

***E pra não dizer que não falei de... Anayde Beiriz
e o(s) feminismo(s) no filme *parahyba mulher macho* (1983)***

Mônica Karawejczyk^(*)

Resumo

Partindo da análise do filme *Parahyba Mulher Macho* (1983) esse artigo pretende identificar a construção idealizada da personagem Anayde Beiriz, uma professora e poetisa paraibana, e sua participação nos eventos que levaram a Revolução de 1930. Quer-se identificar quem era essa mulher bem como destacar as similaridades e diferenças entre o que era ser uma mulher na década de 1920/1930 e na década de 1980 para assim se poder diferenciar os feminismos expostos nessa produção cinematográfica.

Palavras-chave: Anayde Beiriz. Feminismos. Filme histórico.

***And to not say that i did not speak of ... Anayde Beiriz
and (s) feminism (s) in the film *parahyba mulher macho* (1983)***

Abstract

Starting from the analysis of the film *Parahyba Mulher Macho* (1983), this article intends to identify the idealized construction of the character Anayde Beiriz, a teacher and poet from Paraíba, and her participation in the events that led to the Revolution of 1930. We want to identify who was this woman and it seeks to highlight the similarities and differences between what it was to be a woman in the 1920s and 1930s and in the 1980s in order to be able to differentiate the feminisms exposed in the cinematographic production. .

Keywords: Anayde Beiriz. Feminisms. Historical film.

Parahyba Mulher Macho, produção da década de 1980, dirigida e roteirizada por Tizuca Yamasaki, procurou dar uma versão alternativa para os episódios que deflagraram um movimento armado no Brasil. Tal episódio, mais conhecido como *Revolução de 1930* foi um evento liderado pelos estados do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba que acabou pondo um fim a Primeira República e elevando Getúlio Vargas ao poder. A versão mais divulgada é a

^(*) Doutora em História pela UFRGS. E-mail: karawejczyk@gmail.com.

que destaca o assassinato de João Pessoa, então presidente do Estado da Paraíba, por um desafeto político sendo sua morte considerada o estopim para a Revolução.¹

O filme de Tizuca, por sua vez, procura contar a história por outra perspectiva – a feminina – tendo como foco o romance entre Anayde Beiriz e João Dantas. A cineasta se inspirou para contar tal história no livro de José Joffily, lançado em 1980, intitulado *Anayde Beiriz – paixão e morte na Revolução de 30*. Antes mesmo de sua estreia a película foi saudada por um periódico como sendo “uma produção feminina em louvor da ‘Mulher Guerreira’” e a protagonista descrita como “uma mulher revolucionária, aberta e liberada em 1930” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11.jan.1983, Caderno B, p.8).

A proposta do filme foi a de fazer uma releitura de um episódio emblemático da história política brasileira através do olhar de uma de mulher. O enfoque escolhido para a narrativa cinematográfica gerou algumas polêmicas, sendo uma delas o fato de o filme chegar a ser considerado como tendo uma temática feminista. A própria Tizuca fez questão de repudiar tal linha interpretativa, em uma entrevista, com as seguintes palavras:

eu acho que feminista na maioria das vezes é antônimo de machismo, o extremo do machismo. Eu odeio o machismo e qualquer posição radicalmente extrema, no caso o feminismo, como normalmente é conhecido, repito. **O filme fala da libertação da mulher como cidadão [...].** Evidente que existem muitos feminismos que não tem este radicalismo que eu condeno, mas eu acho que **o filme não tem nada a ver com o feminismo**, neste sentido (*A União*, 17.ago. 1983, p.9 *apud* SILVA, 2008, p. 76, grifos nossos).

Como se percebe nos trechos grifados da entrevista a cineasta o descreve como tratando da “libertação da mulher como cidadão”, porém negando que se trata de uma temática feminista. Será mesmo? Afinal, tal como aponta Maria Teles, “em seu significado mais amplo, o feminismo [...] questiona as relações de poder, a opressão e a exploração dos grupos de pessoas sobre as outras. [...] Propõe uma transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade” (TELES, 1999, p.10). June Hahner também salienta tal aspecto ao definir o feminismo como abrangendo “todos os aspectos da emancipação das mulheres e inclui[r] qualquer luta projetada para elevar seu status social, político ou econômico; diz respeito à maneira de se perceber da mulher e também à sua posição na sociedade” (HAHNER, 1981, p.25). O feminismo tem múltiplas abordagens e não é único, por isso o mais correto é se falar de feminismos no plural. Contudo, em toda a sua multiplicidade e variedade, se destaca o fato

¹ Para mais dados sobre a Revolução de 1930 consultar, por exemplo, Boris Fausto (2003), Jorge Ferreira e Lucilia Delgado (2006) e Lira Neto (2012). PARAYBA, MULHER MACHO (Brasil), 1983, 87 Minutos. Direção: Tizuca Yamasaki e roteiro de Tizuca Yamasaki e João Joffly Filho. Elenco Principal: Claudio Marzo, Tania Alves, Walmor Chagas.

de que, na sua essência, o feminismo contesta e pressiona a ordem estabelecida sendo uma busca por igualdade de oportunidades e de direitos entre os gêneros masculino e feminino (MIGUEL; BIROLI, 2014). Assim se levarmos em conta, a própria explicação de Tizuca podemos considerar que ele aborda, de fato, uma temática feminista, apesar de a cineasta o negar. Contudo podemos conjecturar do porquê de Tizuca ter feito questão de desvincular qualquer pecha de *feminista* para o filme. Pelas suas palavras se pode perceber uma leitura equivocada do movimento feminista que estava circulando na década de 1980. O feminismo percebido como um movimento radical, apresentado como o contrário do machismo sugere uma carga negativa que o termo apresentava no período.²

Também deve ser levado em consideração o fato de que, quando da produção do filme, tanto o país estava vivenciando um momento político autoritário quanto a própria palavra feminista já carregava em si uma grande carga negativa, sendo que a vinculação da temática do filme com o feminismo poderia afugentar a audiência das salas de projeção.

Assim a proposta desse artigo é, a partir de algumas questões lançadas na imprensa na época da produção da película e de algumas cenas escolhidas do filme, fazer uma reflexão sobre a construção da personagem idealizada de Anayde como uma “mulher moderna e guerreira”. Além disso, se pretende destacar os feminismos abordados ao longo da narrativa cinematográfica e, para tanto, iremos nos concentrar em algumas cenas do filme para verificarmos tais associações na película.

Anayde Beiriz, *mulher-macho*?

Logo nas primeiras cenas do longa os realizadores procuram se exigir de qualquer problema que possa ser suscitado com a forma como abordaram a história de personagens históricos ao afirmarem: “Parahyba Mulher Macho revive personagens reais segundo a livre interpretação dos realizadores do filme”. Apesar de tal advertência, o filme e suas imagens impactam de uma forma significativa no espectador.

O *efeito do real* que a produção cinematográfica suscita fez, inclusive, que a família de Anayde, na figura de uma de suas irmãs, iniciasse um processo contra Tizuca “por danos morais e ato ilícito [...] [por ter] deturpado a imagem e a verdade da vida de Anayde Beiriz”. A ação promovida pela família foi no sentido de a cineasta ter, segundo eles, exagerado nas cenas de

² Nesse sentido é interessante apontar que Chimamanda Ngozi Adichie, em pleno século XXI, também destaca a carga negativa que a palavra feminista ainda carrega nos dias atuais, pois, segundo ela, é comum encontrarmos seguinte significado ao empregar a palavra: “a feminista odeia homens, odeia sutiã [...] acha que as mulheres devem mandar nos homens; ela não se pinta, não se depila, está sempre zangada, não tem senso de humor, não usa desodorante” (ADICHIE, 2015, p.15).

sexo explícito, protagonizadas pela personagem, consideradas excessivas e “totalmente diferentes da vida da personagem real”, que estaria sendo retratada no filme como uma mulher sem valor, uma prostituta, tal como destaca Alômia Silva na sua tese sobre a vida de Anayde (SILVA, 2008, p.51-52).

Mas quem era essa mulher retratada no filme? Seu nome completo era Anayde de Azevedo Beiriz. Ela nasceu na capital da Paraíba, em 18 de fevereiro de 1905 e faleceu na cidade do Recife, em 22 de outubro de 1930. Foi professora, poetisa, escritora de artigos para algumas revistas e jornais do Nordeste. Na sua trajetória se destaca o fato de que participava de um grupo literário modernista, conhecido como *Os Novos*, “sendo entre eles a única mulher” (BARBOSA, 2010, p.1).

Como já se destacou ela acabou sendo envolvida em um escândalo amoroso que teve como desfecho a morte do presidente do estado da Paraíba, João Pessoa, em julho de 1930. Tal morte acabou servindo de pretexto para a deflagração de um movimento armado que depôs o presidente da República em outubro do mesmo ano. Por causa de tal associação Anayde teve seu nome relegado ao esquecimento por muitos anos, sendo “perseguida pelos partidários de João Pessoa, que a consideravam culpada de sua morte. [...] Sua memória foi apagada pelos paraibanos, gerações e gerações após os episódios ocorridos em 1930 que a envolveram” (SCHUMAHER, BRAZIL, 2000, p.70).

Cinquenta anos após esses acontecimentos João Joffly, através da publicação de um livro, intitulado *Anayde Beiriz – paixão e morte na Revolução de 30* procurou contar a história dessa mulher, resgatando-a da obscuridade. Tizuca Yamasaki inspira-se, de forma livre, na narrativa do livro para lançar as bases de sua produção cinematográfica. Anayde, até 1980, quase sempre era referendada pela historiografia pela expressão “a amante do assassino de João Pessoa”, e seu nome quase nunca era mencionado tal como aponta Flávia Esteves (2014, p.1).

Uma das primeiras mudanças que a cineasta fez foi no nome do seu novo projeto. Como se pode verificar a escolha final não recaiu nem sobre o nome do livro que o inspirou, nem como o sugestivo *O Assassinato de João Pessoa* nome pelo qual foi divulgado na imprensa, em 1982, durante sua fase de produção (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24.nov.1982, p.6). A preferência dos realizadores da película acabou recaindo sobre um trecho de uma música de 1950, de Luiz Gonzaga e Henrique Teixeira, que trata dos conflitos vivenciados na região da Paraíba no início de 1930. A música intitulada *Paraíba*, originalmente composta como um jingle de campanha do ano de 1950, feita para o candidato da Aliança Republicana da Paraíba que disputava uma vaga para o Senado, José Pereira Leite. A letra faz referência aos acontecimentos políticos ocorridos durante o governo de João Pessoa e a revolta ocorrida na

localidade de Princesa, no interior do estado comandado pelo coronel José Pereira, acontecimentos narrados no filme. O refrão da música repete a ambígua frase: “Paraíba, masculina, muié macho, sim sinhô”.³

Assim conjecturamos se: a escolha do título – *Paraíba Mulher Macho* – foi no sentido de ser uma homenagem à mulher paraibana, numa alusão à sua força e coragem? Ou como uma referência ao próprio estado da Paraíba, muitas vezes referido pela historiografia como um estado pequeno, porém valente, que se insurgiu, junto com os estados do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais, contra o poder representado pela figura central do presidente Washington Luís, na década de 1930? Ou o termo “mulher-macho” foi escolhido como uma alusão direta à figura da personagem principal, Anayde Beiriz, em uma espécie de homenagem? Esta parece ter sido a intenção primordial, pois é o que como sugere uma fala de Liane Muhlenberg, produtora executiva do filme, em uma declaração divulgada na imprensa: “quando falamos em Paraíba, mulher macho, é para definir a mulher guerreira que foi Anayde, e que somos todas nós” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11.jan.1983, p.8).

Contudo a escolha do termo “mulher-macho” nos leva a destacar que, mais do que lembrar a figura de uma mulher guerreira, a vinculação de tal epíteto para descrever uma mulher remete muito mais a uma desvalorização da figura feminina do que a um elogio. Ao longo da história, o uso de tal alcunha foi aplicado como uma forma de conter as mulheres que ousavam reivindicar direitos. O termo foi mais comumente empregado para destacar que uma mulher, para ter acesso ao espaço público, não deveria mais ser uma mulher, mas um ser híbrido, diverso, nem feminina nem masculina, mas ambos ao mesmo tempo. Peter Gay, no seu estudo, destaca exatamente esse ponto ao retratar o grande temor dos que eram contrários a qualquer tipo de equiparação entre os gêneros, no final do século XIX e começo do XX. Segundo ele, uma das maneiras de frear qualquer reivindicação feita pelas mulheres era com o uso de uma

saraivada de furiosos epítetos sexuais, que os antifeministas dispararam contra o próprio termo ‘emancipação feminina’ [o que] revela seu orgulhoso desprazer com uma ideia que achavam mais do que ofensiva, profundamente assustadora. [...] [eles] chamavam as feministas de hermafroditas, ‘hommes-femmes’, ‘homesses’, sua raiva atestando as ansiedades gerais masculinas a respeito de uma possível confusão dos papéis sexuais (GAY, 2001, p.303).

De modo que o fato de se associar a figura de uma mulher com a de um homem era empregada como uma forma de conter as mulheres e mantê-las no seu lugar, o lar, e não como uma forma de prestar homenagens a figura feminina. Afinal ser caracterizada como “um

³ A música faz parte da trilha sonora do filme.

macho” trazia no seu bojo a questão de se atacar o lugar “natural” a que as mulheres pertenciam, colocando em dúvida sua feminilidade e seu pretense lugar no mundo. Assim o emprego de uma expressão ambígua como “mulher-macho” para caracterizar a personagem feminina no filme, pode também ser interpretado como uma forma de crítica ao sugerir que a mulher perderia sua feminilidade ao reivindicar direitos e se imiscuir no mundo público, reduto predominantemente masculino.

Outro ponto controverso nas escolhas feitas pelos realizadores da película pode ser percebido no cartaz de divulgação do filme. Nesta ocorreu a substituição das letras A e M no título do filme por um par de pernas, nuas e abertas, como pode ser observado na imagem 1. Qual o propósito de tal troca? Uma referência à personagem principal, ao seu anonimato? Ou um convite para que os expectadores possam penetrar na sua intimidade, apesar de não a conhecer? Podemos, mais uma vez, apenas conjecturar, uma vez que não foi possível encontrar, até o momento, explicações para tal troca.

IMAGEM 1

Cartaz de divulgação do filme



FONTE: Disponível em <<http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/wp-content/uploads/2010/12/POSTER-Parahyba-Mulher-Macho.jpg>>

Outra polêmica, divulgada pela imprensa, foi o fato de o enredo do filme mudar o foco do herói tradicional da história, João Pessoa, para uma mulher:

a heroína seria Anayde Beiriz, a década de 30 [serviria de] pano de fundo para os acontecimentos. Nem a Aliança Liberal de João Pessoa, nem do Partido Republicano de João Dantas [são destaques do enredo], mas o partido da professora primária que escandalizaria a Paraíba no final dos anos 20, tanto pelas ideias que manifestava através de jornais alternativos da época, como pelo comportamento (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.ago.1983, Caderno B, capa).

Toda a construção da narrativa do filme foi feita no sentido de destacar o papel de uma mulher nos acontecimentos. Uma mulher livre, diferente de todas ao seu redor, que toma decisões, que tem o destino da sua vida em suas mãos, que não se curva as conveniências ou aos costumes da sociedade ali retratada. Tizuca, em entrevista concedida na época da estreia do filme, afirmou que dispunha de poucas informações sobre a vida de Anayde de modo que “apenas em consequência desses poucos dados, FANTASIAMOS e compus o personagem dentro daquilo que IMAGINEI ter sido Anayde” (*Jornal de Minas*, 20.nov.1983, *apud* ESTEVES, 2014, grifo nosso). A cineasta afirma que compôs a personagem de forma a preencher as lacunas da sua vida com o que acreditava que deveria ser o comportamento e a atuação de uma mulher que muitos nomeiam como: *à frente do seu tempo, libertária, emancipada, moderna*.

Percebe-se a intenção da cineasta em construir a personagem com essa roupagem em algumas cenas do longa, que passamos a abordar. No início da trama, por exemplo, Anayde (interpretada por Tania Alves) invade um território masculino, a barbearia, exigindo que seu longo cabelo seja cortado bem curto. Em outra cena, ela é retratada em uma recepção social, declamando poesias e beijando na boca João Dantas (interpretado por Claudio Marzo) seu namorado/amante, na frente de todos os convidados. Contudo tais atitudes, retratadas na película para a destacar como uma mulher moderna e independente, parece que pouco tem a ver com a mulher real que viveu nos anos finais da década de 1920, essa construção de sua imagem se plasma muito mais com a realidade vivida nos anos de 1970/1980 do que nos anos de 1920/1930. Bem como a questão do amor livre, da procura pela satisfação da sexualidade feminina, do prazer, explorados na produção cinematográfica, retrata muito mais a década de 1980 do que a época em que a história é ambientada.

Apesar da figura da mulher moderna já aparecer retratada no Brasil na segunda década do século XX, ela era vista com certa desconfiança pois

sua autonomia, segurança e realizações educacionais e profissionais cada vez maiores correspondiam às novas liberdades, à ética burguesa e às necessidades econômicas da sociedade urbano-industrial brasileira em expansão. [...] Esperava-se que as mulheres cultivassem uma aparência exterior de

sofisticação moderna e ao mesmo tempo conservassem as ‘eternas’ qualidades femininas de recato e simplicidade (BESSE, 1999, p.39-40).

Ou seja, esperava-se certas atitudes de recato nas mulheres nas suas aparições públicas em sociedade, porém a *mulher moderna*, retratada no filme, transborda sensualidade. Tania Alves a interpreta de uma forma a exacerbar sua sexualidade, suas roupas, sua postura, seu caminhar, seu corte de cabelo tudo faz dela uma mulher que rompe com os padrões da época. A construção da personagem é feita de tal maneira que Anayde não leva em consideração a opinião alheia, o recato na forma de agir e nem mesmo externa dúvidas. Não se percebe nenhuma hesitação na sua trajetória, nem mesmo em uma das cenas mais impactantes do longa em que a personagem principal é violentada por um pescador, nem mesmo nesse momento percebemos alguma dúvida, algum recuo na sua forma de agir ou alguma intimidação com o ambiente, a personagem Anayde continua sua trajetória como se nada de anormal tivesse ocorrido.

Grande parte da história da vida de Anayde Beiriz, legada pela historiografia, principalmente pós-1980, a retrata como uma mulher à frente do seu tempo, pioneira em várias frentes de libertação, poetisa, professora, vítima das circunstâncias e incompreensão no seu tempo e do seu amor por João Dantas. No entanto ela era uma mulher da sua época, e deveria “prestar contas” para a sociedade em que estava inserida. Nas décadas de 1920 e 1930, havia como que um consenso na sociedade de que “o emprego feminino fora de casa representava grave ameaça à virtude feminina, à saúde e à estabilidade da família e à moralidade pública, [sendo que] o Estado aprovou leis protetoras que restringiam a participação das mulheres na força de trabalho” (BESSE, 1999, p.88). Tal época chegou a ser descrita como uma era de “modelos rígidos” para as mulheres, no qual se pregava que o lugar feminino, por excelência, era o lar, que ela deveria se dedicar à família, em que se acreditava que o trabalho fora das paredes protetoras da sua casa poderia comprometer a reputação de uma moça de família e até mesmo ser um elemento desagregador dessa família (PINSKY, 2012). Susan Besse salienta que nas décadas iniciais do século XX “a ideia de que as mulheres deveriam reinar dentro do lar como ‘rainhas’ e ‘padroeiras’ gozava de enorme popularidade” (BESSE, 1999, p.67).

Podemos então nos perguntar qual era a margem de manobra que uma mulher como Anayde, que viveu nessas décadas iniciais do século XX, tinha para se locomover e como ela deveria se adequar a esses *rígidos padrões de comportamento* para poder conviver em sociedade e trabalhar como uma professora primária. Como se pode perceber, a mulher teria uma margem de manobra bem pequena se ela quisesse manter seu emprego e sua reputação. Susan Besse também destaca que: “se, para o homem, realização significava êxito profissional,

para a mulher significava casar-se bem. Na maioria dos casos, isso lhe garantia maior independência em relação a seus pais, *status* de adulta e sustento econômico” (BESSE, 1999, p.54).

Salientamos novamente que a Anayde, personagem construída no filme, tem seus movimentos livres, desenhada como uma libertária, uma mulher à frente do seu tempo, sensual ao extremo, intensa na manifestação de seu desejo e de sua sexualidade. É o seu olhar que conduz a história, ela é a protagonista da sua vida, a responsável por suas escolhas. Chama a atenção que em nenhum momento sua família aparece representada na película, ela está sempre sozinha, tomando suas próprias decisões e decidindo seu caminho.

Outras cenas do longa destacam as escolhas feitas pela cineasta para narrar sua história. Uma dessas cenas aparece logo nos minutos iniciais quando a intimidade do casal Dantas-Beiriz, aparece exposta aos olhos públicos após a invasão da casa de João Dantas, feita pelas autoridades policiais da cidade. Anayde aparece em fotografias, nua, em poses sensuais exposta aos olhos de qualquer um no quadro de avisos da delegacia. Como destaca Lira Neto, na batida policial que se fez no escritório do jornalista e advogado João Dantas é que foi

apreendido grande quantidade de documentos, alguns que o associavam a retaliações promovidas pelo Catete contra funcionários lotados na Paraíba. No meio do material confiscado pela polícia, foi também um pequeno livro de bolso, com anotações pessoais de Dantas, denunciadoras de seu caso de amor com a professora e poetisa Anaíde Beiriz [...]. Os documentos retirados do escritório de João Dantas alimentaram, por vários dias sucessivos, a histeria na primeira página do jornal *A União*, órgão oficial do governo paraibano. [...] As anotações que revelavam o tórrido romance de Dantas com Anaíde foram poupadas da divulgação, segundo o periódico, porque ofenderiam o ‘decoro público’. Mas os leitores eram devidamente avisados de que a íntegra delas estaria à disposição da curiosidade pública, na delegacia de polícia, para onde o livrinho fora enviado como material obsceno (NETO, 2012, p.444-445).

Percebemos nessa exposição que não há menções a fotografias do casal, tendo sido esse um recurso criativo utilizado pela cineasta para dar corpo à história do drama. A partir de tais atos é que João Dantas teria se sentido instigado a “lavar sua honra” e acabou levando ao assassinato de João Pessoa.

Já na próxima cena do longa Anayde é retratada andando na rua, sem entender o que está acontecendo, porque todos olham para ela, quando um jornalista tenta tirar uma fotografia dela, outro homem retruca que não tire, pois ela não interessa naquela história. A partir dessa fala se pode interpretar que o filme foi elaborado para ser uma resposta a essa sentença. Tizuca como que se levanta para afirmar que a história das mulheres no Brasil tem importância e

merece ser conhecida e reconhecida. O que nos leva a considerar o momento em que o tema surgiu, foi roteirizado, filmado e as escolhas que foram feitas para se narrar a participação de Anayde em tal história.

Uma nova mulher, uma nova década

O início da década de 1980 além de ser o período final da ditadura no Brasil também viu surgir uma mudança na forma como a própria história estava sendo percebida e recontada. Um dos temas históricos que estava sofrendo uma reescrita era a Revolução de 1930, que acabava de celebrar 50 anos, tal como apontam, por exemplo, os estudos de Carlos Fico (1992) Maria Helena Capelato (1998) e Ângela de Castro Gomes (2010).

O filme de Tizuca Yamasaki acabou gerando polêmica na época do seu lançamento, tal como já destacamos, ao retirar o foco da figura de João Pessoa, quase sempre descrito como herói e mártir da Revolução, para dar destaque ao fato de que sua morte foi uma questão íntima, pessoal, passional em detrimento da questão política mais divulgada. Um dos que desdenharam o filme foi um dos netos de João Pessoa, tal como se pode verificar em matéria publicada no *Jornal do Brasil* que indica:

João Pessoa Neto, suplente de deputado federal do PDS pela Paraíba, ao saber do projeto e depois de ler o livro de José Joffily, referiu-se a Anayde como ‘vagabunda’, a João Dantas como ‘tarado sexual’, ao escritor como ‘destruidor de reputações’, e a Tizuca Yamazaki [sic] como ‘uma pobre nissei desinformada sobre a História do Brasil, vítima de um mar de calúnias’ (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.ago.1983, Caderno B, capa).

Não nos gera surpresa o uso de tais epítetos por um descendente de João Pessoa, porém o enfoque escolhido pelos realizadores do filme também deixava margem para tal tipo de conclusão, como o destaque exagerado para as cenas de sexo e closes dos nus frontais dos personagens centrais, tendo inclusive a cineasta sofrido um processo judicial por expor a vida íntima de Anayde de tal forma, tal como mencionado anteriormente. Outro fato a ser lembrado é que a cineasta escolheu abordar a questão “da libertação da mulher como cidadão” no filme.

O movimento feminista no Brasil, segundo apresentado por Céli Pinto (2003), pode ser dividido em duas fases: a primeira da virada do século XIX para o século XX até o ano de 1932 – quando as mulheres brasileiras ganharam o direito de votar e o movimento praticamente se extinguiu no Brasil –, e a segunda quando o movimento ressurgiu na década de 60, mais especificamente pós-1968. A primeira fase/onda do feminismo representa o surgimento do movimento feminista, que nasceu como movimento liberal de luta das mulheres pela igualdade

de direitos civis, políticos e educativos, direitos que eram reservados apenas aos homens. O movimento sufragista teve fundamental importância nessa fase de surgimento do feminismo. O objetivo das feministas era a luta contra a discriminação das mulheres e pela garantia de direitos. Joan Scott destaca que a exclusão das mulheres da vida pública até meados do século XX, era baseada em noções como:

A fraqueza de seu corpo e de sua mente; a divisão física da mão de obra, que as tornava aptas apenas para a reprodução e os afazeres domésticos, e as susceptibilidades emocionais, que as impeliam a excessos sexuais ou ao fanatismo religioso. Para cada uma dessas razões, invocava-se estudos científicos, discursos médicos, ou ainda invocava-se a suprema autoridade da “natureza”, ou as leis, princípios religiosos para justificar que as coisas sempre foram assim (SCOTT, 2002, p.17-18).

A atenção especial das primeiras reivindicações femininas/feministas era voltada para a insatisfação com o controle das propriedades da mulher pelo marido, mas também havia quem se preocupasse com a independência econômica da mulher casada e com a promoção de condições para que as mulheres solteiras conseguissem se sustentar. O impedimento à educação, a interdição de algumas profissões às mulheres e a representação delas na política feita através dos homens também foram objeto de crítica (OLIVEIRA, 2007, p.112-113).

As feministas da primeira fase passaram a reivindicar trabalho, voto e educação, sem procurar revolucionar o papel tradicional da mulher na sociedade e nem mesmo ofuscar o papel de esposa e mãe de família. Nas suas manifestações elas chegavam a garantir que – qualquer conquista – como o trabalho fora das paredes do lar e mesmo o direito a participar das lides eleitorais, como o ato de votar e ser votadas, não as impediriam de continuar a atuar de forma destacada nas lides domésticas. Já as feministas da segunda fase procuravam dar ênfase à questão de uma procura pelo prazer e uma valorização da sexualidade feminina, sendo que as duas fases estão devidamente representadas no filme.

Assim as feministas da primeira fase, nas quais podemos identificar Anayde, passaram a reivindicar direitos sem procurar revolucionar o papel tradicional da mulher na sociedade e nem mesmo ofuscar o papel de esposa e mãe de família.. Tratando de tal temática Joana Maria Pedro destaca que

O feminismo de ‘primeira onda’ teria se desenvolvido no final do século XIX e centrado na reivindicação dos direitos políticos – como o de votar e ser eleita –, nos direitos sociais e econômicos – como o de trabalho remunerado, estudo, propriedade, herança. O feminismo chamado de ‘segunda onda’ surgiu depois da Segunda Guerra Mundial, e deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres. Naquele momento, uma das palavras de ordem era: ‘o privado é político’ (PEDRO, 2005, p.79).

Joana Maria Pedro (2012, p.238-240) também indica que, dos anos 1960 até o final dos anos 1980, “poucas pessoas aceitavam o rótulo de feminista, porque, no senso comum, o feminismo era associado à luta de mulheres masculinizadas, feias, lésbicas, mal-amadas, ressentidas e anti-homens” assim, “definir-se como feminista no Brasil era um grande risco”, tal como percebemos na fala de Tizuca, que fez questão de desvincular qualquer vinculação com a temática feminista para o filme. Nesse sentido também é interessante apontar que a utilização do uso da alcunha “feminista” como uma forma de insulto parece que, começou a ser empregado dessa maneira, a partir das pautas do movimento da segunda fase/onda, pois até os anos de 1950 o uso da palavra “feminista” não era percebido como tendo uma conotação negativa, sendo utilizado livremente para identificar as mulheres que conseguiam abrir espaço no mundo público.

Bom destacar também que a forma como a personagem principal foi construída na película tem muito mais similaridades com questões referentes à segunda fase do feminismo do que as que caracterizariam as demandas de um tipo idealizado de feminismo da primeira. A própria escolha do foco da história, o foco feminino, escolhido pela cineasta pode ser mais bem compreendida levando-se em consideração que a valorização da história da mulher e de sua participação na sociedade aparecem inseridas em um momento em que a própria história estava sofrendo uma revisão. Temas que até a década de 1960/1970 eram marginalizados começaram a ser pesquisados tais como a história dos operários, das mulheres e dos negros (BURKE, 1997; SCOTT, 2011; PERROT, 1988; 1998).

Para Margareth Rago (1998), a valorização da presença da mulher na história também pode ser creditada ao ingresso feminino nas universidades, pois,

desde os anos setenta, as mulheres entravam maciçamente nas universidades e passavam a reivindicar seu lugar na História. Juntamente com elas, emergiam seus temas e problematizações, seu universo, suas inquietações, suas lógicas diferenciadas, seus olhares desconhecidos. Progressivamente, a cultura feminina ganhou visibilidade, tanto pela simples presença das mulheres nos corredores e nas salas de aula, como pela produção acadêmica que vinha à tona (RAGO, 1998, p.90).

Tizuca Yamasaki era uma dessas mulheres que haviam se formado na universidade na década de 1970, no curso de cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF). Tais fatos podem ter servido de inspiração para que ela propusesse uma releitura da história e da própria Revolução de 1930, dando destaque ao papel de uma mulher nesse episódio específico. Tizuca procurou abordar a mulher Anayde como uma personagem “moderna” e “guerreira”. Como já procuramos destacar a construção da protagonista feminina foi feita no sentido de reforçar sua

figura extremamente sensual e libertária como uma forma de a diferenciar das outras mulheres da sua época. Tais caracterizações, como salientamos, têm suas raízes mais nos anos de 1970,1980 do que nos anos de 1920,1930 e são exploradas de forma quase exaustiva ao longo de toda a trama apresentado no filme. Encontramos apenas uma exceção que passamos a apresentar. Quase todas as cenas que tratam de apelos de reformas democráticas são anunciados pela voz da personagem feminina, Anayde, que entre outras coisas, reivindica mudanças na legislação para garantir o voto feminino e o voto secreto. Em uma cena específica ela aparece sentada em frente a uma máquina de escrever, onde passa a ler em voz alta o que está datilografando: “Elevemos a mulher ao eleitorado. Ela é mais discreta que o homem, mais zelosa, mais desinteressada, em vez de a conservarmos nesta injusta minoridade. Convidemo-la a colaborar com o homem na oficina da política. Que perigo pode vir daí?” Esse é o ponto da narrativa do filme que mais se aproxima de um dos tipos de feminismo que era vivenciado nas décadas de 1920 e 1930, denominado de *feminismo liberal*. A proposta principal deste feminismo era a mudança na legislação para inserir a mulher como cidadã, como companheira do homem, apostando na aprovação do voto feminino como um meio eficaz para alcançar a igualdade jurídica entre homens e mulheres (STANSELL, 2010). No Brasil esse tipo de feminismo tinha por representante máximo uma associação feminina, a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*, que desde 1922 estava se expandindo pelo território nacional e buscando, entre outras coisas, a aprovação do sufrágio feminino, uma educação mais igualitária para as mulheres e proteção para o trabalho feminino.⁴

Reforçando os estereótipos femininos da época uma das afirmações mais comuns encontradas nos discursos pela emancipação feminina era “de que o emprego feminino não emanciparia as mulheres de seus papéis familiares, nem poria em risco sua feminilidade [...]. Até mesmo as feministas que defendiam apaixonadamente o direito das mulheres ao trabalho sentiam necessidade de insistir na compatibilidade entre trabalho e maternidade” (BESSE, 1999, p.152).⁵ Tais afirmações podem ser compreendidas como uma maneira estratégica de ação proposta por tais feministas, que percebiam que ao reforçar tal estereótipo poderiam garantir a conquista de alguns direitos, pois os homens, os detentores do poder, não as perceberiam como um perigo para a estabilidade do lar e da família (SOIHET, 2013).

Já a segunda fase/onda do feminismo acrescenta outras reivindicações as pautas propostas pela primeira fase, tais como à sexualidade (direito ao prazer), direito ao corpo

⁴ Para mais dados sobre o movimento sufragista no Brasil e o papel da FBPF ver Mônica Karawejczyk (2013).

⁵ Segundo o Código Civil de 1916 as mulheres casadas só podiam trabalhar com o consentimento por escrito dos maridos. Tal impedimento somente foi retirado das leis brasileiras em 1962.

(aborto e contracepção), além de questões sobre remuneração igual por trabalho igual entre homens e mulheres e o combate a violência contra as mulheres (PEDRO, 2012). Esse feminismo, ao expor que a raiz da opressão feminina era devida a construção histórica dos papéis sociais inerentes aos gêneros e ao patriarcado, chegou a ser considerado *radical* e foi o mais execrado e combatido desde então. Como já destacamos, tal leitura do movimento feminista é uma possível explicação para a tentativa de desvinculação de tal alcunha para o filme feito, de forma tão veemente, pela cineasta na década de 1980.

A cena final da película nos remete a outra chave de entendimento da abordagem que Tizuca propõe no filme. Nessa cena específica observamos a personagem Anayde, andando de forma destemida, olhando para a frente, sem levar em conta o que acontece ao seu redor, os tiros, as barricadas, a deflagração da Revolução nas ruas da cidade. Ela caminha deixando cair tudo o que levava e se livra de forma contundente de um frasco que carregava escondido em uma das mãos e prossegue de forma destemida em direção à câmera com um sorriso se formando nos lábios, tal como se pode observar na imagem 2.

A personagem real ao ver a sociedade fechar todas as portas para ela, uma mulher sozinha, solteira, considerada difamada, desclassificada, ignorada pela família, sem emprego, sem amor, sem perspectiva alguma, acaba por tirar a própria vida em um asilo de freiras na cidade do Recife, em que conseguiu, depois de muito insistir, se hospedar, pois ninguém queria dar abrigo a ela (SILVA, 2008). A solução que a Anayde real achou para dar conta de tantas desilusões foi o de dar fim a própria vida, decisão que Tizuca não considerou digna da sua personagem imaginada e resolveu assim inserir tal imagem final, como a repudiar esse fim inglório.

IMAGEM 2

Cena final do filme



Fonte: Filme *Parahyba Mulher Macho* (Tizuka Yamazaki, 1983).

Anayde Beiriz morreu aos 25 anos e muitos dos seus poemas foram incinerados após a sua morte, considerados como obscenos. Ana Maria Coutinho de Sales aponta que “são poucos os textos de Anayde Beiriz que escaparam da fogueira dos preconceitos e das ignorâncias, uma vez que grande parte da sua produção literária foi queimada durante o período que precedeu à sua tragédia e a de seu noivo, João Dantas e da sua” (SALES, 2005, p.207).

Na época da estreia do filme, o *Jornal do Brasil* fez uma ampla divulgação do mesmo e destacou: “Tizuca mostra uma Anayde Beiriz (Tania Alves) exuberante, alegre, sensual, corajosa e desafiadora com a convicção de que, se Anayde não foi assim deveria ter sido. E foi com grande pena que Tizuca se obrigou a revelar a morte da heroína” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.ago.1983, caderno B, capa). A cineasta procura então nos mostrar um final alternativo para a personagem, que cometeu suicídio ingerindo veneno, e que, segundo Tizuca, deveria ter tido a opção de escolher os seus caminhos, viver e afrontar o destino que estava traçado para ela, livre do esquecimento, das difamações, do escárnio, da má fama. A cena que fecha o longa só pode ser compreendida se levamos em conta que é um desejo da própria cineasta de negar a morte da personagem e reescrever seu final.

Considerações finais

Anayde desde a década de 1980 tem recebido diversas homenagens, sua história tem sido resgatada e sofrido um processo de reconstrução. O filme da cineasta Tizuca Yamasaki da década de 1980 ajudou a dar visibilidade ao tema da participação da mulher na sociedade e resgatar a figura dessa mulher da obscuridade. Desde então ela aparece referenciada como *pioneira do feminismo no Nordeste* e nomeada como uma *mulher à frente da sua época, moderna, guerreira*. Em 2004 foi inclusive homenageada como patrona de uma cadeira da Academia Feminina de Letras e Artes da Paraíba e tem sido tema de inúmeros estudos que procuram resgatar a sua figura na tentativa de compreender quem foi a mulher Anayde.

A proposta feita nesse artigo foi a de, a partir da análise do filme identificar a construção da personagem feminina central da película como uma “mulher guerreira” e “moderna”. Para tanto se procurou destacar as similaridades e diferenças entre o que era *ser uma mulher e ser uma feminista* na década de 1920/1930 e a proposta apresentada nessa produção cinematográfica. Não se pretendeu fazer uma crítica a forma como o filme foi elaborado pelos seus realizadores, mas salientar que podemos utilizar a película como uma forma alternativa de nos aproximarmos do passado e das suas questões.

Procurou-se destacar que na construção da personagem fictícia, encontramos mais similaridades com as demandas feministas da década de 1970/1980, do que as da década de 1920/1930, época retratada no filme. Apesar de a caracterização de Anayde enfatizar temas e questões referentes a uma busca pela individualidade feminina e uma defesa do amor livre e do prazer feminino, demandas da segunda fase/onda do movimento feminista, o longa também trouxe cenas em que ela contestava o direito ao trabalho e ao voto, demandas da primeira fase/onda.

O filme aqui analisado contribuiu e muito para o resgate da figura histórica de uma mulher que teve sua trajetória quase apagada da nossa historiografia e que tem servido de ensejo para as mais variadas interpretações, sendo a que este artigo procurou abordar foi apenas uma delas.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARBOSA, Marcilene Pereira. A Escrita de si de Anayde Beiriz: Táticas de Resistência, contornos de liberdade. IN: *Anais do Simpósio Fazendo Gênero* 9. Agosto de 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278252804_ARQUIVO_AescritadesideAnaydeBeiriz-Textocompleto.pdf >. Acesso em: 02.set.2016.

BESSE, Susan. *Modernizando a Desigualdade Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil: 1914-1940*. São Paulo: Edusp, 1999.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales - 1929-1989. A Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: UNESP, 1997.

CAPELATO, Maria Helena. Estado Novo: Novas Histórias. In: FREITAS, Marcos Cezar (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

CAVALCANTE, Alcilene. O discurso histórico em *Parayba mulher-macho* (1983): um filme de transição democrática brasileira. IN: *Anais do Simpósio Nacional de História Anpuh-Brasil*, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364652714_ARQUIVO_OdiscursohistoricoemParahybamulhermacho.pdf>. Acesso em: 29.ago.2016.

ESTEVES, Flávia Cóprio. Em busca da liberdade política e pessoal – Anayde Beiriz e *Parayba mulher-macho* (Tizuca Yamasaki, 1983)”. IN: *Anais do XVI Encontro Regional de história da Anpuh-RIO*. 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400202024_ARQUIVO_FlaviaEsteves_Embuscadaliberdadepoliticaepessoal_textoanpuh2014.pdf>. Acesso em: 29.ago.2016.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2003.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

FICO, Carlos; POLITO, Ronald. *A história no Brasil (1980-1989): elementos para avaliação historiográfica*. vol 1. Ouro Preto: UFOP, 1992.

GAY, Peter. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud*. vol. 3: O Cultivo do Ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMES, Angela de Castro. Estado Novo: ambiguidades e heranças do autoritarismo no Brasil. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha (Org.). *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro, 2010.

HAHNER, June. *A Mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

KARAWEJCZYK, Mônica. *As filhas de Eva querem votar*. Dos primórdios da questão à conquista do sufrágio feminino no Brasil (c.1850-1932). 2013. 398 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e Política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

MORAES, Maria L. Q. de. Cidadania no Feminino. In: PINSKY, J; PINSKY, C. (Org.). *História da Cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003.

NETO, Lira. *Getúlio (1882-1930)*. S.P: Cia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, Adriane Vidal de. *A Expressão Constituinte do Feminismo: por uma retomada do processo liberatório da mulher*. 179 f. Dissertação (Mestrado em Direito). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PEDRO, Joana Maria. O Feminismo da “Segunda Onda”: corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *HISTÓRIA*, São Paulo, v. 24, n.1, p.77-98, 2005.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988.

PINSKY, Carla B. Imagens e Representações: A era dos modelos rígidos”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2003.

RAGO, Margareth. Descobrimos historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 11, p. 89-98, 1998.

SALES, Ana Maria Coutinho de. *Tecendo fios de liberdade: escritoras e professoras da Paraíba do começo do século XX*. 273 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

SCHUMAHER, Shuma, BRAZIL, Érico Vital (Org.). *Dicionário Mulheres do Brasil*: de 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SCOTT, Joan Wallach. *Género e historia*. México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

SCOTT, Joan, *A cidadã paradoxal*. As feministas francesas e os direitos dos homens. Florianópolis: Mulheres, 2002.

SILVA, Alômia Abrantes de. *Paraíba, mulher-macho*: tessituras de gênero, (desa)fos da história. 252 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

SOIHET, Rachel. *Feminismos e antifeminismos*. Mulheres e suas lutas pela conquista da cidadania plena. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

STANSELL, Christine. *The feminist promise: 1792 to the present*. New York: Modern Library, 2010.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

Periódicos:

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 24.nov. 1982; 11.jan.1983; 28.ago.1983; 24.nov.1983.

Texto recebido em: 18/04/2017.

Texto aprovado em 10/05/2017.