

NÃO SE NASCE FEMINISTA, TORNA-SE: UMA ANÁLISE DO FILME AS SUFRAGISTAS

One is not born, but rather becomes, a feminist: an analysis of the film Suffragette

No se nasce feminista, se llega a serlo: un análisis de la película Sufragista

Liliane Maria Macedo Machado

Doutora em História pela Universidade de Brasília, professora adjunta da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, UnB.

E-mail: profliliane@globo.com

Tatiana Amorim

Doutoranda pelo PPGCom da FAC/UnB, sob a orientação da professora Dra. Liliane Machado. Mestre em comunicação e práticas de consumos pela ESPM.

E-mail: profa.amorim@gmail.com

Aline Schons

Mestra em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Comunicação Social - Jornalismo e em Administração pela Universidade Católica de Brasília (UCB).

E-mail: alineschons31@gmail.com

Resumo

O artigo busca compreender como a protagonista do filme *As Sufragistas* é construída discursivamente pela narrativa enquanto feminista. A análise é mediada pelos estudos feministas e de gênero, de comunicação e pela análise de discurso de linha francesa. Pressupomos que a obra mostra o movimento sufragista sob a ótica das mulheres, apontando para três formações discursivas: violências, estereótipos e sororidade.

Palavras-chave: Cinema. Estudos feministas. Análise de discurso francesa. Filme *As Sufragistas*.

Abstract

The purpose of this article is to understand how *Suffragette* film protagonist is discursively constructed as a feminist woman by the narrative. The analysis is mediated by Feminist and Gender Studies, by Communication Studies and by French School of Discourse Analysis. We assume that this cinematographic work presents the Suffrage Movement from women perspective, resulting in three discursive formations: violences, stereotypes and sorority.

Keywords: Cinema. Feminist studies. French school of discourse analysis. The movie *Suffragette*.

Resumen

El artículo busca comprender cómo la protagonista de la película *Sufragista* es construida discursivamente por la narrativa como feminista. El análisis está mediado por estudios feministas y de género, comunicación y la escuela francesa del análisis del discurso. Asumimos que la obra muestra el movimiento sufragista desde la perspectiva de la mujer, apuntando a tres formaciones discursivas: violencias, estereotipos y sororidad.

Palabras clave: Cine. Estudios feministas. Escuela francesa del análisis del discurso. Película *Sufragista*.

Introdução

Se Lacouture (1988) refletia sobre o papel da/do jornalista enquanto historiadora/historiador do presente, cabe-nos aqui pensar sobre o papel do cinema enquanto eixo de comunicação que também pode ter relação com a realidade histórica, como é o caso da produção *As Sufragistas*. Os filmes são capazes, não apenas, de abordar fatos reais, como no caso dos documentários, mas também de transformar realidades por meio de enredos impactantes e atraentes, caso de ficções baseadas em fatos reais. De acordo com Costa (2014), a tendência de misturar ficção e documentário contribui, fortalece ou ajuda a desconstruir e reconstruir o modo como enxergamos o mundo e as relações sociais.

Imbricar realidade e ficção já rendeu inúmeras produções relevantes ao longo da história do cinema; não é novidade, portanto, mas alguns exemplares merecem ser analisados com acuidade. De acordo com Lage, “o cinema não apenas fragmenta ou estende os planos até o plano-sequência; também seleciona e enquadra as imagens e, ao teatralizar os eventos, reelabora a realidade em um produto” (2006, pp. 36-37). Assim, mesmo as produções documentais que se proponham a ser o mais fiéis à realidade, oferecem somente um recorte de uma realidade possível, e esse fragmento, consequentemente, soma-se à teia social discursiva de uma dada época na sociedade.

A preocupação em resgatar a história das mulheres, caso de *As Sufragistas*, é recente, interesse esse que foi impulsionado pelos estudos feministas e de gênero, que passaram a questionar não apenas o apagamento das mulheres da/na História, como também a forma como elas, quando visíveis, eram representadas.

Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas. (Rago, 1998, p. 14)

A ideia de universalidade que, por décadas, permeou o labor da/o historiadora/historiador, promoveu apagamentos, que precisam ser recuperados/ reparados. O mesmo ocorre no cinema, que, segundo observam Maluf et al (2005), ao analisarem os trabalhos da teórica de cinema Laura Mulvey, foi e ainda é, em muitos exemplares, guiado por um olhar masculino, que relega às mulheres um lugar passivo e que, mais ainda, faz com que as espectadoras também assumam o ponto de vista masculino.

Partimos do pressuposto de que o filme *As Sufragistas* vai na contramão do que apontou Mulvey. Tal hipótese ancora-se na observação inicial de que o filme cumpre o importante papel de resgatar a história de parte das mulheres inglesas que lutaram pelo direito ao voto no início do século XX. Estaremos atentas, portanto, à possibilidade de que a obra, baseada em fatos reais, contesta e rompe com estereótipos ao mostrar o movimento pela ótica das mulheres, com protagonistas mulheres. Estamos cientes de que, diferentemente de obras do gênero documental, não há no filme um compromisso com o real. Entretanto, não se pode ignorar que a produção retoma personagens e fatos reais, conforme abordaremos adiante. Temos claro também que a subjetividade não se apresenta apenas em ficções pois “a representação jamais coincidirá com a vida” (Guimarães & Caixeta, 2008, p. 45).

O fato é que se trata de um filme que contabilizou milhares de espectadores nos diversos países em que foi lançado, inclusive no Brasil, devendo, portanto, ser reconhecida sua importância na formação do imaginário social referente às mulheres da segunda década do século XXI. Segundo o site *Box Office Mojo* (n.d.), que analisa a bilheteria de filmes, *As Sufragistas* arrecadou quase 32 milhões de dólares, nos 36 países em que foi exibido, distribuídos em todos os continentes. No Reino Unido, país de origem da produção, angariou 14 milhões de dólares e foi apresentado em 535 cinemas. Já no Brasil, foram arrecadados 444 mil dólares – oitava maior bilheteria entre os países –, nos 33 cinemas em que foi exibido.

Outra justificativa importante para levarmos em conta sobre o filme é que ele resgata parte da história do movimento feminista inglês pelo direito ao voto, promovendo, concomitantemente, uma representação bastante crível de como era a vida das operárias inglesas do início do século passado – exploração, assédio sexual e moral; salários menores do que o dos homens e condições de trabalho precárias.

O artigo foi organizado da seguinte forma: na primeira parte, explicamos quais são as características da produção e do enredo do filme, justificamos a escolha do objeto de estudo e identificamos o aporte teórico-metodológico utilizado. Em seguida, apresentamos a análise da trajetória da personagem dividida em três etapas: 1) Distanciamento e curiosidade; 2) aproximação; e 3) engajamento.

I. Mulheres à frente da produção

O filme *As Sufragistas* foi escrito por Abi Morgan, dirigido por Sarah Gavron e produzido por Alison Owen e Faye Ward, todas mulheres, ocupando as principais funções – roteiro, direção e produção – algo ainda raro em obras cinematográficas de grande porte, como foi denunciado por atrizes e diretoras de vários países. Uma das responsáveis pela união das mulheres da indústria do entretenimento foi a fundação estadunidense *Time's Up*, surgida em 2017, que ajudou a disseminar a #5050by2020, reivindicando paridade de gênero, raça e etnia na indústria cinematográfica até 2020.

As proposições da Fundação ganharam notoriedade nos jornais e nos festivais de cinema. A chegada de uma filial da organização no Reino Unido, com publicação de uma carta no jornal *The Guardian*, ajudou a dar mais visibilidade às pautas do *Time's Up*, assim como a colaboração de atrizes como Emma Watson, que publicou um vídeo vestindo a camiseta da Fundação (*Time's Up*, n.d.).

De acordo com o site da campanha #5050by2020 da *Time's Up* (n.d., tradução nossa): “81% dos membros do conselho em Hollywood são homens; 94% dos executivos de cinema são brancos; 96% dos diretores de cinema são homens; 95% dos personagens deficientes são interpretados por atores fisicamente aptos”. Para tentar reverter tal cenário, em setembro de 2020, a Academia de Cinema de Hollywood divulgou as novas diretrizes para que um filme seja indicado ao *Oscar*, conforme anunciado no site da premiação *Oscars* (2020), buscando aumentar a representatividade de mulheres, pessoas

negras, entre outros grupos, habitualmente discriminados em produções de grande porte.

Como dito anteriormente, o longa-metragem de 2015 retrata a luta das mulheres do Reino Unido pelo direito ao voto. O movimento, encabeçado pelas mulheres de várias partes do mundo – entre os quais, Brasil, França e Estados Unidos – balançou as estruturas patriarcais do início do século XX. Uma das principais escritoras da Inglaterra, Virginia Wolf, criou uma personagem na obra *Noite e Dia* (2008), que abraça a causa, insinuando a dedicação dos que nela estiveram envolvidos.

Como a maioria dos movimentos reivindicatórios, tinha divisões internas. Uma delas agia de acordo com as leis e a outra, vinculada ao Women's Social and Political Union (WSPU), não. É especificamente do segundo grupo que trata o filme, das *suffragettes*. De acordo com Kelly (2004), essa foi a forma como elas foram depreciativamente apelidadas (um diminutivo de sufragistas) pelo jornal britânico *Daily Mail* para diferenciá-las do grupo de mulheres vinculado ao *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS), já conhecidas como sufragistas.

A narrativa apresenta as trabalhadoras da lavanderia *Glass House*. As personagens principais são: Maud Watts (Carey Mulligan), a protagonista, Edith Ellyn (Helena Bonham Carter), uma farmacêutica em cuja casa reuniões secretas do movimento são realizadas; Emmeline Pankhurst (Meryl Streep) e Violet¹ Miller (Anne-Marie Duff). Emmeline Pankhurst existiu de fato, foi a fundadora da WSPU. Outra personagem inspirada numa figura real é Emily Davison (Natalie Press), que se jogou na frente do cavalo do Rei George V, numa tentativa desesperada de obter visibilidade para o movimento. As personagens masculinas de destaque são Sonny Watts (Ben Whishaw), marido de Maud; Taylor (Geoff Bell), chefe da lavanderia; e o inspetor de polícia Arthur Steed (Brendan Gleeson).

Diante do exposto, nosso objetivo é compreender como a personagem principal da história, Maud Watts, uma operária anônima, que representa outras tantas da época, é construída discursivamente pela produção como uma combativa feminista, ganhando força na trama. Em um contexto em que as

¹ A cor violeta, símbolo do movimento retratado no filme, além de aparecer em diversos momentos da película, tornou-se nome de uma das personagens.

mulheres, de forma geral, não eram escutadas e tinham poucos direitos; em que as violências contra elas eram naturalizadas e as sufragistas ridicularizadas, o que leva Maud a mudar o seu posicionamento? Quais acontecimentos deram força à personagem? A realidade de Maud, conforme demonstraremos posteriormente na análise, é marcada por discriminações, tanto no âmbito do trabalho quanto no doméstico. É bastante diferente das realidades que vivenciam as mulheres no Brasil contemporâneo, é fato. Entretanto, o tema das violências não se extinguiu. Duas leis foram criadas nas duas primeiras décadas do século XXI em território nacional: em 2006 foi sancionada a Lei Maria da Penha², que pune violências contra as mulheres e, em 2015, a Lei do Feminicídio³, que tipifica o crime contra as mulheres por razões de gênero. Apesar dessas iniciativas, os agressores continuam agindo. Em 2016, segundo Cunha (s.d.), uma mulher foi assassinada a cada duas horas no país, sendo a proporção de mulheres negras assassinadas duas vezes maior do que a de mulheres brancas, conforme apontam Sudré e Cocolo (2016). No mundo do trabalho, as brasileiras também são desprivilegiadas, ganhando menos, mesmo quando possuem as mesmas qualificações que os homens, e trabalhando mais (especialmente no trabalho doméstico). O filme *As Sufragistas*, guardadas as devidas diferenças entre as realidades históricas, leva-nos a refletir sobre como a opressão de gêneros continua em ação.

Quanto mais pesquisas demonstrarem que ainda se exige muitas ações para que a realidade das mulheres seja transformada, maiores as chances de inculcarmos em nossa cultura a relevância da luta e dos pensamentos feministas.

Utilizaremos como aporte teórico a análise de discurso de vertente francesa (AD francesa), observando os diferentes conjuntos de enunciados presentes no filme. Para a realização da análise, dividimos o percurso da protagonista em três fases: 1) Distanciamento e curiosidade; 2) Aproximação; e 3) Engajamento. O processo pelo qual passa a protagonista – as mudanças na visão de mundo, nos modos de agir e de pensar – é analisado com base na jornada do herói de Campbell (1989), que é uma forma padrão de construir

narrativas. Nossa segunda hipótese é a de que a história segue a proposta do autor. Na primeira fase, ao mesmo tempo em que a personagem não se alinha às ações das feministas que a cercam, demonstra um certo interesse pela forma como agem. Na segunda, observaremos como a resistência vai se afrouxando a partir das semelhanças que Maud começa a perceber entre a sua história, a de sua mãe e de tantas outras mulheres, crianças, jovens, adultas ou idosas com as quais convive. A última só tem início quando a personagem, após reconhecer os diversos tipos de violências que sofrera ao longo da vida, se assume sufragista.

Nas fases citadas acima vislumbramos três formações discursivas: violências, estereótipos e sororidade. Para Foucault (1995), autor bastante utilizado por analistas da AD francesa, as formações discursivas podem ser encontradas quando, entre um certo número de enunciados, encontram-se sistemas de dispersão semelhantes, ou seja, regularidades entre objetos, tipos de enunciação e/ou escolhas temáticas. Maingueneau, por sua vez, propõe que a análise do discurso só pode ser realizada se apoiada em unidades tópicas, porém estas unidades não dão conta "sozinhas, do funcionamento do discurso, que é atravessado por uma falha constitutiva: o sentido se constrói no interior de fronteiras, mas mobilizando elementos que estão fora delas" (2015, p. 81). O autor fala em primado do interdiscurso sobre o discurso, ou seja, o discurso só pode ser produzido ou materializado a partir de um já dito⁴ e esquecido, pois não conseguimos expressar aquilo que não conhecemos.

Entre as regularidades discursivas encontradas na análise, percebemos que as violências se mostram de diversas formas e em momentos diferentes. Segundo Saffioti (2001), a violência de gênero pode ser considerada um exercício na função patriarcal, em que os homens têm a legitimação (concedida socialmente) para determinar as condutas e punir aquelas que desviam daquilo que foi imposto. Para tanto, coloca a autora, "a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social **homens** exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência" (Saffioti, 2001, p. 115, grifo da autora).

² www.cnj.jus.br/lei-maria-da-penha

³ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm

⁴ Ao falar dos esquecimentos, Orlandi (2020, p. 34) faz referências ao já dito. "Os sujeitos 'esquecem' o que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos."

Já os estereótipos, segundo Lippmann (2008), são as imagens que associamos às coisas e vivências cotidianas a partir do que já é conhecido. Isso ocorre por economia de tempo e raciocínio, mas também por defesa. “Um padrão de estereótipo não é neutro ... É a garantia de nosso auto-respeito, é a projeção sobre o mundo de nosso sentido, do nosso próprio valor, nossa própria posição e nossos próprios direitos” (Lippmann, 2008, p. 97). Os estereótipos vão ao encontro das violências, pois aprisionam as mulheres aos modelos de uma época e punem as que deles tentam escapar, desempenhando papel fundamental nas atitudes violentas dirigidas a elas (Fuentes et al., 2008). Por fim, notamos a presença da sororidade. Para hooks⁵ (2018), a noção expressa a união necessária entre as mulheres para que seja efetiva a luta contra a injustiça patriarcal, uma luta que só é possível quando também as próprias mulheres abrem mão de seu poder de classe e de raça e levam em conta as diversas realidades entre elas.

2. A construção discursiva de Maud

Maud é uma mulher de 24 anos de idade, que trabalha desde os sete na lavanderia *Glass House*, situada em Londres, mesmo lugar em que sua mãe foi empregada. Ela é casada com Sonny, também funcionário da fábrica, e tem um filho chamado George. Sua vida, dividida entre os afazeres domésticos e o trabalho pesado e insalubre, em um ambiente de assédios sexual e moral recorrentes, começa a mudar quando tem contato com militantes do movimento sufragista que subvertia as normas sociais. O filme acontece entre 1912 e 1913.

De acordo com Varela (2008), embora a luta pelo sufrágio tenha sido a principal bandeira dos movimentos feministas daquela época, também era muito forte a reivindicação por melhores condições de trabalho e por acesso à educação. As mulheres proletárias tinham ingressado no mercado de trabalho, mas recebiam remuneração salarial inferior à dos homens e atuavam, na maioria das vezes, em piores condições quando comparadas a eles.

⁵ Seguimos a preferência da autora pela grafia do nome bell hooks com iniciais minúsculas.

No início do filme está posta a seguinte informação: “Por décadas, as mulheres fizeram uma campanha pacífica pela igualdade e direito ao voto. Seus argumentos foram ignorados. Em resposta, Emmeline Pankhurst, líder do movimento sufragista, convocou uma campanha nacional de desobediência” (Gavron, 2015). Segundo Varela, as mulheres inglesas já reivindicavam o voto há mais de 60 anos e, apesar de terem assumido essa luta depois das estadunidenses, elas “perderam a paciência antes”, em 1903:

quando, cansadas de serem ignoradas, passaram à luta direta. Maria Salas descreve que a tática que usaram foi interromper os discursos dos ministros e comparecer a todas as reuniões do Partido Liberal para apresentar suas reivindicações. A polícia as expulsava dos atos e impunha multas que elas não pagavam, assim iam para a cadeia. Lá, elas eram consideradas prisioneiras comuns e não presas políticas como afirmavam. Mesmo na prisão, não desistiram. Elas fizeram greve de fome na prisão ... Uma espiral de violência começou então entre as feministas e a polícia inglesa (Varela, 2008, p. 17, tradução nossa).

Os acontecimentos históricos descritos por Varela (2008) são retomados no filme inúmeras vezes, como mostraremos adiante.

3. Fase I: Distanciamento e curiosidade

Logo nas primeiras cenas somos apresentadas à lavanderia *Glass House*. Dezenas de mulheres movimentam-se lavando e passando roupas. Dois homens, situados em um mezanino (onde fica o escritório), observam a rotina de trabalho. A relação entre alto e baixo, patrões e empregadas, reforça a hierarquia entre as personagens. Concomitantemente, ouvimos (e não vemos) uma sessão do parlamento britânico que está discutindo o projeto de lei que permite o direito ao voto das mulheres. As justificativas dos parlamentares contrários à nova lei são destacadas em frases curtas, mas muito eloquentes sobre o pensamento da época acerca das mulheres:

Político 1: As mulheres não têm a calma, o temperamento nem o equilíbrio mental, para exercer julgamentos em assuntos políticos. Político 2: Se permitirmos que as mulheres votem, isso significará a perda da estrutura social. As mulheres são bem representadas por seus pais, irmãos e maridos. Político 3: Uma vez que o voto fosse dado, seria impossível parar com isso. As mulheres logo exigiriam o direito de serem parlamentaristas, ministras, juízas. (Gavron, 2015)

Percebemos estereótipos sobre as mulheres, repetidos por décadas, resgatados nas falas dos políticos. Segundo Beauvoir (2009), como o poder sempre esteve nas mãos dos homens, os padrões e as representações foram estabelecidos por eles. A manutenção da dependência das mulheres em relação aos homens também era intencional, naturalizada, embora jamais natural e imutável, ancorada “na necessidade de perpetuar a família e manter intacto o patrimônio” (Beauvoir, 2009, p. 130). A montagem, que intercala as mulheres executando um trabalho árduo em contraposição à fala dos políticos, é o prenúncio da desconstrução do imaginário patriarcal que percorrerá toda a obra.

Ainda nos primeiros minutos do filme, Maud presencia um protesto das sufragistas, que tem a participação de Violet, operária e sua colega da fábrica. Uma das manifestantes pega algumas pedras que escondia em um carrinho de bebê e atira em uma vitrine. A confusão aumenta com os gritos de outras manifestantes clamando: “Votos para as mulheres”. Maud assusta-se e foge.

A cena seguinte mostra a operária chegando à casa e explicando ao marido o motivo do seu atraso: “Eu fiquei presa em uma briga. Tinha aquelas mulheres gritando. Quebraram todas as janelas de West End”. A fase I que identificamos anteriormente no trajeto da personagem, o distanciamento de Maud em relação às sufragistas, está expresso, sobretudo, na frase “aquelas mulheres”, demonstrando uma relação de alteridade. Maingueneau (2004) ajuda-nos a compreender a importância da relação entre linguagem e história quando alude à noção de embreagem enunciativa, a qual indica elementos em que os enunciados são ancorados, mostrando que, na utilização de pronomes e de palavras com valor temporal ou espacial, por exemplo, podemos

vislumbrar algumas das marcas linguísticas de um discurso, que indicam proximidade ou distanciamento, identificação ou não identificação, como ocorre no trecho destacado acima.

No dia seguinte, Maud demonstra incômodo com o tratamento que o chefe, Taylor, dispensa à Violet. Ela havia se atrasado e ele a interpela aos gritos e com ameaça de demissão. Maud inventa uma desculpa para interrompê-lo. Violet a agradece e a avisa quais dias e onde as sufragistas reúnem-se. Maud não fala nada. Já do lado de fora da fábrica, ela conversa com Violet sobre a situação das mulheres e, embora tenha se mostrado incomodada e solidária na cena anterior, opõe-se explicitamente às ações das sufragistas, marcando, mais uma vez, o distanciamento da personagem em relação ao movimento, como se ainda não conseguisse perceber que estava inserida na mesma realidade. O diálogo a seguir mostra Violet tentando convencer Maud a ir à reunião das sufragistas para depor sobre o chefe delas:

Violet: Vai dar o seu depoimento? Maud: Sr. Taylor é um bom patrão. Violet: Para você ele é. Maud: Retire o que disse. Violet: Não posso retirar o que vejo ... Violet: É difícil para as mulheres desde sempre. Temos que fazer o possível. Como pudermos. Maud: Como quebrar janelas? Isso não é respeitável. Violet: Esqueça o que é respeitável. Você quer que eu respeite a lei, então torne a lei respeitável. (Gavron, 2015)

A recusa de Maud, justificada pela ideia de que quebrar janelas não é respeitável, demonstra, mais uma vez, que prefere o distanciamento das sufragistas e do seu modo de ação. Entretanto, o distanciamento da personagem com relação às mulheres que integram o movimento é sobreposto à curiosidade que sente pelo trabalho delas, como veremos em outra cena, a que Maud leva o filho até a farmácia. Enquanto o garoto é examinado, Maud olha com curiosidade um cartaz pendurado na parede com a imagem e o nome de Emmeline Pankhurst, portando uma medalha com as cores do movimento sufragista. É possível afirmar que a personagem se aproveitou do resfriado do filho para observar o local em que as sufragistas se reúnem. Em seguida, ocorre o seguinte diálogo entre ela e a farmacêutica:

Maud: Você é uma sufragista, sra. Ellyn? Ellyn: Sou, mas me considero uma soldada, sra. Watts. Maud: Os depoimentos dessas mulheres fazem diferença? Ellyn: Talvez, mas como a sra. Pankhurst diz: 'São ações, não palavras, que nos darão o direito ao voto'. (Gavron, 2015)

Com base na jornada do herói, descrita por Campbell (1989) como o “percurso padrão da aventura mitológica do herói” (p. 20), o monomito⁶, identificada também em produções cinematográficas⁷, podemos dizer que essa primeira fase em que a personagem encontra-se, equivale ao chamado para a aventura, quando já há “indícios da vocação do herói” (Campbell, 1989, p. 23). É Violet, figura nova na fábrica, quem faz esse chamado para o desconhecido.

4. Fase 2: aproximação

Em outra cena que se passa na lavanderia, Maud entra no escritório de Taylor e fica estarelecida ao perceber que ele está agarrando à força Maggie, filha de Violet. Ela derruba o que carregava no chão, interrompendo o ato e sai correndo, assustada e ofegante. Em seguida, o chefe vai ao seu encontro e travam um diálogo que permite-nos inferir que Maud também já havia sido estuprada por ele, quando o chefe diz: “Ela me lembra de você nessa idade” (Gavron, 2015). Os assédios dos homens em relação às mulheres no ambiente de trabalho são abordados na obra com dramaticidade: Maud expressa medo e dor ao se reconhecer na garota de 14 anos de idade. Também revela a impotência de uma funcionária frente ao poder do patrão sobre seu corpo e sua vida.

De acordo com Beauvoir (2009), se no âmbito privado as mulheres eram propriedade dos homens da família ou do marido, fora de casa elas eram extensões das propriedades dos patrões. A nossa heroína defronta-se com o

mal, se reconhece como mais uma vítima dele e, subsequentemente, tem início a sua aproximação para com o movimento.

A cena seguinte, mostra Violet contando em alto e bom som aos colegas da lavanderia que dará seu depoimento na Câmara dos Comuns do Reino Unido, sobre as condições de trabalho na lavanderia, para defender o direito das mulheres ao voto. O patrão, por sua vez, reage com insultos e piadas grosseiras, desqualificando a operária. Maud tenta contrapor-se ao patrão dizendo na frente de todos: “Violet, eu vou com você amanhã. Ouvi-la falar” (Gavron, 2015). O somatório dos enunciados apontados na fase anterior e na segunda, começam a fazer com que Maud perceba a importância daqueles depoimentos. Além disso, notamos que, especialmente neste momento, ela manifesta sororidade – definida tanto por hooks (2018) quanto por Lagarde y de los Ríos (2013) como a aliança política entre as mulheres – em relação à colega. É, assim, diante da cena de assédio de Maggie e diante de mais um momento em que uma mulher, no caso Violet, é atacada, que tem origem a mudança de comportamento e de posicionamento de Maud. É nesse contexto que ela começa a perceber a sua própria realidade, ao vê-la refletida nas trabalhadoras da lavanderia. E é a personagem “Violeta”, cor símbolo do feminismo até hoje, que a instiga e a acompanha no caminho da transformação.

Veremos isso de forma mais tangível quando Maud e Violet encontram-se às portas do tribunal. Violet está abatida e com o rosto com hematomas, por ter sido agredida pelo marido. Não tem condições de dar o depoimento e convence Maud a fazê-lo em seu lugar. Ao ser interpelada no tribunal, a personagem conta a sua trajetória na lavanderia *Glass House*, onde trabalha desde criança, com salário inferior aos dos colegas homens e com jornada de trabalho superior à deles. Também relembra a vida da mãe, sua história de sofrimentos e de assédios, de como deu à luz a Maud em ambiente de trabalho e de como foi uma vítima fatal de acidente de trabalho. Maud rouba a cena quando a palavra lhe é concedida. Físico frágil e voz pausada, maneiras tímidas, ela desperta a atenção do público masculino. O primeiro-ministro pergunta-lhe:

⁶ O autor define os mitos como padrões simbólicos de problemas e soluções, encontrados em diferentes tempos e culturas, que fazem os seres humanos avançarem.

⁷ Com base em Campbell (1989), Christopher Vlogler escreveu a obra *A jornada do escritor*, muito utilizada na criação de roteiros.

*Lloyd George: O que o voto significaria para você, sra. Watts?
Maud: Nunca achei que poderíamos votar, então nunca pensei no
que significaria. Lloyd George: Então por que está aqui? Maud: A
ideia de que poderíamos... Que esta vida... Que há outra maneira
de viver esta vida. (Gavron, 2015)*

Foi o ponto de virada da personagem, que começa a sentir a importância do movimento liderado pelas mulheres. Os vocábulos feminismo e feminista, embora já existissem, não eram usuais na época, dessa forma não são pronunciados no filme. O termo feminista foi, inicialmente, usado para “descrever mulheres com traços masculinos” (Pilcher & Whelehan, p. 48, tradução nossa). Muitos anos se passariam para que fosse reivindicado pelas teóricas dos estudos feministas e de gênero.

Ao chegar em casa, encontra o marido e conta sobre o depoimento, mas é reprimida:

*Maud: Eu falei, Sonny. Achei que só iria ouvir. Se conseguíssemos
o voto... Sonny: O que faria, Maud? Maud: O mesmo que você
faz, Sonny. Exercer meus direitos. Sonny: Exercer seus direitos?
Você é uma sufragista agora, uma daquelas ‘Panks’? Maud:
Não... Sonny: A sra. Miller é. Você sabe como gostam de falar. Se
passar seu tempo com ela, é disso que te chamarão. (Gavron,
2015)*

A partir desse diálogo, percebemos o conflito enfrentado por Maud, que mesmo já começando a se envolver com o movimento e vendo aquela luta como a esperança de uma vida melhor, nega fazer parte dele. Para Maingueneau (1997), a negação faz parte do conjunto de mecanismos que marcam a heterogeneidade discursiva. “Na realidade, é antiga a ideia de que é preciso distinguir, em um enunciado negativo, duas proposições, a saber, uma proposição primeira e uma outra que a nega” (Maingueneau, 1997, p. 80). Na continuação, com base em Ducroit, o autor afirma que a maior parte dos enunciados negativos é analisável como encenação do choque entre duas atitudes antagônicas, atribuídas a dois ‘enunciadores’ diferentes”. No caso, entendemos como o choque entre a Maud das cenas iniciais— que parece

conformada com sua vida, que afirma que o patrão é bom, que acha que quebrar janelas não é respeitável —, com a Maud que descobre que pode ser escutada e que enxerga no voto e na luta política o caminho para um futuro melhor. Esses são motivos de dúvidas e sofrimentos internos. Os acontecimentos dos dias seguintes serão decisivos para sua opção final.

Maud volta a encontrar-se com Violet em frente a sua casa e recebe um ramo de flores violeta, que coloca no chapéu, enquanto a amiga é xingada pelos vizinhos: “Vizinho: Oi, sra. Miller, aposto que você gostaria de ser um homem. Violet: Aposto que você também gostaria [aos risos]. Vizinho: Vaca atrevida! (Gavron, 2015)”. O diálogo remete à formação discursiva dos estereótipos e está alinhado com a definição pejorativa sobre o feminismo. Por outro lado, vemos a força da personagem Violet, que apesar de insultada, não esmorece, representando a potência e resistência feminista que carrega no nome.

Elas se dirigem à Câmara, aguardando o resultado sobre a deliberação a respeito do voto feminino, que é negado. A confusão instaura-se. As mulheres começam a ser espancadas pelos policiais, inclusive Maud, e são encaminhadas para a delegacia. O inspetor Steed a interpela e, novamente, ela nega, por duas vezes, ser uma sufragista. Estas cenas continuam apontando para o conflito interno da personagem sobre se assumir ou não como sufragista.

É feita prisioneira, junto a Violet, Ellyn e Emily, que já estava encarcerada e fazia greve de fome. Alice Haughton, militante e mulher de um deputado, tenta pagar a fiança das companheiras (outra demonstração de sororidade), mas é impedida pelo marido. Quando soltas, outras mulheres do movimento as esperam na saída da prisão. Maud ganha um pequeno buquê de flores violeta e uma medalha com as cores do movimento, simbolizando seu primeiro encarceramento (agora entendemos o que significava a medalha da cena da farmácia), motivo de orgulho para as sufragistas. Maud vai para casa e retira a medalha antes de entrar, e em conversa com o marido promete que o acontecimento não se repetirá. No retorno ao lar, percebemos, a origem do motivo do conflito de Maud: militar e ser esposa e mãe eram práticas inconciliáveis para a maioria das mulheres naquele período.

Beauvoir (2009) destaca que o casamento e a maternidade foram, por muito tempo, os únicos destinos possíveis para as mulheres serem aceitas e integradas à sociedade. No caso das proletárias, como a personagem de Maud,

que tinham que ter um emprego fora para ajudarem no sustento da família, a situação não era muito diferente. Pobres ou ricas, a vida das mulheres estava: “Solidamente assentada na família, na sociedade, de acordo com as leis e os costumes, a mãe é a própria encarnação do Bem” (Beauvoir, 2009, p. 247).

5. Engajamento

Violet convida Maud para um novo encontro do movimento, no qual Emmeline Pankhurst comparecerá. Maud reluta, mas após um diálogo com o marido, reproduzido a seguir, a transformação da personagem não tem mais retorno: “*Maud*: Se tivéssemos uma filha, como a chamaríamos? *Sonny*: Margaret, como minha mãe. *Maud*: Que tipo de vida ela teve? *Sonny*: A mesma que a sua... *Maud*: Eu vou trabalhar até tarde hoje” (Gavron, 2015). Podemos associar a decisão da personagem à passagem do herói pelo primeiro limiar de sua jornada, o momento do seu renascimento, seguido do estágio de provas. É o que Campbell (1989) chama de “encontro com a deusa” (p. 72), no caso, a líder do movimento.

Há um novo confronto entre a polícia e as manifestantes e Maud é deixada pela polícia em casa. O marido a interpela e ela responde:

Maud: Sonny, me desculpe. *Sonny*: Olhe para você, *Maud*. Eu pensei que pudesse endireitá-la. *Maud*: E se não for preciso? *Sonny*: Você é uma mãe, *Maud*. Você é esposa. Minha esposa. É o que você deveria ser. *Maud*: Não sou mais apenas isso. (Gavron, 2015)

Ao assumir-se como sufragista, é expulsa de casa e passa a morar em uma pensão com outras mulheres. É uma prova dura, pois a afasta do lar, do filho e do marido. Terá que se reinventar. A amiga Violet tentará amenizar o seu sofrimento e a sororidade instala-se como um bálsamo para Maud. Lagarde y de los Ríos (2012) apresenta aspectos éticos e políticos para o conceito de sororidade, tais como a identificação de semelhanças entre as mulheres; o reconhecimento da igualdade e da diferença; e a observação da opressão bem como a busca por mecanismos de defesa contra as violências.

Os dissabores de Maud continuam. Depois de mais confrontos com o patrão, é assediada, demitida e, como reação, queima com o ferro de passar roupa a mão do seu algoz. O inspetor de polícia é chamado e lhe faz uma proposta de ser sua espiã no movimento, em troca de sua liberdade. As palavras do representante da polícia são acintosas:

Inspetor: Você não é nada no mundo. Eu cresci com mulheres como você, *Maud*. Pessoas que sacrificam a vida por vingança e uma causa. Conheço você. E a elas também. Elas sabem como agir com mulheres como você. Mulheres sem dinheiro, sem perspectivas e que querem coisas melhores. Elas enfeitam, alisam, mimam vocês e dizem que valem muito pela causa, mas você não é nada... numa batalha que não podem vencer. Estou oferecendo ajuda. Aceite, antes que seja tarde. (Gavron, 2015)

Maud não diz se aceita ou recusa, mas depois de novo confronto com o marido em relação à guarda da criança, ela ouve de Sonny: “Eu decido onde ele fica. É a lei.” (Gavron, 2015). Então Maud senta-se sozinha, retira a aliança de casamento e escreve ao inspetor:

Caro sr. Steed, eu pensei em sua proposta e preciso recusá-la. Afinal, eu sou uma sufragista. Você disse que ninguém escuta mulheres como eu. Eu não posso mais aceitar isso. Eu fui respeitável a vida toda, fiz o que os homens mandaram, mas agora eu aprendi. Eu não valho nem mais nem menos que vocês. A senhora Pankhurst disse: ‘se é certo para os homens lutarem pela sua liberdade, então é certo para as mulheres lutarem pela sua.’ Se a lei diz que não posso ver meu filho, eu lutarei para mudar essa lei. Nós dois somos soldados do nosso próprio modo. Nós dois estamos lutando por nossa causa. Eu não vou trair a minha. Você trairia a sua? Se você achou que eu trairia, estava enganado sobre mim. Atenciosamente, Maud Watts. (Gavron, 2015)

A opção de Maud vai se solidificando: suas vestes mudam, passando a usar acessórios como gravata, assim como as suas companheiras; integra as ações mais perigosas e é novamente presa. Interrogada pela polícia afirma:

“Nós quebramos janelas, queimamos objetos porque guerra é a única linguagem que os homens escutam” (Gavron, 2015).

Enquanto Maud reafirma suas novas opções, o movimento está diante de um impasse. A mídia ignora as ações do grupo, numa clara iniciativa de invisibilizá-lo. A solução encontrada pelas sufragistas é participar de uma corrida de cavalos em que a imprensa, a elite econômica e o rei estariam presentes. Maud e Emily são escaladas para a ação. O propósito inicial era abrir grandes faixas com a defesa do movimento, mas, diante das dificuldades de passarem pela segurança, Emily se joga na frente do cavalo do rei da Inglaterra e morre. O fato é real e dá mais verossimilhança ao enredo. As últimas palavras de Emily para Maud são: “Nunca se entregue. Nunca desista de lutar” (Gavron, 2015).

A cena final é do enterro de Emily, acompanhado de um enorme cortejo pelas ruas de Londres. As imagens misturam ficção com cenas documentais. Segue-se a legenda: “a morte de Emily Wilding Davison foi noticiada por todo o mundo”. O movimento conquistou a visibilidade esperada, a apoteose ou iluminação, conforme apreendida por Campbell (1989).

Considerações finais

A análise da trajetória da protagonista do filme *As Sufragistas*, bem como de sua construção discursiva, levou-nos a atestar a hipótese de que a representação de Maud segue a jornada do herói de Campbell (1989). Também observamos que a personagem transforma-se e se reconhece como sufragista à medida que vai identificando-se com outras personagens da história, principalmente, Violet, a filha dela e sua própria mãe. Assim, a película também refuta os estereótipos ao se embasar na ótica feminista, contestando valores e tradições vigentes e mostrando situações de violência que podem ser vividas por mulheres de classes e realidades distintas. À medida que Maud começa a verbalizar seus sofrimentos e desejos de mudanças, ela se fortalece e consegue abraçar a causa da heroína, para a qual fora predestinada desde as cenas iniciais do filme.

O dispositivo teórico-metodológico utilizado também possibilitou-nos vislumbrar que as violências que nossas antepassadas sofriam eram ancoradas por crenças, tais como as de que eram intelectualmente inferiores aos homens e predestinadas à maternidade e ao casamento. A atuação política e outros direitos não lhes cabia, eram vedados e fortemente reprimidos. Maud, no início da trama, representa a impossibilidade do exercício da cidadania, performando a história de suas amigas e antepassadas. A ruptura é dolorosa e exige sacrifícios pessoais, tais como a perda da guarda do filho, a incompreensão por parte do marido e a execração pública.

O filme trabalha com a ideia de que a prática da sororidade é fundamental para que se adquira força e consciência de gênero. No cotidiano do movimento sufragista, elas enfrentam violências e escárnios, ao mesmo tempo em que formam vínculos: afetivos – percebido principalmente na relação que se estabelece entre Maud e Violet, que se tornam amigas íntimas –, políticos – a causa as une – e existenciais – o engajamento na luta.

A película, que representa alguns acontecimentos reais com toques de ficção, apresenta mulheres da classe trabalhadora que se apoiam e sentem a dor da outra. Estamos cientes de que a noção de sororidade pode conter a ideia de que existe a categoria mulher, em que todas vivenciariam as mesmas realidades. O filme *As Sufragistas* vai em direção contrária ao mostrar que podemos ser parecidas (ou passar por violências semelhantes) mesmo na diferença. Operárias e profissionais são mostradas lutando lado a lado pelo direito ao voto. A união de classes diversas é estratégica, demonstrando que a sororidade é bem-vinda nas ações feministas. Dessa maneira, sororidade e interseccionalidade precisam ser empregadas concomitantemente. Akotirene (2019) aponta que a interseccionalidade é um conceito que apresenta sensibilidade analítica, sendo pensado a partir de feministas negras cujas reivindicações intelectuais não eram vistas pelo feminismo branco e/ou pelo movimento antirracista. Para a autora, a interseccionalidade “visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.” (Akotirene, 2019, p.14). O filme permite-nos compreender as diferenças de classe existentes entre as feministas e a estratégia pontual de unirem-se em torno de um tema comum.

Por fim, as similitudes entre a época retratada no filme e a atual, permite-nos compreender o *continuum* das lutas feministas. Nenhuma vitória foi obtida sem que houvesse luta e engajamento frente às resistências impostas pelo sistema patriarcal.

Referências

- Akotirene, C. (2019). *Interseccionalidade*. Polém.
- Beauvoir, S. (2009). *O segundo sexo*. (2ª ed.). Nova Fronteira.
- Box Office Mojo. (n.d). *Suffragette*.
<https://www.boxofficemojo.com/release/rl3144844801/>
- Campbell, J. (1989). *O herói de mil faces*. Cultrix/Pensamento.
- Costa, M.H. B. V. (2014). Ficção e documentário: hibridismo no cinema brasileiro contemporâneo. *O Percevejo Online*, 5(2), 165-190.
<https://dx.doi.org/10.9789/2176-7017.2013.v5i2.%25p>
- Costa, S. G. (2004). Movimentos feministas, feminismos. *Estudos Feministas*, 12(Número Especial), 23-36. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000300003>
- Cunha, C. (s.d.). *Feminicídio – Brasil é o 5º país em morte violentas de mulheres no mundo*. UOL. <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/feminicidio-brasil-e-o-5-pais-em-morte-violentas-de-mulheres-no-mundo.htm>
- Foucault, M. (1995). *A Arqueologia do Saber*. (4ª ed.). Forense Universitária.
- Fuentes, J. M. D., Leiva, P. G., & Casado, I. C. (2008, Junho). Violencia contra las mujeres en el ámbito doméstico: consecuencias sobre la salud psicosocial. *Anales de psicología*, 24(1), 115-120.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2655502>
- Gavron, S. (Director). (2015). *Suffragette* [Film]. 20th Century Fox.
- Guimarães, C., & Caixeta, R. (2008). Pela distinção entre ficção e documentário, provisoriamente. Introdução. In J. Comolli. *Ver e poder: cinema, televisão, ficção, documentário* (pp. 32-49). Editora UFMG.
- Hooks, bell. (2018). *O feminismo é para todo mundo*. Rosa dos Tempos.
- Kelly, K. E. (2004). The woman suffrage movement and London newspapers, 1906-13. *European Journal of Women's Studies*, 11(3), 327-353.
<https://doi.org/10.1177/1350506804044466>
- Lacouture, J. (1988). A história imediata. In J Le Goff, R Chartier, & J Revel (org.). *A História Nova* (pp. 215-240). Martins Fontes.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2012). Pacto entre mujeres, sororidad. In *El feminismo en mi vida: hitos, claves, y topías* (pp. 557-570).
<https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/ElFeminismoEnmiVida.pdf>
- Lage, N. (2006). *Linguagem jornalística*. (8ª ed. rev. e atual.). Ática.
- Lippmann, W. (2008). *Opinião pública*. Vozes.
- Lousada, I. C. (2015). Voces e ecos de sufragistas britânicas em Portugal. *Gaudium Sciendi*, (8), 122-143.
<https://doi.org/10.34632/gaudiumsciendi.2015.2866>
- Maingueneau, D. (2004). *Análise de textos de comunicação* (3ª ed.). Cortez.
- Maingueneau, D. (2015). *Discurso e análise do discurso*. Parábola Editorial.
- Maingueneau, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso* (3ª ed.). Pontes.
- Maluf, S. W., Mello, C. A., & Pedro, V. (2005). Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. *Estudos Feministas*, 13(2), 343-350.
<https://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2005000200007>
- Orlandi, E. P. (2020). *Análise de discurso: princípios e procedimentos* (13ª ed.). Pontes Editores.
- Oscars. (2020, September 8). *Academy establishes representation and inclusion standards for Oscars® eligibility*. <https://www.oscars.org/news/academy-establishes-representation-and-inclusion-standards-oscarsr-eligibility>

Pilcher, J., & Whelehan, I. (2004). *Fifty key concepts in gender studies*. Sage Publications.

Rago, M. (1998). Epistemologia feminista, gênero e história. In J Pedro, & M Grossi. (orgs.). *Masculino, feminino, plural*. (pp. 21-42). Mulheres.

Saffioti, H. I.B. (2001). Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, (16), 115-136. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332001000100007>

Sudré, L., & Cocolo, A. C. (2016). Brasil é o 5º país que mais mata mulheres. *Entreteses*, 2, 32-35. <https://www.unifesp.br/reitoria/dci/publicacoes/entreteses/item/2589-brasil-e-o-5-pais-que-mais-mata-mulheres>

Time's Up. (n.d.). Ending Sexual Harassment in the United Kingdom. <https://timesupnow.org/work/times-up-uk/ending-sexual-harassment-in-the-united-kingdom/>

Time's Up. (n.d.). 50502020: Equity in Hollywood. Now. <https://site.5050by2020.com/>

Time's Up. (2019, October 21). *The 300+ Original TIME'S UP Signatories*. <https://timesupnow.org/times-up-the-300-original-signatories/>

Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.

Wolf, V. (2008). *Noite e Dia*. Novo Século Editora.