

Anais do
VII COCAAL

Colóquio de Cinema e Arte da América Latina



São Paulo • 14 a 16 de agosto de 2019
Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
ECA-USP

REPRESENTAÇÕES DA MULHER CAIPIRA NO CINEMA DE AUTORIA FEMININA DA RETOMADA

Erika AMARAL
Universidade de São Paulo
erika.amaral.pereira@usp.br

RESUMO

Durante o cinema da Retomada, dois filmes de ficção dirigidos por cineastas mulheres tematizaram aspectos da vida da mulher caipira. *Amélia* (2000), escrito e dirigido por Ana Carolina, registra o encontro inesperado entre três matutas do interior de Minas Gerais e a célebre atriz francesa Sarah Bernhardt, no Rio de Janeiro de 1905. *Uma vida em segredo* (2001), dirigido por Suzana Amaral, acompanha a jovem Biela em sua chegada a uma pequena cidade onde vivem seus primos, após partir de sua estimada fazenda do Fundão. Em ambos os filmes, o protagonismo é de mulheres caipiras submetidas à necessidade de migração do campo para a cidade. Enfrentam questões como o conflito cultural causado pelos hábitos da cidade e da artista estrangeira, a ruína das relações familiares e o medo constante do roubo de suas terras, no filme de Ana Carolina, e a pressão social pelo casamento, a adaptação à etiqueta do meio urbano e a saudade da fazenda, no filme de Amaral. Nesta comunicação, buscamos analisar comparativamente a representação da caipira de modo a investigar como a cultura caipira transparece nas diegeses por meio da construção das personagens e dos recursos de *mise-en-scène*.

PALAVRAS-CHAVE: cinema brasileiro; cinema de autoria feminina; representação da mulher.

RESUMO EXPANDIDO

Esta comunicação tem como objetivo apresentar os primeiros resultados do estudo comparativo entre dois filmes brasileiros, escritos e dirigidos por cineastas mulheres no período conhecido como Cinema da Retomada, cujas protagonistas são mulheres caipiras. Buscamos evidenciar tanto a representação da mulher caipira quanto o fato de esta representação ter sido construída em filmes de autoria feminina, ambos temas de grande interesse para o campo dos estudos de cinema brasileiro. Partimos, nas análises a seguir, de um posicionamento político orientado pelas teorias feministas do cinema, bem como pelo campo dos estudos de gênero, para pensar questões que cerceiam a representação de mulheres nos filmes e a representatividade de mulheres por trás das câmeras em um ambiente predominantemente ocupado por homens¹.

O conceito de “caipira” com o qual operamos nesta pesquisa diz respeito às práticas culturais próprias das populações camponesas do interior de estados como São Paulo e Minas Gerais. Nas definições de dicionário (MICHAELIS, 2015), “caipira” indica inadequação para determinadas regras sociais dominantes e corresponde ao padrão do meio urbano, como modos de se vestir. É atrelada ao “caipira” a ideia de rusticidade e rudeza, seja nos modos, seja no traquejo social, ao mesmo tempo em que certas suposições sobre seu caráter e personalidade são presumidas, tais

¹ Esta pesquisa é realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2018/13482-7.

como malandragem e vadiagem.

Nesta pesquisa, entretanto, a ideia de cultura caipira será incorporada a partir de outra perspectiva, que se diferencia das definições de dicionário: buscamos compreender “caipira” com base nos recursos oferecidos pelo viés sociológico sobre os hábitos e práticas culturais associados à categoria caipira. Para construir uma definição que permita expandir as possibilidades de interpretar a personagem caipira nos filmes compõem nosso recorte, mobiliza-se a obra pioneira de Antonio Candido (2010), originalmente publicada em 1964, sobre as relações sociais que configuram a vida no Brasil rural, sobretudo no que diz respeito às relações familiares e manifestações culturais. Ainda que esta publicação se situe historicamente, e considerando as transformações pelas quais a cultura caipira pode ter sofrido desde a pesquisa realizada por Candido, consideramos esta obra um recurso basilar para empreender uma aproximação com a representação desta manifestação cultural no cinema.

A cultura caipira, segundo Candido (2010), pode ser definida como as relações, práticas e modos de vida presentes na trajetória de moradores das zonas rurais do Brasil, subscrita à área de influência histórica paulista e das missões exploratórias, promovidas pela Coroa portuguesa, que se infiltram do litoral para o interior do Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII.

Através da caracterização das principais manifestações da cultura caipira, Candido obtém uma descrição de como decorrem as relações sociais, de gênero e familiares nos vales paulistas. Em virtude de sua análise esmerada da realidade campestre, à década de 1940, a obra de Candido compõe uma referência sociológica basilar para iniciar uma análise da representação da cultura caipira, a qual influencia diversas outras gerações de pesquisadores sobre Sociologia Rural e estudos de cinema como os trabalhos de Célia Tolentino (2001). Nesta pesquisa, o tratamento da mulher caipira não prevê a comparação de personagens cinematográficas a sujeitos da vida social, dado o caráter de criação artística que atua sobre a elaboração das mesmas, mas abre-se às possíveis infiltrações e reminiscências da cultura caipira que podem incidir sobre a construção das personagens.

Diante deste quadro, seguimos para a análise dos dois filmes que integram esta pesquisa, *Amélia* e *Uma vida em segredo*. Ambos os filmes são dirigidos por cineastas mulheres e lançados nos anos da Retomada, entre meados de 1995 e 2002 (ORICCHIO, 2003; MARSON, 2006) que marca o momento de recuperação do cinema brasileiro após o fechamento de instituições governamentais para o fomento da indústria cinematográfica, como a Embrafilme.

Em *Amélia*, a narrativa se inicia em 1905: Francisca e Oswaldina, herdeiras de uma fazenda em Cambuquira, em Minas Gerais, veem suas terras ameaçadas de venda por sua irmã Amélia. Amélia, a caçula, havia abandonado a vida na fazenda, partira para a França e lá se tornara assistente e confidente da estrela do teatro Sarah Bernhardt. Por meio de uma carta, Amélia declara que deseja vender as terras e que as irmãs foram incumbidas de costurar os figurinos

para o espetáculo de Bernhardt na capital carioca, cuja vinda à América significava a fuga de seus credores em Paris e a tentativa de conquistar novo fôlego para sua carreira. Para salvar sua propriedade, as mulheres viajam para o Rio de Janeiro, em companhia de sua “criada” Maria Luísa, onde são informadas do falecimento de Amélia. Em meios aos trâmites para a transferência dos valores deixados pela falecida, as mineiras entram em diversos conflitos com a francesa.

No filme de Ana Carolina, as mulheres caipiras ocupam o protagonismo da narrativa ao mesmo tempo em que se estabelece um contraste entre seu mundo e o mundo da diva francesa. Daí advém um conflito cultural, marcado pela incomunicabilidade linguística (já que nem as caipiras compreendem francês, nem Bernhardt o português), das diferenças de etiqueta, comportamento e de valores simbólicos, visto que a atriz domina os objetos da alta cultura e, com isso, busca constantemente impingir humilhações às três mineiras.

Outro traço marcante que compõem as personagens de Francisca, Oswalda e Maria Luísa é a ruína das relações familiares. Ao longo do desenvolvimento da trama se explicita o esfacelamento dos códigos que justificariam a coesão familiar: Amélia, a irmã mais nova, é a única que abandona a fazenda em busca de uma nova forma de vida, a qual a leva até a França. Desta forma, a caçula passa a rejeitar ostensivamente a rotina da fazenda e almeja vender sua parte das terras, tal como declara na fatídica carta que envia a Cambuquira. Em outra medida, a própria Francisca, primogênita, confessa seu desejo de sair de Cambuquira, de fazer o mesmo que Amélia e ir-se embora, embora tente defender as terras a todo custo. Assim, a propriedade rural se torna o espaço de herança familiar em que as relações familiares estariam preservadas: pelas forças contrárias movidas por Amélia, este núcleo seria rompido e tal laço simbólico estaria perdido. Ao cabo, mesmo a caçula já tendo falecido sem nunca reencontrar suas irmãs após a última carta, é exercida uma pressão que retira as caipiras da fazenda, leva-as ao Rio de Janeiro e, por fim, faz com que ocupem o espaço vazio outrora preenchido por Amélia: tornam-se também acompanhantes da atriz francesa em Paris.

Este destino é reforçado pela perda das terras de Cambuquira, cujas escrituras foram roubadas a mão armada pelo ator português, Lano. Em suma, o maior medo das irmãs se confirma e elas perdem sua grande posse, sua garantia de sobrevivência e estabilidade. Tal desfecho se manifesta sub-repticiamente ao longo da narrativa através da sensação de melancolia e tristeza causada pela lembrança de Cambuquira, logo após a chegada ao Rio de Janeiro, através da trilha sonora e da citação de frases escritas por Amélia em sua carta. Assim, o processo de migração, de partida da terra natal para um ambiente novo e hostil, emerge constantemente, demarcando um prolongamento do passado no tempo presente.

O segundo filme que tem como protagonistas mulheres caipiras é *Uma vida em segredo* (2001), com direção e roteiro de Suzana Amaral, baseado no livro homônimo do escritor mineiro Autran Dourado, cuja primeira edição data de 1964. O filme retrata a história de Biela, órfã de mãe desde menina, que, com a morte de seu pai, é levada da Fazenda do Fundão para morar na casa de

um primo da cidade, Conrado, casado com Constança. Diante das dificuldades de se adaptar às regras e práticas que permeiam a vida urbana, como vestimentas, etiqueta, modos de fala e a exigência do casamento, Biela gradativamente se afasta da família, em um movimento que a leva a se aproximar dos empregados da casa. Consequentemente, a jovem reconstitui na cidade um modo de vida mais próximo do que levava no Fundão. Assim, Biela retira-se para o quintal, onde passa a viver mais perto de plantas e animais, e regozija-se com a prática de guardar moedas, ganhas com o seu trabalho como limpadora e cozinheira nas casas vizinhas, trabalho este desprezado por seus familiares.

O filme de Suzana Amaral encontra outras maneiras de relatar nuances da vida da mulher caipira. Biela é submetida a pressões constantes que operam sobre jovens mulheres, tal como a necessidade de se vestir bem, com roupas feitas de tecidos caros e costuras apertadas que demarcam o corpo feminino. Naquelas roupas totalmente diferentes de seus vestidos largos de chita, Biela se move desajeitadamente, sem qualquer naturalidade, cedendo às exigências de etiqueta da cidade sobre seu próprio corpo.

Outra expectativa depositada pelos familiares sobre Biela é o casamento. Sob a influência da cunhada, recebe a corte de um amigo de seu primo, um homem introvertido que subitamente a abandona e foge da cidade. Frustrada, Biela conhece a amargura da rejeição, e fecha-se para esta dimensão da vida social.

Esta adaptação conturbada ao modo de vida urbano é posta em contraste com a nostalgia causada pela infância e pela saudade da fazenda do Fundão. A canção de ninar, a memória de sua mãe, a lembrança do monjolo e do som da água que surgem em meio à narrativa sedimentam uma presença ubíqua do passado na nova vida de Biela. O desejo de se reaproximar de suas origens, somado às decepções do casamento e demais conflitos com os parentes e vizinhos, faz com que a jovem rejeite as determinações de Conrado e Constança: Biela passa a comer na cozinha junto dos empregados da casa, passa a trabalhar, guarda meticulosamente cada moeda ganha sob sua cama, muda-se para um cômodo instalado no quintal da casa e adota um cachorro ao qual dedica-se ternamente. Assim Biela reproduz aspectos de sua vida no Fundão naquele ambiente que tanto lhe trazia angústias.

Se colocarmos em aproximação os filmes de Ana Carolina e de Suzana Amaral, é possível notar semelhanças: as protagonistas de ambos os filmes padecem de uma saudade da fazenda que se prolonga em seu cotidiano nas cidades. Os sentimentos e imagens do passado afloram constantemente no presente, através da trilha sonora e de *flashbacks*, marcando o descompasso entre o modo de vida urbano e as práticas tradicionais da fazenda conforme vivenciado pelas caipiras.

É possível concluir, portanto, que ambos os filmes lançados durante a Retomada e dirigidos por mulheres que tematizam a cultura caipira, embora particulares entre si, constroem imagens de

mulheres caipiras que lamentam a desintegração de sua vida anterior nas fazendas. Em razão disso, tais personagens acionam formas de resistência à perda de suas tradições, seja pelo enfrentamento à Sarah Bernhardt operado pelas irmãs em *Amélia*, seja pela recusa à aceitação das regras do meio urbano por Biela em *Uma vida em segredo*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

MARSON, Melina Izar. *O Cinema da Retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2006.

MICHAELIS. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.