

## Mães em foco: maternidade e ditadura militar

Tatianne Ellen Cavalcante Silva<sup>1</sup>

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. PhD. Susel Oliveira da Rosa<sup>2</sup>

### RESUMO:

O artigo busca tratar das relações entre Cinema e História, em três categorias: o cinema como ‘agente histórico’, como fonte histórica e como representação histórica. Para tanto realizou-se a análise de duas películas *Que bom te ver viva* e *Zuzu Angel*, um documentário histórico e um filme histórico, respectivamente. A escolha dos filmes com duas classificações distintas é proposital, para adentrarmos na diferenciação de produção de cada um dos gêneros inseridos e, portanto pensarmos as formas de analisar cada um destes dentro da historiografia. Outra perspectiva que justifica a escolha dos filmes é o aspecto de análise de cunho temático que abordaremos em ambos – a maternidade – pensando os discursos trazidos pelas obras cinematográficas, observando as resistências das militantes e o impacto da gravidez em seus cotidianos e dentro da luta política a qual estavam inseridas. A subjetivação dos conceitos de maternidade construídos socialmente. Para tanto lançamos mão de análises de ambos os filmes e revisão historiográfica. Esta escrita da história estará pautada nas discussões da relação entre cinema e história e dentro das perspectivas de Gênero, visto que ao analisar um aspecto do cotidiano feminino, dentro do período de Ditadura Militar Brasileira, buscando perceber como essa característica de ter a possibilidade de gerar vida, modificará a vivência dessas mulheres dentro desse contexto histórico. Trabalhos que compõem a historiografia e que trazem as temáticas de Gênero, participação das mulheres na Ditadura Militar, maternidade e relação entre cinema e história nos ajudaram na composição desta análise.

Palavras-Chave: Cinema e História; Ditadura Militar; Mulheres; Maternidade.

### INTRODUÇÃO

Pensar a escrita da história a partir de fontes não escritas e não registradas em cartórios de modo a torná-las oficiais, antes de 1929 não era possível. Foi nesse ano com a Escola dos Annales, que Lucien Febvre e Marc Bloch propuseram uma renovação para a historiografia, ampliando suas análises e quebrando paradigmas teóricos e metodológicos. Os historiadores começaram a perceber os outros sujeitos que até então eram excluídos pela história como enfatiza Michelle Perrot (1988). E para

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em História UFCG/ Bolsista PIBID/ CAPES

<sup>2</sup> Departamento de História UEPB

falar destes, fazia-se necessário ousar na busca das novas fontes. Desta forma, os meios de se construir a história tornaram-se múltiplos e os temas de análise tornaram-se incontáveis. Esta pesquisa só se faz possível dentro das novas abordagens historiográficas que desde o final da década de 1920 foram propostas por Bloch e Febvre e ampliadas com o passar dos anos e a partir das novas conjunturas sociais com que a história produzida se deparou/depara.

Dentro desta perspectiva encontram-se os estudos de Gênero, que no Brasil apenas nos anos 1980 começam a se desenvolver, inicialmente utilizando categorias como ‘Mulher’ e ‘Mulheres’, posteriormente descobrindo na Linguística o termo Gênero e dele se apropriando. Essa nova temática da historiografia nos abre um grande leque de abordagens e problemáticas, já que a historiografia durante muito tempo deixou de incluir esses sujeitos, deixando um vasto campo desconhecido pela historiografia, historiadoras como Maria Joana Pedro, Raquel Soihet, Margareth Rago, dentre outras, vem contribuindo para estreitar estas lacunas deixadas pela história ao longo desses anos.

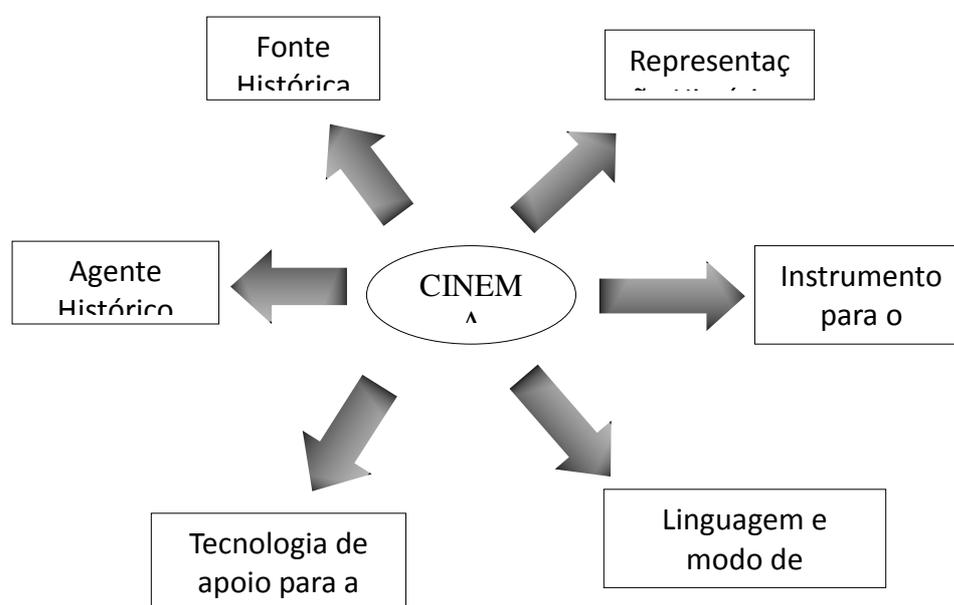
Pensar em novas temáticas dentro dos conceitos de fontes anteriores aos Annales seria não tomar consciência da necessidade de uma nova forma de pensar e escrever a história. E assim toma-se como fonte o cinema de modo a se pensar como estes estão imbricados, para Jorge Nóvoa (2008), a relação entre cinema e história se dá de forma tão intensa que foi necessário uma nova formulação de termo para designar tal relação, e esta ficou sendo referida pelo mesmo como Cinema-História.

Desde Marc Ferro que as possibilidades de utilização do cinema na construção da história – história vivida e história contada- vem sendo analisada pelos que percebem neste um rico material de análise. José D’Assunção Barros (2008), em seu artigo *Cinema e História: entre expressões e representações*, elenca suas contribuições neste campo analisando cinco relações possíveis entre cinema e história. E é a partir destes autores que ao longo do texto irá estabelecer as análises e refletir sobre como os filmes *Que bom te ver viva* e *Zuzu Angel* serão aqui abordados. Buscando resaltar de ambos os filmes o aspecto da maternidade.

## CINEMA: FILMES HISTÓRICOS E DOCUMENTÁRIOS DENTRO DAS ABORDAGENS HISTORIOGRÁFICAS

Comungando com as ideias de BARROS (2008), sobre as relações entre cinema e história, utilizamos de seu esquema para demonstrar as “cinco relações entre cinema e história” e explicitar como esta irá tecer todo o artigo.

Figura 1: CINCO RELAÇÕES ENTRE CINEMA E HISTÓRIA



Fonte: BARROS, José D' Assunção, Artigo Cinema e História: entre expressões e representações, p.49. 2008. Adaptado SILVA, Tatianne Ellen Cavalcante, 2013.

Dentro das ramificações trazidas na (Figura 1) a escrita desta pesquisa utiliza o cinema como agente histórico, principalmente na análise do documentário *Que bom te ver viva*, dirigido por Lúcia Murat, lançado em 1989, quatro anos após o término do regime militar no Brasil. A película *Zuzu Angel* e o documentário já mencionado, trazem consigo uma emergência de seu tempo. O documentário traz a necessidade de gritar a liberdade que acabava de retornar ao Brasil com o fim da Ditadura Militar, a produção do documentário busca dar voz a gritos que foram silenciados por 21 anos. E o filme *Zuzu Angel* é lançado em 2006 quando trinta anos se fazia da morte de Zuleika

Angel Jones – a Zuzu Angel – sendo assim percebemos o papel da Memória histórica que a obra cinematográfica traz.

Outro tentáculo que estará presente na construção deste texto está exposto na (Figura 1) é o cinema como fonte histórica, pois neste podemos observar a sociedade que possibilitou sua produção e recepção como afirma, Barros (2008).

Faz-se necessário também olhar as representações históricas contidas no filme Zuzu Angel, com extensas pesquisas e baseadas em documentações, o diretor do filme Sergio Rezende (2006), declara “*Lidar com personagens reais impõe certos limites, os limites da verdade do personagem, que precisamos inicialmente descobrir, para depois revelar.*”

A partir dessas produções cinematográficas têm-se dois tipos de classificação: o filme histórico e o documentário histórico. O filme histórico neste caso é *Zuzu Angel*, filme que adota uma representação romanceada de um recorte da vida de Zuleika Angel Jones. A caracterização dos filmes históricos apresenta-se no filme referido pela busca e preocupação com a estética filmográfica. Esta obra cinematográfica segundo o diretor tem uma preocupação em passar à “verdade da personagem”, e por isso lança-se em grandes pesquisas e estudos sobre a época. Porém a película tenta abarcar um público maior e diferente do público dos documentários históricos. E para tanto se utiliza das fontes, porém sem as expor no decorrer da filmagem. Contrariamente a isto, age o documentário histórico, *Que bom te ver viva*, este tem uma preocupação não só com a história vivida, mas também com a historiografia, como nos traz Barros, (2008)

“‘Documentários históricos’ \_ que podem ser definidos mais especificamente como trabalhos de representação historiográfica através de filmes, diferenciando-se dos atrás mencionados filmes históricos seja pelo rigor documental em que se apoiam, seja pelo fato de que neles o fator estético é deslocado para segundo plano e não é quem conduz os rumos da narrativa ou da construção fílmica.” (p.45)

Assim percebe-se que a narrativa documental tem um caráter de escrita historiográfica, mas claro que em outro formato que o difere do livro ou dos artigos mais popularmente conhecidos como produção historiográfica. No referido

documentário observa-se que a obra é conduzida a partir de perguntas e respostas às entrevistadas, passando-se de forma linear e não com jogos de câmeras que remontem o passado vivido, a história que se pretende mostrar concentra-se no caráter da história oral, tendo as próprias participantes tecido seus discursos sobre os episódios vividos.

Expondo estes argumentos e mostrando como é possível entender a relação entre cinema e história, salientando que não estabelecemos uma hierarquia entre os gêneros fílmicos analisados. Não se trata de perceber uma maior veracidade em um ou em outro e sim de perceber dentro de que ótica cada um foi produzido e em que contexto social cada obra irá se inserir, o documentário será produzido por uma militante, e lançado apenas quatro anos após o fim do regime militar no controle do país; já o filme histórico foi lançado trinta anos após a morte de sua personagem principal sendo assim produzido com outra linguagem e para um público que em sua maioria desconhecia muitas das práticas dessa época. Por esses motivos estes são analisados de formas distintas, mas não hierarquizadas.

## ***QUE BOM TE VER VIVA E O DISCURSO DE MATERNIDADE COMO RESISTÊNCIA***

Os filmes serão analisados focando um aspecto que os aproximam e os distanciam ao mesmo tempo – a Maternidade – eles se aproximam por tratar da maternidade dentro de um mesmo período, a Ditadura Militar no Brasil, período complexo em todos os aspectos do cotidiano, mas que viram seu extremo para as famílias que tinham integrantes participantes da militância contra o sistema. E se distanciam, mas não de forma a se excluírem e sim a se completarem, pelas peculiaridades com que tratam da maternidade. O *Que bom te ver viva* trata de como o poder da natalidade serviu como resistência e como pulsão para as militantes, enquanto *Zuzu Angel* aborda como a maternidade e a luta para encontrar seu filho faz uma mulher entrar no combate contra o sistema ditatorial do país.

Inicia-se a abordagem pelo Documentário. Produzido por Lúcia Murat, uma ex-militante do MR-8, o *Que bom te ver viva* é composto por oito (08) depoimentos de mulheres que militaram nos partidos de esquerda contra a Ditadura Militar. Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza G. Rosa, Rosalinda Santa Cruz, Criméia de Almeida, Regina Toscano, Jessie Jane e a oitava militante que traz sua contribuição para o documentário, mas prefere permanecer no anonimato. Estas mulheres compõem o quadro constitutivo do documentário junto à “interpretação de Irene Ravache, que além de fazer a “ponte” entre os depoimentos, funciona como um *alter ego* da diretora,” (MEDEIROS e RAMALHO, 2010).

A película traz as narrativas de experiências vividas na prisão, com relação às torturas, as subjetividades vividas com os companheiros torturados, e com a maternidade foco de nossa discussão. Quase todas elas em algum momento tocam na experiência da maternidade, mas duas em específico vão guiar boa parte de suas narrativas a partir deste viés, e por isso suas falas serão utilizadas com maior frequência.

Regina Toscano, presa em 1970 nos chamados anos de chumbo, pelo aumento da repressão e a perda de todos os direitos jurídicos em caso de prisão por motivos políticos. Quando foi presa a militante estava grávida e perde o filho na prisão, após sua perda, um sentimento a invadiu, era a esperança de um dia poder ser mãe e para tanto teria que suportar toda a violência a que era exposta nos porões da ditadura, e assim nos afirma, Regina Toscano, (1989):

“Durante a cadeia toda. O que realmente me seguiu foi à vontade de ter um filho. A certeza de que eu ia ter um filho isso representava pra mim vida. Se eles estavam querendo me matar eu tinha que dá uma resposta de vida e ter um filho pra mim simbolizava e simboliza até hoje a resposta que a coisa continua e que a vida tá aí, que as coisas não acabam. E a primeira coisa que eu fiz ao sair da cadeia [...] foi engravidar.”

Se o corpo feminino tornou-se objeto nas mãos dos torturadores e serviu como próprio objeto de tortura, como nos aponta Rosalinda Santa Cruz. Esse mesmo corpo é capaz de produzir vida e essa vida gera a resistência, o nascimento traz assim uma nova esperança, de recomeço, como nos mostra (Oliveira, 2011, p.80 *apud* Arendt, 1990, p.169):

“Os homens são equipados para a tarefa fundamentalmente lógica de construir um novo começo por serem, eles próprios, novos começos e, portanto, inovadores, e de que a própria capacidade de iniciação está contida na natalidade, no fato de que os seres humanos aparecem no mundo em virtude do nascimento.”

O fato é que para as mulheres que foram presas, torturadas e viram à morte ronda-las todos os dias, terem em seu útero o poder de gerar vida, era a esperança de continuidade, de saída daquele obscurantismo no qual se encontravam, e isto trazia todo o sentido da expressão “dar a luz”, assim nos traz Criméia de Almeida, (1989) em seu depoimento, sobre como é está grávida na prisão:

“Marcou muito, teve seus aspectos positivos. Eu acho que ter um filho é uma coisa gostosa e eu senti isso mesmo dentro da prisão, que foi uma situação difícil, ter um filho na prisão, mas foi uma sensação gostosa. Uma sensação assim parece até meio impossível que a gente consiga pensar isso tendo um filho na prisão, cercada com metralhadoras, etc. E eu pensava o seguinte, eles tentam acabar comigo e nasce mais um aqui mesmo, onde eles tentam me eliminar, onde eles tentam acabar com as pessoas, a vida continua. Eu sentia o nascimento do meu filho como se ele tivesse se libertando do útero, pra mim era um sinal de liberdade, meu filho livre.”

Percebe-se que neste sentido as relações de gênero ou a diferenciação pautada nas perspectivas de gênero, estão imbricadas no cotidiano muitas vezes de formas e em discursos que passam despercebidos, estava presente nos discursos e nas vivências destas mulheres, porém não de forma a oprimi-las, como na maioria das vezes essas divisões agem. Mas se socialmente construiu-se que a maternidade por um caráter biológico é naturalmente pertencente à mulher e isto culminou em diversas atribuições e obrigações reservadas ao feminino, nestes casos essas mulheres deslocaram seu caráter ‘negativo’, que é utilizado para podar e regar as escolhas do dito feminino e expõem em seu discurso uma maternidade que esta muito mais pautada como forma de resistência, ligada as definições de natalidade trazida por (Oliveira, 2011 *apud* Arendt,1990) a maternidade nesse caso não está voltada para uma questão biológica, mas como uma possibilidade de mudança, de ação, o que para a autora é completamente intrínseca a questão da liberdade, o que era a grande busca do período.

## ZUZU ANGEL: A MÃE MILITANTE

“Quem é essa mulher  
Que canta como dobra um sino?  
Queria cantar por meu menino  
Que ele já não pode mais cantar.”

(Chico Buarque de Hollanda, 1977)

Zuleika Angel Jones, nascida em cinco (05) de junho de 1921, no interior de Minas Gerais, ganha o mundo a partir de suas costuras, inicialmente modestas, porém Zuzu – como era conhecida- não nasceu para seguir as regras e nadar conforme a correnteza. Começa a colocar em suas roupas os aspectos típicos da cultura brasileira, é mal recepcionada pela crítica brasileira e aplaudida no exterior, pela utilização de cores extravagantes e estampas atípicas aos olhos da moda da época. Moda nada brasileira, cores, estampas e tecidos que comungam com os moldes europeus. Não era assim que Zuzu se reconhecia.<sup>3</sup>

O sobrenome Angel Jones é adquirido quando se casou com o americano Norman Angel Jones que veio a ser pai de seus filhos. Zuzu separou-se de seu marido e sustentou seus filhos com o dinheiro de suas costuras. “Em 1968, ganha o prêmio de mulher do ano, concedido pelo Conselho Nacional das Mulheres às Cidadãs- exemplo.” Profissionalmente tudo estava dando certo, mas Zuzu não era apenas a estilista que ganhara fama por sua ousadia, era também mãe de um militante da esquerda, Stuart Angel Jones, para ela apenas Tuti.<sup>4</sup>

Como grande parte da população Zuzu mantinha-se alheia ao sistema repressivo que se instalara no Brasil, a preocupação dela, aumenta quando seu filho passa a não mais frequentar diariamente sua casa, onde o mesmo morava. O silêncio dos que estavam entrando na clandestinidade, começava a cercar a vida de Stuart. E é com o mesmo silêncio do filho que sua mãe fica sabendo por um de seus companheiros que o

---

<sup>3</sup>REZENDE, Sergio. Entrevista para o Site Zuzu Angel. Disponível em: <http://www.br.warnerbros.com/zuzuangel/>, acesso 20 de março de 2013.

<sup>4</sup> *Idem.*

Stuart ou Paulo, como era chamado na militância, havia “caído” termo utilizado para designar a prisão dos militantes.

A luta para encontrar o filho e a esperança de tê-lo ainda vivo, seguirá Zuzu até o dia que mais uma vez as notícias lhe veem com o silêncio do filho e desta vez de forma definitiva. Através de uma carta enviada pelo companheiro que haveria estado preso junto ao Stuart, Zuzu se depara com descrição das torturas e da forma como seu filho havia sido assassinado, por não delatar o endereço do companheiro Lamarca.

Os jogos de câmera exercidos na cena em que a protagonista atônita lê e relê a carta, que descreve a morte de seu filho, demonstra o que já referenciado acima, como pautando as diferenciações entre o filme histórico que há uma romantização para atingir o público alvo e o documentário histórico, que se preocupa menos com a estética filmográfica. A cena, porém é dotada de grandes significados, é o momento em que a batalha de Zuzu Angel, realmente toma as grandes proporções e este instante é referenciado pela mesma em outra cena do filme como “*Eu morri quando recebi essa carta*”, desta forma mostra-se se reconhecendo apenas como mãe, e sem seu filho nada mais faria sentido. Esse momento abre também espaço para a culpabilidade, o fato de não estar com o filho na hora da morte, de não tê-lo protegido e de ter se mantido apática diante da situação política do país é expresso no trecho analisado por Azevedo, (2011)

*“Eu na minha santa ignorância, fazendo moda, vestidinho com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída. Moda e liberdade no país do futuro... Um futuro sem meu filho.”*(Zuzu Angel, 2006). “Uma leitura possível dessa sua afirmação é a representação é de que o trabalho pode ter prejudicado sua prática materna.” (p.32)

Nesta passagem fica explícito o discurso de uma maternidade, não apenas como um elemento biológico e sim como um elemento de construção social e de pedagogização do corpo feminino. No qual a mulher é ligada a maternidade de forma exclusiva ou primordial, deixando sempre em segundo plano os outros aspectos de sua vida e ao não seguir essa ‘regra’, culpabiliza-se.

A redenção de Zuleika consigo mesma, vem quando organiza um desfile em Nova York, utilizando-se de sua moda para denunciar as questões políticas de seu país,

inaugurando uma moda politizada. Tornando-se assim perigosa demais para os militares brasileiros. Zuzu começa a sentir-se ainda mais ameaçada e em 1976, quando consegue reunir as provas da morte de seu filho em cárceres ditatoriais, encontra-se perseguida pelos policiais militares e morre ao sair do Túnel Dois Irmãos. Zuzu Angel morre sem ter conseguido realizar seu principal objetivo, que ficou como um grito ecoante até hoje na letra da canção de Chico Buarque de Hollanda, “*Só queria agasalhar meu anjo e deixar seu corpo descansar.*” (1977). E no lançamento do filme em 2006 faziam-se 30 anos da morte de Zuzu Angel.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos tecer durante todo o artigo, os fios que ligam o cinema e a história, mostrando como esta relação é proveitosa e interessante para a escrita da história. Pensando no cinema não apenas como representação da história, mas também como agente da história e nos casos analisados tem um caráter revelador de um silêncio a muito tempo contido, no caso do documentário, tem-se um caráter memorialístico que se estende também ao filme *Zuzu Angel*, este traz consigo um discurso generalista e pedagogizador que marcou a vida da protagonista.

Mães que saíram da obscuridade do cárcere pela maternidade e que encontraram nesta outra vida uma nova vontade e possibilidade de viver, a maternidade como forma de mostrar aos “milicos” que nem tudo estava no controle deles, onde se queria acabar com a pulsão dos movimentos sociais e acabar com a vida destes que insistiam em manter a busca pela democracia e pela liberdade de expressão, a vida germinava em Gaia- Mãe Terra- aqui referenciada como o útero feminino dotado de sua fertilidade, assim como propõe Ferry, (2012).

No filme-histórico a mãe que entra no combate ao sistema militar, ao deparar-se com o desaparecimento de seu filho, a busca por um corpo que saiu de seu próprio corpo, os conceitos de maternidade socialmente construídos e geradores de pedagogização do corpo feminino, as subjetivações dos conceitos sociais, a condenação de si mesma pela não dedicação exclusiva à maternidade. Uma vida levada pela busca

de outra. Assim entre cores e músicas, jogos de câmera e árduas pesquisas, é contada a saga de Zuleika Angel Jones – a mãe militante de Stuart Angel Jones.

## REFERENCIA

AZEVEDO, Paula Tatiane de. *Até onde você iria por um filho?* Representações de gênero maternidade no cinema. Porto Alegre, 2011.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge e BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema. 2. Ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

FERRY, Luc. A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II. Tradução: Jorge Bastos. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012

HOLLANDA, Chico Buarque. Angélica. In: Almanaque. 1981

MEDEIROS, Angela Cordeiro e RAMALHO, Thalita Aragão. *Que bom te ver viva* - memória das mulheres. In: O olho da História, n.14, Salvador (BA), junho de 2010.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação Cinema-História. In: NÓVOA, Jorge e BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema. 2. Ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 13- 40.

OLIVEIRA, José Luiz de, Hannah Arendt e o sentido político da categoria natalidade. In: Argumentos, Ano 3, N°. 6 – 2011. 79 – 88.

*Que bom te ver viva*. (BRASIL:1989). Direção: Lúcia Murat. Produção: Lúcia Murat. Roteiro: Lúcia Murat. Distribuição: Embrafilme. Gênero: Semi-Documentário. Duração: 100 min.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

REZENDE, Sergio. Entrevista para o Site Zuzu Angel. Disponível em: <http://www.br.warnerbros.com/zuzuangel/>, acesso 20 de março de 2013.

*Zuzu Angel*. (BRASIL: 2006). Direção: Sergio Rezende. Produção: Joaquim Vaz de Carvalho. Roteiro: Marcos Bernstein e Sergio Rezende. Distribuidora: Warner Brothers  
Gênero: Drama. Duração: 110 min.