




CINEMA E GÊNERO: “MULHERES DIVINAS” ENTRE SUAS DESTINAÇÕES E A POLÍTICA

Movie theater and gender: “Divine women” between their destinations and politics

Alexandre Toaldo **BELLO**

Departamento de Metodologia de Ensino
Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil

alexandre.bello@ufsc.br


<https://orcid.org/0000-0002-0315-5038> 

Carolina **VOTTO**

Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil

cghaia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5126-2527> 

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo 

RESUMO

Este artigo pretende problematizar questões referentes ao filme “Ordem Divina” ou “Mulheres Divinas” dirigido por Petra Volpe. Abordaremos a partir de três caminhos as ressonâncias estéticas e políticas acerca do feminismo. O primeiro acerca do conceito de destino de mulher e as suas implicações políticas, tendo como interlocução conceitual o pensamento de Simone de Beauvoir e Virgínia Woolf; o segundo a relação entre a casa privada e a biblioteca, tendo a formação das mulheres uma importância fundamental. O terceiro abordamos as implicações das masculinidades e as ressonâncias apresentadas no filme.

PALAVRAS-CHAVE: Ordem divina. Feminismos. Formação. Gênero.

ABSTRACT

This article intends to discuss issues related to the film “Ordem Divina” or “Divine Women” directed by Petra Volpe. We will approach from three paths the aesthetic and political resonances about feminism. The first deals with the concept of women's destiny and its political implications, having as conceptual dialogue the thought of Simone de Beauvoir and Virgínia Woolf; the second is the relationship between the private house and the library, with the training of women being of fundamental importance. The third is about the implications of masculinities and the resonances presented in the film.

KEYWORDS: Divine order. Feminisms. Formation. Gender.

INTRODUÇÃO

Historicamente as lutas pela emancipação feminina em distintas esferas da vida, desde a conquista do voto até a inserção das mulheres no mundo do trabalho, são esforços que não cessam de acontecer. Neste artigo pretendemos apresentar os tensionamentos esteticamente colocados pelo filme suíço *Mulheres Divinas* de 2017 dirigido por Petra Volpe, por considerarmos que esta película aborda questões de gênero que continuam em movimento em nossa contemporaneidade. Desde a importância das mulheres se posicionarem politicamente até o quanto é essencial uma formação humana que contemple a esfera feminina para além da constituição cultural/social da casa privada. Como as mulheres devem participar da vida política como um todo e que isto em alguns países e culturas é algo recente, fruto de muita força e combate. Sendo esta relação marcada por práticas formativas que evidenciem o caráter emancipatório das mulheres.

No Brasil atual esses processos de pouca participação feminina ficam bastante evidenciados quando observamos que: “a Câmara dos Deputados [Federal] possui apenas 15% de mulheres; e o Senado Federal, 12%. Em âmbito municipal, 900 municípios não tiveram sequer uma vereadora eleita nas eleições de 2020.”¹ A Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia, para citar um exemplo, foi composta inicialmente apenas por homens. Depois de muita luta as senadoras forçaram suas presenças, mas apenas com a chamada Bancada Feminina, com direito a voz, mas sem poder de voto. Mais uma vez observamos ‘mulheres divinas’ lutando pelo direito ao sufrágio. Há que se problematizar essa divindade a que nos referimos.

Não se trata de perpetuar uma imagem de musa, deusa e idealizada daquela transcendente, que habita um lugar fora desse mundo. Trata-se desse conjunto de mulheres que precisam reivindicar seus espaços, tensionar suas presenças. Sem pedido de autorização, não precisam ser autorizadas. Arrancar à força o que é seu: destino e luta. Segundo a diretora do filme *Mulheres Divinas*, a escolha por contar essa história surgiu ao ter contato com uma dissertação de mestrado que narrava o Sufrágio na Suíça e a resistência de algumas mulheres em aderir ao movimento. O que chamou a atenção

¹ Fonte: Agência Câmara de Notícias - <https://www.camara.leg.br/noticias/800827-especialistas-lamentam-baixa-representatividade-feminina-na-politica/> <Acessado em 29 de out. 2021>. Outros dados podem ser encontrados em: Informações e Dados Estatísticos sobre as Eleições 2020¹º e 2º Turnos (disponível em: https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/arquivos/informacoes-e-dados-estatisticos-sobre-as-eleicoes-2020/rybena_pdf?file=https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/arquivos/informacoes-e-dados-estatisticos-sobre-as-eleicoes-2020/at_download/file)

de Volpe, foi a necessidade de expor a luta pela emancipação feminina em algo tão basilar como a participação nas decisões políticas de seu país², assim como, as contradições de mulheres em não aderir e até produzir interferências no movimento encadeado pelas sufragistas suíças. Em entrevista para o site Brasil Atual, a diretora e roteirista do filme comenta sobre a escolha dos personagens e a temática do filme:

Os personagens foram inspirados pela pesquisa. Eu li uma dissertação completa sobre os anti-suffragettes – os oponentes do direito de voto na Suíça. A partir da perspectiva de hoje, é difícil entender exatamente por que inúmeras mulheres em 1971 lutaram tanto contra a votação. Muitas vezes, eram mulheres muito educadas, acadêmicas, rainhas da aldeia, que se estabeleceram muito bem e talvez simplesmente não quisessem que suas cozinheiras tivessem voz também. Quando você olha as entrevistas com eles, você pode ver o comportamento de submissão (...) “Eu pensei que uma mulher como adversária seria mais emocionante, porque levanta mais perguntas. O antagonismo dos homens na história é um dado, reflete-se na mentalidade da época”³. (VOLPE, 2017)

A filósofa alemã Hannah Arendt em seu manuscrito póstumo do final dos anos de 1960, profere uma conferência intitulada: “Liberdade para ser livre”. Em um contexto assolado por “revoluções” em diferentes rincões do mundo ocidental, Arendt busca compreender como a liberdade é o fenômeno mais importante da vida política e consequentemente da vida pública. Como assevera Pedro Duarte (ARENDR, 2018, p. 09) no prólogo do texto, é uma obra que possui um título intrigante e emblemático, “intrigante pois, se ampara em uma redundância: liberdade para ser livre. Emblemático pois aí está a chave para o sentido da política, de acordo com a própria autora”.

Ser livre e iniciar alguma coisa nova eram sentidos iguais. E obviamente, este misterioso dom humano, a capacidade de começar algo novo, tem a ver com o fato de que cada um de nós veio ao mundo como um recém-chegado ao nascer. Em outras palavras, podemos iniciar alguma coisa porque somos inícios e, portanto, iniciantes. Na medida em que a capacidade de agir e falar - e falar não é senão outro modo de agir - nos torna seres políticos, e uma vez que agir sempre teve o significado de pôr em movimento algo que não estava lá antes, o nascimento, a natalidade humana - que corresponde à mortalidade humana - é a condição ontológica sine qua non de toda a política. (ARENDR, 2018, p. 43-44).

² Para saber mais acerca do sufrágio na Suíça, ver: “Em 1868, um grupo de mulheres do cantão de Zurique exigiram pela primeira vez o sufrágio feminino. A iniciativa foi rejeitada em muitos cantões. Para mudar alguma coisa na constituição, o sistema suíço de democracia direta exige um referendo nacional. Assim, as suíças tiveram que esperar até que os homens decidissem conceder-lhes o direito de voto. A primeira votação federal sobre o assunto foi em 1959 e foi rejeitada por 67% dos eleitores. As mulheres tiveram que esperar até 7 de fevereiro de 1971, quando o sufrágio foi finalmente concedido no nível federal. Os primeiros cantões a permitir que as mulheres votassem foram Vaud e Neuchâtel, em 1959. O retardatário Appenzell Inner-Rhodes foi o último cantão a ceder, em 1990”. Fonte: https://www.swissinfo.ch/por/sufr%C3%A1gio-universal_su%C3%AD%C3%A7as-ganharam-direito-a-votar-s%C3%B3-em-1971/41981168 <Acessado em 30 de out. 2021>

³ Fonte: Rede Brasil Atual - <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2017/12/direito-de-voto-feminismo-e-o-protagonista-do-filme-mulheres-divinas/> <Acessado em 25 de out. de 2021>

Corroborando com Hannah Arendt de que somos seres políticos em formação pretendemos abordar os aspectos mais relevantes do filme, segundo a nossa perspectiva, a partir de três caminhos: a via da formação humana e os “destinos de mulher”; a importância da leitura na construção do entendimento de emancipação das mulheres e o papel das masculinidades nessa construção e desconstrução dos homens que aparecem no filme. Estes três caminhos serão pensados à luz da educação e das questões de gênero.

DESTINO DE MULHER

O filme de Petra Volpe anuncia já em seu título o contraste de mulheres ao lutarem pelo sufrágio, ou seja, ao seu direito ao voto e a construção de uma resistência cultural contra uma ordem divina de serem silenciosas e obedientes. Inclusive o nome do filme no idioma original tem como significado “Ordem Divina” (“Die göttliche Ordnung” em alemão) em português foi traduzido por “Mulheres Divinas”. Na primeira cena do filme podemos perceber o contexto histórico em que se passa a narrativa, o ano é 1971, sob as reverberações de Woodstock, na efervescência das revoluções culturais e sexuais que estavam eclodindo. Nesta mesma cena temos as imagens icônicas de Janis Joplin cantando, de uma juventude clamando por vida e dos discursos inflamados pela emancipação feminina. Ao mesmo tempo, que somos conduzidos por esse lapso temporal, surge a voz da protagonista da trama – Nora, interpretada pela atriz Marie Leuenberger – como em um corte que expõe as contradições de seu tempo, a personagem diz: “Woodstock, protestos estudantis, hippies, black power, revolução sexual, a libertação das mulheres. Em 1971, o mundo estava mudando. Suíça, 1971 o tempo estava parado, em nosso vilarejo perdíamos tudo o que acontecia no mundo exterior”. Essa fala inicial de Nora corrobora plenamente com o pensamento de Virginia Woolf quando se refere às mulheres e à casa privada em seu ensaio “As Mulheres devem chorar ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo” (WOOLF, 2019, p. 83) escrito no final da década de 1930, ao se referir como as mulheres poderiam intervir na propagação da guerra:

Pois, repetimos, se essas filhas não forem instruídas elas não poderão ganhar a própria vida; se não puderem ganhar a própria vida, ficarão, mais uma vez, restritas à instrução da casa privada; e se ficarem restritas à instrução da casa privada, irão, mais uma vez, exercer toda a sua influência, tanto consciente quanto inconscientemente, a favor da guerra.

A protagonista Nora, assim como quase todas as demais mulheres pertencentes ao vilarejo, está restrita à casa privada, às tarefas domésticas, às exigências do cuidado dos filhos, dos maridos e de parentes próximos. Quem não pertence a esse contexto é a única mulher que se apresenta como chefe dos homens em uma empresa de marcenaria. Woolf (2019) enaltece a importância da emancipação feminina através do estudo e do dinheiro, como possibilidade de as mulheres não serem reprodutoras da barbárie, pois como a mesma exalta, existe uma naturalização nos papéis concernentes ao feminino e ao masculino. De um lado o papel da mulher é a maternidade e o do homem guerrear e prover o sustento da prole. Nesse sentido Bello (2006, p.26), aventa a possibilidade de pensarmos que:

[...] a identidade do homem é concebida a partir da imagem do guerreiro, do desbravador, que em tempos passados, precisava caçar, demarcar seu território, utilizando-se principalmente de sua força física. Atualmente, podemos afirmar que essa luta não se faz mais por meio dos atributos físicos e sim por outras estratégias que os homens vão criando para se manterem (ou serem mantidos em seus lugares de poder), sendo a agressividade e a competitividade suas formas mais presentes.

De qualquer forma, são *scripts* de gênero que ardem e estão situados no imaginário ocidental desde a mitologia grega e a figura do herói, muito bem caracterizados na imagem de Ulisses e Penélope da clássica Odisseia escrita pelo poeta grego Homero. Nesse mito são narradas as:

Aventuras de Ulisses, sua principal personagem, durante dez anos, desde que deixou Tróia até o seu retorno para casa. O tema principal da história são os feitos de Ulisses, porém existe um tema menos importante que diz respeito à família do protagonista a sua vida doméstica [a casa privada], Ulisses filho e sucessor de Laertes, rei Ítaca, casado com Penélope e pai de Telêmaco, Como o herói havia partido há muitos anos, poucos criam que ele ainda estivesse vivo, apresentavam-se então diversos pretendentes a desposar Penélope e com isso tornarem-se poderosos em Ítaca, porém Penélope cria que seu marido estava vivo e para afastar seus pretendentes passava os dias confeccionando uma manta, afirmando que, quando finalmente encerrasse o seu trabalho poderia desposar um de seus pretendentes. Esse era um processo sem fim, pois durante o dia ela trabalhava e, à noite, desfazia o que havia produzido, assim escapando das garras dos seus pretendentes, e mantendo-se fiel ao seu amado viajante. (BELLO, 2006, p. 103).

O conceito de *scripts* de gênero, pode ser compreendido como roteiros, definições, normas, apontamentos, que a sociedade tenta impor a meninos e meninas, homens e mulheres. Quando tais *scripts* são ignorados ou rompidos – lembrando que eles podem sempre ser modificados -, a sociedade que se pretende hegemônica pode impor sanções, promovendo discriminações àqueles/as que ousam romper, modificar ou mesmo escrever seus próprios *scripts* (FELIPE, 2018). Parece-nos que quando as 'Penélopes' não querem mais se dedicar à espera dos seus 'Odisseus', mas não por fidelidade ao aventureiro, mas por quererem ser as produtoras de seus destinos, as

engrenagens que colocam em movimento a hegemonia masculina começam a fissurar. Para evitar que essas fissuras colaborem com a corrosão do sistema em funcionamento é necessário que tensões sejam feitas (sanções, discriminações, rupturas...).

As nossas tradições nos contam das fantasias e manutenções herdadas socialmente. Petra Volpe, de maneira às vezes abreviada, tenta trazer a importância da luta feminista na quebra dessas tradições. O filme se situa exatamente no que se considera a segunda onda feminista, em um momento em que se extravasa o lema: "O pessoal é político", isto é, a esfera da casa privada deve ser questionada, não pode mais permanecer intocada, inviolada das esferas sociais, assim como, o corpo das mulheres devem lhes pertencer. Neste viés, outra cena do filme que deixa essas questões bem evidentes é quando Nora ao ver um anúncio de emprego de secretária tenta conversar com o seu marido, Hans, sobre o seu desejo de trabalhar, de seu tédio de estar relegada as tarefas do lar.

Hans automaticamente questiona o desejo da esposa, inclusive sugere que possam ter outro filho se ela está entediada, e, por fim, apresenta a lei suíça do casamento (Lei Marital da Suíça) ao dizer: "eu não permito que você trabalhe, a lei me dá esse direito". Paradoxo formado, o enunciado que interdita o desejo da mulher de trabalhar, também, e ao mesmo tempo, oferece a pauta para a sua subversão (LOURO, 2004).

A bicicleta é um outro elemento estético e social que permeia o filme e não é à toa: Nora aparece entre as paisagens idílicas e melancólicas do vilarejo suíço andando em sua bicicleta, como se ali estivesse autorizada a deixar seus pensamentos fluírem, o máximo de liberdade que ela pode desfrutar. Hanna sua sobrinha, uma jovem de 15 anos que gosta de rock e quer namorar. À revelia das leis familiares deseja ser livre, namorar, estudar. Por conta disso, é chamada da "bicicleta do vilarejo", alusão clara ao termo pejorativo dado às mulheres que desejam viver livremente, o primeiro passo é a depreciação moral. Aqui a bicicleta⁴ assume um caráter de liberdade, se pensarmos que

⁴ Historicamente não foi permitido às mulheres andarem de bicicleta, essa foi mais uma conquista do movimento feminista. Como podemos observar com as *Bluestockings*, um termo depreciativo para mulheres intelectuais. A ação envolve quatro universitárias muito talentosas e a campanha para permitir que, como seus colegas do sexo masculino, recebam um diploma formal ao final dos estudos. A peça aborda algumas das questões que cercam os ideais feministas da Nova Mulher do final do século XIX, incluindo andar de bicicleta pela mulher, direitos iguais à educação, autonomia sexual e emancipação política. Uma votação em Cambridge em 1897 sobre a permissão de mulheres como membros oficiais da universidade gerou alguns distúrbios extremamente horríveis de estudantes do sexo masculino. Efigies de feministas proeminentes foram queimadas e projéteis arremessados contra qualquer pessoa suspeita de nutrir simpatias generosas. As ruas eram perigosas o suficiente para que as alunas fossem mantidas em faculdades para sua própria segurança. A moção foi rejeitada e Cambridge negou a suas alunas diplomas até 1948. Alunos do sexo masculino em Cambridge penduram em uma janela o manequim de uma aluna

até para isso as mulheres precisaram lutar. Porém, no caso específico de Hanna, ser chamada de bicicleta do vilarejo enseja uma conotação de libertação sexual. Fica evidenciado pelos diálogos que são travados que a jovem ao ser chamada depreciativamente desta forma está diretamente relacionado ao fato dela ter uma vida sexual ativa.

Imagem 1: Protagonista Nora de bicicleta



Fonte: Frame retirado do filme Mulheres Divinas

Em um diálogo entre ela e sua tia Nora, essa lhe diz: "como mulher, você não deveria se entregar tão facilmente". Conselho dado por uma mulher casada, mãe de dois filhos, que também havia sido interdita em sua sexualidade durante sua vida. No decorrer da trama ela descobre a possibilidade de prazer, de explorar seu próprio corpo. Em determinada passagem do filme ela revela que nunca havia passado pela experiência do orgasmo. Falar sobre o corpo, sobre o aprendizado do próprio corpo, pode parecer tarefa fácil, mas, nas palavras de Sant'Anna (2000, p.50), podemos pensar sobre a complexidade que discutir tal 'objeto' abarca:

À primeira vista o corpo é o que há de mais concreto e natural ao homem [e a mulher]. Todavia, basta refletir com um certo vagar a seu respeito para que ele se revele surpreendente e desconhecido, resistente ao discurso, silencioso diante da infinita vontade de saber sobre o seu funcionamento. Sempre tivemos ou fomos um corpo; por conseguinte, ele nos parece familiar, o registro mais fiel daquilo que consideramos "a nossa identidade".

Como afirma Scott (1995, p. 93), "'homem' e 'mulher' são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes. Vazias, porque não têm nenhum significado último,

de cueca, em comemoração ao fato de a universidade rejeitar uma moção para conceder diplomas a mulheres.

transcendente. Transbordantes, porque mesmo quando parecem estar fixadas, ainda contêm dentro delas definições alternativas, negadas ou suprimidas”. Essas mulheres retratadas no filme transbordam suas existências pacatas, resistem à maternagem como destino e buscam vidas que possam ser exercidas com direitos. Inicialmente reivindicando direito ao voto, mas, acabam indo além, indo aos limites de seus próprios corpos. Como a própria personagem Theres cunhada de Nora quando pegam a bandeira da luta feminista em uma passeata, se surpreende ao perceber que: “Os direitos das mulheres, são direitos humanos”. Neste momento Theres depois de aceitar que sua filha Hanna tenha sido impostamente colocada pelo pai em um asilo e de ter sofrido violência doméstica, concebe a humanidade necessária às mulheres e a si mesma.

No encontro com esse processo de humanização, corpos inexplorados, corpos não tocados, não auto tocados, corpos nunca vistos se apresentam. Em suas descobertas, Nora, Theres e Vroni (senhora viúva que encontrou em Nora a parceira para lutar pelo sufrágio das mulheres) foram convidadas para o “Seminário do Poder Feminino”, com o auxílio de um espelho, tinham que observar seus órgãos genitais. A vulva, desconhecida, começa a fazer parte desses corpos. Parece absurdo que elas não conhecessem o próprio corpo? Em certa medida sim, mas se pensarmos que elas foram objetivadas/interditadas durante suas vidas, essa ignorância é compreensível. Inclusive o próprio filme nos dá pistas dos processos repressivos pelos quais elas passavam. Mais uma vez, lembrando Hanna, a “bicicleta”, a que “não deveria se entregar tão facilmente”, enfim, a menina que transgredia os *scripts* à ela impostos. Por conta de sua vida desregrada, foi submetida a uma “detenção administrativa em um asilo para menores”, por uma instituição denominada Ofício dos Guardiões, que defendiam as famílias a partir dos entendimentos dogmáticos e sectários que tinham da bíblia.

Imagem 2: Encontro de mulheres



Fonte: Frame do filme Mulheres Divinas

Segundo Simone de Beauvoir na introdução de *O segundo sexo Vol II* (1961), a emblemática frase: “Não se nasce mulher, tornar-se mulher”, essa afirmação clássica e perturbadora, para alguns - entoa a formação da mulher e a relação entre meninos e meninas na infância. Como seres humanos que vão sendo inseridos em um mundo da cultura, que exige *scripts* e subjetividades sejam moldados:

NINGUÉM nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo. O drama do nascimento, o da desmama desenvolvem-se da mesma maneira para as crianças dos dois sexos; têm elas os mesmos interesses, os mesmos prazeres; [...] seu desenvolvimento genital é análogo; exploram o corpo com a mesma curiosidade e a mesma indiferença; do clitóris e do pênis tiram o mesmo prazer incerto [...] Até os doze anos a menina é tão robusta quanto os irmãos e manifesta as mesmas capacidades intelectuais; não há terreno em que lhe seja proibido rivalizar com eles. Se, bem antes da puberdade e, às vezes, mesmo desde a primeira infância, ela já se apresenta como sexualmente especificada, não é porque misteriosos instintos a destinem imediatamente à passividade, ao coquetismo, à maternidade: é porque a intervenção de outrem na vida da criança é quase original e desde seus primeiros anos sua vocação lhe é imperiosamente insuflada. (BEAUVOIR, 1961, p. 07).

As palavras da filósofa francesa Simone de Beauvoir dialogam com as angústias manifestas pela personagem Nora, que ao se deparar com a negativa do marido Hans a possibilidade dela trabalhar e a dificuldade da sobrinha Hanna de ser diferente do que exige seus pais e a cultura do lugar, colocam o impasse que Beauvoir também elenca: qual seria o destino da mulher? Ou melhor, existe um destino de mulher que exige socialmente e subjetivamente um caminho de vida para as mulheres perpetuarem a cultura? Quase no final da obra *Segundo Sexo*, a filósofa francesa destaca a reflexão acerca da mulher independente e a dificuldade subjetiva das mulheres romperem com o que a sociedade historicamente elenca como o seu “destino irrefutável”:

O código francês não mais inclui a obediência entre os deveres da esposa, e toda cidadã tornou-se eleitora; essas liberdades cívicas permanecem abstratas quando não se acompanham de uma autonomia econômica. A mulher sustentada — esposa ou cortesã — não se liberta do homem por ter na mão uma cédula de voto; se os costumes lhe impõem menos obrigações do que outrora, as licenças negativas não lhe modificaram profundamente a situação; ela continua adstrita à sua condição de vassala. Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Desde que ela deixa de ser uma parasita, o sistema baseado em sua dependência desmorona; entre o universo e ela não há mais necessidade de um mediador masculino. (BEAUVOIR, 1961, p. 449).

Beauvoir, escreveu esse livro em meados dos anos de 1950, neste contexto, o sufrágio feminino já havia ocorrido na França, diferente do que se deu na narrativa do

filme que se passa em 1971. Claramente, ter os direitos políticos de votar é de fundamental importância, mas só isso é pouco. Beauvoir se aproxima de Virgínia Woolf quando a escritora inglesa em sua obra "Um teto todo seu" (2014), evoca que toda a mulher para escrever ficção "necessita ter dinheiro e um teto seu". É importante termos em mente, que o feminismo é uma construção histórica, devemos estar atentos para o fato de que ele sofre alterações, avanços (Quando nos referimos a avanços, e evitamos falar em retrocessos, é por estarmos tentando evitar mal-entendidos. Caso afirmasse que o feminismo sofre retrocessos estaria admitindo que em algum momento ele esteve mais próximo do que ele "realmente" é, o que seria um equívoco inaceitável, pois acreditamos que as coisas não possuem uma forma a ser atingida. Não possuem uma "essência" que as organiza, elas se constituem através de diversos atravessamentos), rupturas e descontinuidades, podendo haver entendimentos diversos sobre esse movimento. E, também, que várias maneiras diferentes de se compreender o feminismo podem ser contemporâneas em uma determinada sociedade.

Vale destacar que o movimento feminista na década de 1970: "buscava para as mulheres os mesmos direitos dos homens, [...] atuando] decisivamente na formulação do conceito de gênero" (PISCITELLI, 2009, p. 125). Cabe referir que o conceito de gênero tem uma história, teorizada sob diferentes perspectivas. É importante destacar que esses estudos, durante algum tempo, tiveram um caráter de denúncia, apontando as desigualdades no campo do trabalho e da educação, estando atentos "para as condições de exploração e dominação que as mulheres estavam submetidas" (FELIPE, 2000, p. 27). As pesquisas preocupavam-se em dar conta da situação de opressão e desigualdade vividas pelas mulheres.

DA CASA PRIVADA À BIBLIOTECA

Atualmente, os estudos de gênero estão direcionados, principalmente, para o seu caráter relacional, entendendo que homens e mulheres e todas as possibilidades de existência são constituídos uns/umas em relação aos outros/as. Levando em conta o entrecruzamento de uma série de categorias como raça, etnia, classe social, nacionalidade, entre outros (SCOTT, 1995, LOURO, 1997, 2004). Neste horizonte, é importante destacar que o filme representa um grupo de mulheres brancas, europeias, algumas que ainda não possuíam o direito de trabalhar na Suíça provinciana do final dos anos 60 do século passado. Dessa forma, pouco explora a diversidade de

feminismos que compõe as lutas pelos direitos das mulheres e a pluralidade histórica e cultural destes movimentos.

Imagem 3: Nora estudando sobre os direitos das mulheres



Fonte: Frame do filme – Mulheres Divinas

As bibliotecas, no contexto do filme, merecem especial destaque. Não aquela onde os livros são catalogados e armazenados, mas, sim, aquela viva, pulsante, aquela que pode ser pessoal, composta por livros que vamos “catando” por aí. Pois bem, a partir de uma biblioteca que nossa protagonista foi constituindo seus anseios e encontrando vozes entre letras, palavras com quem conversar e compreender suas angústias. Em determinado momento do filme, ela se depara com uma banca onde uma outra jovem mulher estava distribuindo alguns exemplares. Chama à atenção as obras que lá estavam à disposição: A mística feminina, de 1963, de Betty Friedan, que foi uma obra célebre ao retratar a condição feminina, principalmente das mulheres norte-americanas. Sobre a Heroína Doméstica, Friedan, destaca:

O modelo da americana moderna, a orgulhosa imagem pública da jovem ginasiana namorando firme, da universitária apaixonada, da dona de casa com um marido de futuro e um carro cheio de crianças estaria também ignorando algo? Essa imagem, criada pelas revistas femininas, pela propaganda, a televisão, o cinema, as novelas, as colunas e os livros de entendidos em casamento, psicologia infantil, ajuste sexual e os divulgadores de psicologia e sociologia, amolda a vida da mulher de hoje e reflete seus sonhos. Talvez forneça uma pista para o problema sem nome, assim como o sonho pode conduzir a um desejo inconsciente de quem sonha. Um contador gêiger íntimo acusa uma discrepância muito aguda com a realidade. Esse contador soou aos meus ouvidos quando não consegui ajustar o mudo desespero de tantas mulheres com o quadro da dona de casa moderna, que eu própria estava ajudando a criar para as revistas femininas. Que faltaria na imagem da perfeita realização como o esposa e mãe? Que faltaria na imagem que reflete e identifica a mulher americana de hoje? (FRIEDAN, 1978, p.33).

O cinema é uma área importante para que se estabeleçam discussões sobre gênero. O discurso cinematográfico pode se constituir em um campo no qual se inserem alternativas a uma cultura tradicionalista e conservadora. A relação cinema/gênero encaminha a busca para uma nova produção de sentido e questionamentos do senso comum em relação às atribuições de gênero na

sociedade. Assim, a posição das cineastas pode ser a de se encaminharem como vozes consoantes ou dissonantes, aderir às ideias pré-concebidas ou surgir como alternativa ao discurso hegemônico. Nesse sentido, a autoria feminina não garante, por si só, uma reação ao tradicional, depende de uma consciência de reprodução ou reação ao tradicionalmente estabelecido. A linguagem cinematográfica é complexa e polissêmica, podendo veicular tanto a ideologia dominante e a sujeição às normas vigentes quanto uma postura dissidente. Além disso, é importante se ter em mente que o meio cinematográfico pode nos orientar a uma interpretação que transgrida os valores conservadores instituídos socialmente, ao mesmo tempo, em que podemos ter filmes que levem a manutenção de posturas tradicionais e preconceituosas:

São muitos os fatores envolvidos no surpreendentemente superficial impacto da exposição à mídia nas chamadas sociedades tradicionais. Em primeiro lugar, as pessoas em geral distinguem entre entretenimento e vida real. Em alguns casos, os diferentes comportamentos apresentados ao espectador podem tornar mais aceitáveis as restrições corriqueiras, em vez de levantar questões sobre elas. (STEARNS, 2018, P. 241).

Podemos, desta forma, vislumbrar que o cinema atua mais facilmente em hábitos de cotidianos que não estão presos a *scripts* arraigados. “Com frequência, leva muito tempo para que os impactos mais profundos da exposição a alternativas penetrem numa área tão pessoal como a de gênero.” (idem, p. 242) O que significa fazer esta afirmação? Traduz uma vontade de problematizar o quanto uma obra fílmica pode, efetivamente, modificar mentalidades, modos de ser, entendimentos particulares de vida. Pensamos que os filmes atuam de forma a desacomodar, trazer novas possibilidades de entender, de confundir, “De errar pelo caminho e encontrar saída/No céu do labirinto que é pensar a vida” (Nei Lisboa, Por aí, 2001). Esse processo é demorado em alguns casos, em outros avassalador. A arte tem a potência de provocar mudanças. Mesmo que nossas vidas sigam seus rumos habituais após momentos de deleite, nós próprios/as não seremos mais a mesma pessoa.

“UM SIM MASCULINO PELAS MULHERES”

Falar sobre alguns aspectos das masculinidades a partir do filme em “tela” é uma tarefa instigante. Optamos, para início, fazer algumas considerações acerca desta representação de gênero. Como já citamos anteriormente, trata-se um de um filme Suíço, que se passa em um vilarejo, nos anos de mil novecentos e setenta.

Podemos pensar, levando-se isso em consideração, que estamos tratando de uma masculinidade invisível. Tratamo-la como invisível, pois ela não precisa ser enunciada, não precisa ser adjetivada, por ser hegemônica não precisa ser discutida. Ser homem branco, heterossexual, europeu torna esses sujeitos intransitivos, não precisam de complementos. Eles apenas são. Não há questionamentos. Se Hans, performativamente, interdita os sonhos de Nora, ele não precisa justificar sua decisão. Quando muito proferir uma lei (Lei Marital), também escrita por outro homem. Falamos em performatividade aqui, apoiados em Judith Butler (2001), para pensarmos que os atos de fala de Hans, não apenas dizem sobre a impossibilidade de realização da protagonista, eles criam e executam essa interdição. É a partir daí que um conjunto de regramentos são postos em movimento para que a “normalidade” não seja corrompida.

Mas, também, não podemos pensar que as masculinidades estão isentas, por serem invisíveis, de um conjunto de tensionamentos que tentam mantê-la em uma determinada forma⁵.

Curiosamente, essa é também a identidade mais vigiada e controlada. Desde os primeiros anos de vida, várias instâncias sociais, em especial a família e a escola, realizam um investimento continuado e cuidadoso no sentido de garantir a ‘aquisição’ da heterossexualidade. Parece um contra-senso a realização de um esforço tão grande para assegurar algo que, a princípio, deveria ocorrer naturalmente, seguindo a própria ‘imposição’ da natureza. (LOURO, 2000, P. 69).

Uma das personagens do filme, um rapaz de cabelos longos e encaracolados, tem sua representação de masculinidade posta em questão em vários momentos, mesmo sendo coadjuvante, fica bastante evidenciado que os homens daquele lugar precisavam cumprir determinadas *scripts* de gênero para ocuparem seus lugares de poder. Assim como, o discurso da masculinidade está atrelado a herança geracional, como podemos observar no filme, na presença do pai de Hans e do irmão. Enquanto o pai ocupa o lugar do patriarca que encena e exige que os filhos sigam um comportamento de “firmeza” diante das esposas e filhos, escapando de qualquer possível expressão de fragilidade, Hans e Werner, se veem compelidos a seguir também “seus destinos de homens”. Enquanto Hans se defronta com as atividades domésticas, das piadas dos colegas em relação a ele ter uma esposa sufragista e o embate com a sua “educação naturalizada da força”, Werner perde completamente

⁵ “como todos os fluidos,(...) [as masculinidades] não mantém a forma por muito tempo. Dar-lhes forma é mais fácil que mantê-los [as] nela” (BAUMAN, 2001, p. 14).

a sua família e sucumbe a bebida. Assim, se apresenta o destino trágico da construção cultural da heterossexualidade.

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Ordem divina*, apresenta e debate temas sensíveis a formação das mulheres e o desencadeamento dos feminismos em um país considerado muito conservador como é o caso da Suíça. Apesar de desconsiderar a realidade de diferentes mulheres, Petra Volpe se esforça em mostrar para o mundo o absurdo de em plena a década de 1970, as mulheres não terem o direito ao voto e muito menos a trabalharem sem a permissão dos maridos. O filme permite ainda salientar a importância de uma cultura que investe na emancipação dos seus sujeitos, se tratando das mulheres, a importância do estudo, da biblioteca, da arte e da experiência da liberdade. Ter o gosto da liberdade no próprio corpo, sentir esse gosto é uma luta constante e exige formação para tal.

Não é fácil despir-se da opressão cultural que permeia o imaginário e o destino de mulher, sendo assim, a construção das subjetividades é um trabalho educativo, exige investimento de si e do outro, em constante exercício de alteridade. Apesar de Volpe em alguns momentos deixar escapar a direção do filme para uma comédia quase suave e rasa, ainda é presente a necessidade de refletirmos quais os papéis a cultura dominante exige de cada sujeito e seus respectivos assombros. O espectro das mulheres livres e dos homens tomados pela possibilidade da "homossexualidade" revelam mais uma vez o medo de cada parcela que o feminino pode produzir em uma sociedade patriarcal. Neste viés, é preciso romper a ordem divina para que o humano nasça em nós!

REFERÊNCIAS

ARENDR, HANNAH. **Liberdade para ser livre**. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

ALBUQUERQUE, Simone; FELIPE, Jane; CORSO, Luciana. (org.). **Para Pensar a Docência na Educação Infantil**. Porto Alegre: Evangraf, 2018. P. 236-248.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo Sexo: Fatos e Mitos Vol I**. – São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: A experiência vivida** Vol II.- São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"**. In: Louro, G.L. (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 35-82.

FELIPE, Jane. **Scripts de gênero, sexualidade e infâncias: temas para a formação docente**. In: COSTA. Wanderson da S. O Partido dos Panteras Negras. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 359-364, jan./jun. 2015.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. – Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1971.

HOMERO. **ODISSÉIA**. – São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LISBOA, Nei. **Por Aí**. – Álbum Cena beatnik – selo Antídoto, da gravadora ACIT - Porto Alegre, 2001.

LOURO. Guacira Louro. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

LOURO. Guacira Louro. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOURO. Guacira Louro. Corpo, escola e identidade. **Educação & realidade**. Porto Alegre Vol. 25, n. 2 (jul./dez. 2000), p. 59-76.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Descobrir o corpo: uma história sem fim. **Educação e Realidade**. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, v. 25, n. 2, jul./dez. 2000, p. 49 - 58.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade**. Porto Alegre Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero**. 2.ed. São Paulo, SP: Contexto, 2015.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Tordesilhas. 2014.

WOOLF, Virgínia. **As mulheres devem chorar ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NOTAS

TÍTULO DA OBRA

CINEMA E GÊNERO: "MULHERES DIVINAS" ENTRE SUAS DESTINAÇÕES E A POLÍTICA

Movie theater and gender: "Divine women" between their destinations and politics

Alexandre Toaldo Bello

Doutor em Educação
Universidade Federal de Santa Catarina
Departamento de Metodologia de Ensino
Florianópolis, Brasil
alexandre.bello@ufsc.br

<https://orcid.org/0000-0002-0315-5038>

Carolina Votto

Doutora em Educação - UFSC
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil
cghaia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5126-2527>

ENDEREÇO DE CORRESPONDÊNCIA DO PRINCIPAL AUTOR

Servidão Dionísio Raphael Ignácio, 99/104a – Campeche, Cep 880316 315

AGRADECIMENTOS

Não se aplica.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: A. T. Bello, C. Votto

Coleta de dados: A. T. Bello, C. Votto

Análise de dados: A. T. Bello, C. Votto

Discussão dos resultados: A. T. Bello, C. Votto

Revisão e aprovação: A. T. Bello, C. Votto

CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO – uso exclusivo da revista

Os autores cedem à **Zero-a-Seis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC BY) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER – uso exclusivo da revista

Universidade Federal de Santa Catarina. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Educação na Pequena Infância - NUPEIN/CED/UFSC. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES – uso exclusivo da revista
Márcia Buss-Simão.

HISTÓRICO – uso exclusivo da revista
Recebido em: 09-11-2021 – Aprovado em: 08-09-2022