que seja, com a diversidade da sua própria população e todas as ligações que isso implica com outras populações sujeitas a condições de condição precária induzida no nosso tempo”. (BUTLER, 2018, pp. 78 e 79)

A segunda mulher que fala no documentário reforça a ideia da importância e força do corpo feminino nos espaços. Acima de tudo, sua fala ainda é ilustrada pelo que ela representa quando aparece com o bebê sendo amamentado em seu seio. Seu corpo “abre alas” (como outra mulher canta no microfone) para outros corpos nessa multidão - até mesmo as filhas daquelas mulheres, na potente imagem de uma menina com uma rosa na mão. É curioso pensar que hoje essa menina é adulta e ainda não viu todos os direitos que as mulheres daquele dia tentaram revogar como realidade, como é o caso da completa liberdade sobre seu corpo quando se fala em aborto.

O que vemos no documentário pode ser considerado, falando do caso brasileiro, do início do tempo em que as mulheres sentem a necessidade de ir às ruas como forma de mostrar a toda a população quais são as necessidades e direitos pelos quais lutam. Tal movimento, que ganha força à medida que as mulheres se reconhecem enquanto agentes políticos, tem o elemento comum de muitas manifestações, cada vez mais frequentes nas ruas: “corpos que se unem para fazer uma reivindicação em um espaço público”, afinal, “ninguém mobiliza uma reivindicação para se movimentar e se reunir livremente em assembleia sem se mover e se reunir em assembleia com outras pessoas.” (BUTLER, 2018, pp. 82 e 83)

Mas qual é a importância de tomar as ruas? Por que a diretora escolheu misturar o que acontece na rua, o que acontece nos prédios onde a política é feita de maneira mais concreta, como é o caso da Assembléia Constituinte? Para Butler, “as praças e as ruas não são apenas o suporte material para a ação, mas são, em si mesmos, parte de qualquer consideração sobre uma ação pública corporal que possamos propor” (BUTLER, 2018, p.83).

É necessário reconhecer que a rua faz parte da articulação que liga pessoas que fazem parte de um grupo, permitindo contato entre quem representa e quem é representado. Butler agrega a seus estudos o pensamento de Hannah Arendt – deixando claro que, embora muitas vezes se oponha à opinião da filósofa alemã, utiliza-se de seu trabalho para apoiar o seu pensamento expresso no texto aqui já citado – ao utilizar a terminologia criada pela mesma que define como um "espaço de aparecimento" o modelo de resistência praticado pelas minorias. Ou seja, a aliança criada por um grupo considerado uma minoria não precisa de um espaço único, mas o cria quando unida como uma forma de resistência. (ARENDR *apud* BUTLER, 2018, p. 84)

Para Butler o fato de ser a resistência é “a maneira como as comunidades são organizadas para resistir à condição precária” e as alianças servem a esta luta. Falar de aliança não é apenas dizer sobre um coletivo, mas o que acontece com cada um; é sobre o indivíduo que resulta capaz de gerar uma revolução interna e quer torná-la externa. É como dizer: “eu sou a complexidade que sou, e isso significa que me relaciono com os outros de maneiras essenciais para qualquer invocação desse ‘eu’.” (BUTLER, 2018, pp. 78 e 79).

Mulheres que optam por ser representantes de seu coletivo na esfera política crêem-se donas do sua própria aliança, que é a mesma entre todas as suas vicissitudes culturais:

O oposto da precariedade não é a segurança, mas a luta por uma ordem social e política igualitária na qual uma interdependência possível de ser vivida se torne possível – esta seria, ao mesmo tempo, a condição do nosso autogoverno como uma democracia, e a sua forma sustentada seria um dos objetivos obrigatórios desse governo. (BUTLER, 2018, p. 80)

Em *Mulheres: uma outra história* (1988) Eunice Gutman apresenta mulheres que fazem com que o público "se apaixone" por sua vontade de lutar por seu grupo. Um desses casos é a então candidata a deputada Benedita da Silva: mulher negra e que mais tarde será conhecida em todo o país por sua luta na representação dos grupos que se enquadra.

Isso contribui para a narrativa do documentário sobre a noção de que "os corpos reunidos em assembleia articulam um novo tempo e um novo espaço para a vontade popular, não uma vontade idêntica, nem uma vontade unitária, mas uma

que se caracteriza como uma aliança de corpos distintos e adjacentes” (BUTLER, 2018, p.86).

O mesmo acontece com outros "personagens" que a princípio não pensávamos que também seriam incluídos neste documentário de temática de representação feminista tão forte neste contexto, como o curioso caso de um homem presente na marcha que tem seu depoimento captado, dizendo que as mulheres devem "conduzir esta loucura" porque já não se pode mais com os homens nisso.

Embora Butler muito fale sobre a questão de gênero como uma coisa muito mais ampla e sem barreiras em outros trabalhos, é importante reconhecer aqui o que a diretora do documentário queria propor sobre o pensamento de quem olha esta Marcha e a importância que a mesma pretendia ter na vida dos cidadãos que esperavam as votações relativas ao governo e também a sua mudança positiva em um olhar esperançoso.

É recordar o que Butler enfatiza do pensamento de Arendt sobre o fato de a ação política acontecer porque o corpo está presente. E ainda reconhecer os discursos que podem dar força ao movimento nesses locais de ação política na prática:

O espaço do aparecimento surge sempre que os homens se reúnem na modalidade da fala e da ação, e, portanto, precede toda e qualquer constituição formal do domínio público e as várias formas de governo, isto é, as várias formas possíveis de organizar o domínio público. (ARENDRT *apud* BUTLER, 2018, pp. 88 e 89)

Contudo, um ponto onde Butler discorda de Arendt é que, para Butler “se afirmarmos que os desamparados estão fora da esfera política – reduzidos a formas de ser despolitizadas – então aceitamos implicitamente como certas as maneiras dominantes de estabelecer os limites do político”, enquanto Arendt, em relação à política, ainda baseia seu pensamento sobre a maneira de ver a polis grega, sobre "quem deveria ter acesso à praça pública e quem deveria permanecer na esfera privada " – o que para a primeira, é ser omissos à necessidade de representação externa nos modelos internos de política. (BUTLER, 2018, p. 90)

A esfera dos que são externos aos espaços onde se atua de forma política - corpos de trabalho, minorias - é “tanto mobilizada quanto incapacitada quando uma classe trabalhadora e explorada surge nas ruas para se anunciar e expressar a sua oposição a constitui a condição não vista do que aparece como político”. E isso



comprova, de acordo com Butler, porque a esfera política não pode ser definido pela concepção clássica da polis grega, porque se fosse, nós não poderíamos usar uma linguagem capaz de se referir a formas de agência e resistência assumidas pelos incapazes. (BUTLER, 2018, p. 90)

No caso do *Mulheres: uma outra história* (1988), podemos fazer uma análise sob a perspectiva das diferentes classes representadas por mulheres, assim como os espaços que as mesmas ocupam em diferentes esferas da sociedade. Em uma cena muito emblemática do documentário, Eunice Gutman mostra que as responsáveis pela limpeza da sala onde a assembleia constituinte vai acontecer são apenas mulheres. Elas são rostos quase invisíveis na esfera política e uma dicotomia a ser pensada quando se olha para a luta das mulheres por melhores direitos no mesmo espaço.

Ali se reconhece que ainda há muito a fazer, que talvez as mulheres que são representantes daquelas outras não tenham a noção de que essas classes de trabalhadores são as que possibilitam ocupar o espaço onde estão e que ainda que existam diferenças sobre aqueles que ocupam as esferas de poder e aqueles que vivem sem questionar seu *status* perante a sociedade. É por isso que a rua tem sua importância, porque é um espaço onde é possível pertencer sem que as diferenças sejam tão distintas.

Essas imagens tornam-se ainda mais poderosas quando o homem é quem dá ordens a uma das mulheres que lá trabalha. Nas cenas seguidas pela do homem que fala em favor das mulheres no poder durante a marcha, esta em particular é apresentada como uma forma de pensarmos nas diferenças dos lugares de fala na rua e nos espaços de governo.

Enquanto as mulheres lutam para ocupar este espaço de forma representativa e de poder através de suas vozes que ecoam pelas ruas, temos cenas que provam que a realidade ainda está longe de ser como querem. O que as mulheres fazem neste espaço fechado é continuar obedecendo aos homens brancos que tomam a maioria dos lugares de fala e poder das decisões.

O que essas mulheres representam ali especificamente nessas imagens pode ser interpretado através do que Butler enfatiza ao falar sobre a luta dos desamparados considerando a possibilidade de aniquilação de suas capacidades de reação:

Por um lado, esses corpos são produtivos e performativos [se considerados como personagens neste documentário]. Por outro, eles só podem persistir e agir quando estão apoiados, pelos ambientes, pela nutrição, pelo trabalho, por modos de sociabilidade e de pertencimento. (BUTLER, 2018, p. 96)

Então, o recurso de *zoom in* é necessário para localizar as poucas mulheres que estão nessa mesma sala, cheias de homens.

Além disso, Gutman continua a escolher mulheres que falam por muitos, como deputadas, para dar sentido ao seu documentário, explicando aos poucos a importância de ter mulheres na assembleia constituinte e o que este evento pode fazer para esse coletivo ser representado em nível nacional.

A fala das deputadas se misturam com a chegada de mais mulheres ocupando as cadeiras dentro da sala, em uma metáfora que aos poucos se consegue alcançar a igualdade.

Imediatamente, em um momento chave do documentário, vemos a própria Eunice Gutman que está inserida no campo de visão enquanto escuta a deputada Eunice Michiles dizendo que neste momento há 26 mulheres ocupando as cadeiras do Congresso.

É como dizer que a diretora acrescenta mais a uma mulher que tanto se vê representada quanto é representada ao dar voz – direta e indiretamente, através de todo o documentário e da cena em que segura o microfone – para quem representa a ela e tantas outras. Ao se colocar ali como um de seus personagens, Gutman caracteriza o que Butler diz sobre os modos de se posicionar na política através dos corpos: “quando o corpo ‘fala’ politicamente não é apenas na linguagem oral ou escrita”. (BUTLER, 2018, p.94)

Essa deputada diz algo que nos interessa muito neste estudo: ela diz que no novo código civil o homem deixará de ser "a cabeça do casal", que homens e mulheres "serão iguais", mas tem dúvidas sobre quando na verdade a sociedade viverá isso de uma maneira real, na prática. Enquanto isso, Gutman mescla brilhantemente seu discurso com cenas de fotógrafos tirando fotos apenas de homens no Congresso.

A deputada federal Bete Mendes – que também é um rosto de identificação das mulheres devido a sua carreira como atriz, o que pode ser considerado um instrumento que agrega por parte do reconhecimento e empatia às mulheres mais distantes do debate político – também fala do que chama de "luta suprapartidária"

que as une e identifica as mulheres deputadas apesar das diferenças dos partidos políticos dos quais fazem parte. Afinal, “as reivindicações políticas são feitas pelos corpos quando eles aparecem e agem, quando recusam e persistem, em condições nas quais esse fato por si só ameaça o Estado com a deslegitimação”. (BUTLER, 2018, p.95).

Ainda seguindo a fala das deputadas sobre o que uma delas alega ser o “preconceito cultural da superioridade do o homem sobre a mulher”, se chega no subjetivo que traduz um sentido geral do documentário. Trata-se da carta feita no encontro nacional realizado em Brasília no ano anterior ao do documentário (1986). A “Carta das mulheres aos constituintes” – um documento histórico, segundo a deputada Jacqueline Pitanguy – foi entregue aos demais deputados da assembléia legislativa em março de 1987 – como manifesto da luta das mulheres e dos direitos que elas queriam ter, de maneira igualitários aos homens.

A votação já era possível, as mulheres já podiam ocupar cargos no Congresso, mas apenas o percentual em que estavam (5%) já diz muito sobre as diferenças de gênero nesse espaço. O documentário não apresenta uma conclusão além de reconhecer ainda há muito a ser feito e que a tentativa para o mesmo continua com mais força à medida que as mulheres se tornam conscientes da sua importância na sociedade como qualquer cidadão deveria ter.

Muitas das manifestações maciças e dos modos de resistência que vimos nos últimos meses não se limitam a produzir um espaço de aparecimento. Eles se apoderam de um espaço já estabelecido permeado pelo poder existente, buscando romper com as relações entre o espaço público, a praça pública e o regime existente. (BUTLER, 2018, p.96)

É uma estranha lástima o fato de nos atentarmos aos dias atuais, mais de 30 anos depois, e ver que continua a mesma coisa, ou pior, em retrocesso, especialmente com o avanço do conservadorismo e das correntes fascistas no Brasil e no mundo. Muitos dos motivos pelos quais se lutava antes e algumas das conquistas, agora são postas em causa novamente nas ruas, enquanto se pode protestar.

Os corpos nas ruas transferem o espaço de aparecimento a fim de contestar e negar as formas existentes de legitimidade política – e assim como algumas

vezes preenchem ou assumem o controle do espaço público, a história material dessas estruturas também atua sobre elas, tornando-se parte da sua ação, refazendo uma história no meio dos seus mais concretos e sedimentados artifícios. (BUTLER, 2018, p. 97)

Agora, aproximando-se do final do documentário, Carmem Portinho é uma representante que descreve praticamente todo o caminho do feminismo no Brasil. Em um discurso poderoso, ela explica a luta das mulheres por seus discursos civis, as relações com seus maridos, a conquista do direito ao voto; enquanto Gutman escolhe mostrar ao público todos os tipos de notícias em jornais que ilustram o que a sufragista diz. Um momento importante é quando ela conclui com certo pessimismo que as mulheres daquela época, nos anos 80, ainda lutavam pelo que elas (as mulheres que lutaram com ela durante toda a vida) já lutavam há 50 anos. Quanto tempo levará para uma condição de corpos que existem por si mesmos, desde que nasceram, para determinar seu valor na sociedade?

Mesmo os aspectos mais determinados ou não escolhidos da nossa vida não são simplesmente determinados. Eles são determinados na história e na linguagem, por meio de vetores de poder que nenhum de nós escolheu. Do mesmo modo é verdadeiro que uma determinada propriedade do corpo ou um conjunto de características definidora dependem da persistência contínua do corpo. As categorias sociais que nunca escolhemos atravessam esse corpo determinado de algumas maneiras mais do que de outras, e o gênero por exemplo, nomeia esse atravessamento, bem como as suas transformações. Nesse sentido, as dimensões mais urgentes e em grande parte involuntárias da nossa vida, que incluem a fome e a necessidade de abrigo, cuidados médicos e proteção contra a violência, tanto a natural quanto a humana, são cruciais para a política. (BUTLER, 2018, pp. 107 e 108)

Em paralelo, aqui trouxe o texto de Butler que cita manifestações da última década. Continuamos tomando as ruas, protestando muito do mesmo até agora. Quanto tempo uma mudança necessita até que esteja feita por completo? Quando realizadas, as mudanças resistem ao tempo e ao modo como a sociedade é organizada? Estas questões nem Butler, nem Gutman, nem ninguém parece capaz de responder.

É quase curioso lembrar que há dois anos a primeira mulher presidente do Brasil sofreu um processo de *impeachment* onde a maioria dos votantes para a execução de tal processo era do sexo masculino, como na composição da mesa da assembléia constituinte de 1987 aqui retratada por Eunice Gutman.

Encerro este capítulo com essa forte frase que Butler dedica para finalizar seu texto: “a revolução algumas vezes acontece porque todo mundo se recusa a ir para casa, aderindo às ruas como o lugar de sua coabitação temporária e convergente” (BUTLER, 2018, p. 110).

## CONCLUSÃO

Dedicar-me ao estudo da vida e obra de Eunice Gutman foi um trabalho complexo, extenso e carente de um resultado sobre o qual, com o passar das investigações, percebi que era mais difícil de alcançar do que o planejado.

Conheci Eunice enquanto atuei durante um ano como pesquisadora do projeto “Documentário de autoria feminina no Brasil”: uma bolsa de iniciação científica sob os cuidados do CNPq e orientação da professora Doutora Karla Holanda. Os estudos apresentavam como premissa a valorização das mulheres enquanto diretoras de documentários no cenário audiovisual brasileiro – uma necessidade cada vez mais evidente de que tais cineastas não tiveram o devido reconhecimento quando o assunto é a pesquisa acadêmica relativa à suas histórias e filmografias.

O número de informações com relação à cineasta em questão era muito escasso quando buscadas em fontes de webgrafia e praticamente inexistente nas bibliografias do cinema brasileiro de autores reconhecidos como, para citar alguns, Fernão Ramos, Jean-claude Bernardet e Ismail Xavier.

Foi então que me chegou às mãos a entrevista realizada no âmbito do projeto de iniciação científica por minha então orientadora. A esperança da possibilidade de partilhar a tão interessante trajetória de Eunice – com a qual me identifiquei de imediato – com o mundo acadêmico através de um trabalho de conclusão de curso cresceu e essa foi a maneira que encontrei de prestar homenagem a Gutman.

Contudo, a falta de acesso à maioria de sua filmografia tornou essa jornada algo ainda mais desafiador. Reconhecer que isso não podia acontecer devido à falta de digitalização, por parte de órgãos responsáveis pela manutenção da história do cinema, de muitos filmes que ainda se encontram em película gerou não só um sentimento de revolta, mas sim um estímulo para continuar com essa pesquisa.

Aqui uni informações que estavam dispersas em fontes diversas (sobretudo internet) sobre a vida da cineasta; acrescentei trechos de estudos baseados na entrevista a que tive acesso graças à bolsa de pesquisa; dediquei-me a compreensão de sua filmografia baseada em sinopses de suas obras; e apliquei meus conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual à análise do documentário que acreditei ter maior relevância dentre os que tive acesso, por conter uma carga política e feminista em uma escala maior

graças a quantidade de pessoas e situações que foram destacadas por Eunice Gutman.

Tive ainda a oportunidade de aplicar meus estudos realizados em aulas de Feminismo e Filosofia na Universidade Complutense de Madrid, onde portas se abriram para compreender o documentário de um ponto de vista muito além do formal, o que acredito ter surtido efeito positivo neste estudo.

Completo este trabalho com a certeza de que nem todos os objetivos inicialmente planejados foram logrados, mas com a esperança de que o mesmo seja o princípio de uma mudança para os estudos relacionados a esta cineasta. Muito há que se fazer pela história do cinema brasileiro quando falamos das mulheres que ajudaram a construir esta história ainda que não estejam presentes de forma efetiva quando se trata dos estudos sobre a mesma. Muito há que se fazer para o resgate e facilitação do acesso da filmografia aqui estudada e de tantas outras.

Essa certeza vem do gratificante tempo passado enquanto levantava os dados necessários para que este trabalho acontecesse. Vem da inspiração que Eunice Gutman passou a ser e da satisfação de completar esse estudo com muitos objetivos atingidos e tantos outros por atingir, mas que aqui foram manifestos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Editora José Olympio, 2018.
- GUTMAN, Eunice. Eunice Gutman: depoimento [17 de fevereiro, 2017]. Entrevistadora: Karla Holanda. Rio de Janeiro: UFJF, 2016. 1 arquivo audio m4a. Entrevista concedida ao Projeto Documentaristas Brasileiras, financiado pelo CNPq – Chamada Universal 2014.
- HOLANDA, Karla. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. *Revista Famecos - Mídia, Cultura e Tecnologia*, 2017, 24.1.
- MILLARCH, Aramis. *Os documentários no Festival de Brasília*, publicado originalmente em Estado do Paraná, Almanaque – Tablóide, p.3 em 10 de novembro de 1988. Disponível em <http://www.millarch.org/artigo/os-documentarios-no-festival-de-brasilia> acesso em janeiro de 2019.
- MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. Trad. João Luiz Vieira. In: XAVIER, I. (Org.). *A Experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal: Embrasilme, 1983. p. 435-453.
- RAMOS, Fernão Pessoa. Cinema Verdade no Brasil. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

## WEBSITES

[documentariobrasileiro.org](http://documentariobrasileiro.org) (acesso em maio de 2019)

[medium.com/4mostracinemadamulher/luzes-memória-mulheres-ação-4a99e57119ae](https://medium.com/4mostracinemadamulher/luzes-memória-mulheres-ação-4a99e57119ae)  
(acesso em junho de 2019).

[academiabrasileiradecinema.com.br/socios-academicos/eunice-gutman/](http://academiabrasileiradecinema.com.br/socios-academicos/eunice-gutman/) (acesso em março de 2019)

<https://eunicegutman.wordpress.com/> (acesso em março de 2019)



## **ANEXO: FILMOGRAFIA<sup>11</sup>**

- E o Mundo Era Muito Maior que a Minha Casa (1976)

A alfabetização de adultos da zona rural de Miracema (RJ).

- Com Choro e Tudo na Penha (1978) - direção conjunta: Regina Veiga

Os bares da Penha, entre eles o Sovaco de Cobra, onde a população costuma se reunir aos domingos para tocar sambas e chorinhos.

- Anna Letycia (1979) - direção conjunta: Regina Veiga

Dois aspectos da atividade de Anna Letycia: seu trabalho como gravadora e como professora de gravura em metal.

- Só no Carnaval (1982) - direção conjunta: Regina Veiga

No subúrbio carioca da Penha, o Bloco das Piranhas, formado por homens vestidos de mulher, desfilam com fantasias e maquiagem realizadas pelas mulheres dos participantes. Já na Zona Sul, os travestis da Banda do Ipanema provocam a crítica e a indignação de algumas espectadoras.

- Vida de Mãe é Assim Mesmo? (1983)

O direito de escolher entre a maternidade e a interrupção da gravidez através de entrevistas: a mãe solteira operária, estuprada aos 12 anos; a jovem socióloga, mãe de dois filhos; a mulher aos 52 anos, empregada doméstica, seis filhos e onze abortos. Depoimentos de uma médica especialista em tratamento da infertilidade, frequentemente causada por abortos mal feitos, e da advogada Romi Medeiros, tratando dos aspectos jurídicos da questão.

- A Rocinha Tem Histórias (1985)

Contraponto entre as histórias criadas pelas crianças da escola comunitária da Favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, e seu cotidiano.

- Duas Vezes Mulher (1986)

---

<sup>11</sup> Fonte: <documentariobrasileiro.org> acesso em junho de 2019.

O filme mostra através de entrevistas, a trajetória de mulheres migrantes vindas do campo, que constroem suas vidas no Rio de Janeiro.

- Tempo de Ensaio (1987)

O livre exercício da sexualidade da mulher e do direito à informação sobre a fisiologia reprodutiva.

- Mulheres: Uma Outra História (1987)

A participação feminina na política nacional: o resgate da conquista do direito ao voto e a discussão da participação das mulheres na Assembléia Nacional Constituinte, entre outras áreas do poder público.

- Benedita Da Silva (1991)

O vídeo documentário é uma homenagem à primeira Deputada Federal, mulher e negra, do Brasil. O documentário aborda vários aspectos da vida da favela do Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro, onde nasceu e mora a Deputada.

- Amores De Rua (1994)

Documentário sobre a prostituição no Rio de Janeiro, que através de depoimentos de prostitutas e travestis, tenta discutir alguns aspectos da sexualidade humana.

- Feminino Sagrado(1995)

Documentário realizado através do Projeto Espírito da Coisa (PNB-ISER), que a partir de depoimentos de mulheres ligadas às religiões Católica, Protestante, Judaica e Afro-brasileira, nos dá uma idéia do papel das mulheres nestas tradições religiosas, em busca de uma espiritualidade melhor e mais libertadora.

- Segredos De Amor (1999)

Documentário que aborda o tema do lesbianismo no Brasil, focalizando a vida amorosa de duas mulheres, assim como imagens e entrevistas durante a passeata internacional de gays e lésbicas por ocasião do Congresso da ILGA – International Lesbians and Gays Association, no Rio de Janeiro em 1995.

- Palavra De Mulher (2000)

Documentário que registra a participação das mulheres brasileiras na preparação da IV Conferência Mundial da Mulher, realizada em Beijing – China em 1995. O registro começa no Rio de Janeiro e acompanha as atividades das Conferências nas cidades de Hoairou e Beijing.

- O Outro Lado do Amor (2003)

Através de entrevistas e imagens de manifestações de rua dos anos 90, o documentário aborda o tema da AIDS. Especialistas, portadores do vírus, anônimos nas ruas, travestis, tecem suas impressões do panorama da doença nos dias de hoje.

- Clara Steinberg (2005)

Um perfil da trajetória da engenheira e empresária Clara Steinberg, pioneira em sua profissão e fundadora do Banco da Mulher.

- Heloneida Studart (2005)

Um perfil da trajetória de Heloneida Studart, escritora e política que se destacou na luta feminista.

- Rose Marie Muraro (2005)

Um perfil da trajetória de Rose Marie Muraro, escritora e editora que se destacou na luta feminista.

- Ruth De Souza (2005)

Um perfil da trajetória de Ruth de Souza, uma das primeiras atrizes negras no país.

- Branca Moreira Alves (2006)

Um perfil da trajetória da feminista e ativista política, que foi diretora da UNIFEM (Nações Unidas para as Mulheres, ONU) no Brasil.

- Moema Toscano (2006)

Um perfil da trajetória da socióloga que se destacou na luta feminista.

- Nélide Piñon (2006)

Um perfil da trajetória da escritora, primeira mulher a exercer a presidência da Academia Brasileira de Letras.

- Zuleika Alambert (2006)

Um perfil da trajetória da escritora e ativista política, primeira mulher do Comitê Central do Partido Comunista Brasileiro.

- CEDIM 20 Anos – Lutas, Conquistas e Sonhos

Conta a história dos 20 anos de existência do CEDIM – Conselho Estadual de Direitos da Mulher, na sua trajetória de lutas, conquistas e sonhos, em sua sintonia com os movimentos organizados de mulheres no Rio de Janeiro.

- Nos Caminhos Do Lixo (As Catadoras De Jacutinga) (2009)

Narra a história da criação de uma cooperativa de reciclagem de lixo, formada por mulheres no bairro de Jacutinga, município de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. O Filme registra o resgate da cidadania dessas personagens que conseguiram emitir pela primeira vez seus documentos, como também, se alfabetizaram e conseguem sustentar as suas famílias.

- Luzes, memória, mulheres, ação (2019)

Transita entre entrevistas e cenas teatrais e de ficção a fim de, segundo informações narrar episódios do movimento das mulheres no Brasil e no mundo, passando por diferentes etapas de lutas, da Revolução Francesa às primeiras manifestações no início do século XX.