



As Mulheres na ditadura civil-militar brasileira: análise da representação feminina no filme “O que é isso, companheiro?” e sua contribuição didática para o ensino e aprendizagem da História

• Darcylene Pereira Domingues

RESUMO

No presente trabalho, objetiva-se analisar a representação feminina no cinema, tomando como estudo de caso o filme de 1997 “O que é isso, companheiro?” e explorando seu potencial como recurso didático para o ensino e aprendizagem de História. Dirigido por Bruno Barreto, o filme oferece uma dramatização crítica dos eventos políticos da Ditadura Civil-Militar brasileira. Inicialmente, o estudo apresenta a ficha técnica e a recepção crítica e popular da obra. Em seguida, utiliza-se o conceito de representação de Roger Chartier para compreender a perspectiva de gênero na representação das figuras femininas no filme. A análise também se fundamenta no debate teórico sobre as intersecções entre História e Gênero, proporcionando uma avaliação crítica do contexto de produção do filme, da representação das mulheres na narrativa cinematográfica e de sua contribuição para o Ensino de História.

Palavras-chave

feminino; cinema; ditadura civil-militar; gênero.

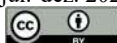
WOMEN IN THE BRAZILIAN CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP: ANALYSIS OF FEMALE REPRESENTATION IN THE FILM “WHAT IS THIS, COMRADE?” AND ITS DIDACTIC CONTRIBUTION TO THE TEACHING AND LEARNING OF HISTORY

ABSTRACT

In the present work, the objective is to analyze the representation of women in cinema, taking the 1997 film “O que é isso, companheiro?” (Four Days in September) as a case study and exploring its potential as a didactic resource for the teaching and learning of History. Directed by Bruno Barreto, the film offers a critical dramatization of the political events of the Brazilian Civil-Military Dictatorship. Initially, the study presents the film's technical specifications and its critical and popular reception in the national cinematic landscape. Subsequently, the concept of representation by Roger Chartier is utilized to understand the gender perspective in the portrayal of female figures in the film. The analysis is also grounded in the theoretical debate on the intersections between History and Gender, providing a critical evaluation of the film's production context, the representation of women in the cinematic narrative, and its contribution to the teaching of History.

Keywords

women; cinema; civil-military dictatorship; gender



Introdução

Ao analisarmos o período político que conceituamos como Ditadura Civil-militar brasileira¹, percebemos que certos fatos e acontecimentos ainda parecem negligenciados por uma historiografia frequentemente centrada em temas como repressão, censura e práticas políticas. Conforme Netto nos aponta:

O regime que resultou do golpe de 1º de abril sempre terá, durante sua duração, a supervisão militar. No entanto, é um erro grave definir essa situação apenas como uma ditadura militar. Embora essa supervisão seja inegável e figure como uma de suas características distintivas, é indiscutível que a ditadura instaurada em 1º de abril foi o regime político que mais favoreceu os interesses do grande capital. Por esse motivo, deve ser interpretado como uma forma de autocracia burguesa, segundo a visão de Florestan Fernandes, ou como a ditadura do grande capital, segundo a análise de Octávio Ianni. O golpe não se tratou meramente de um golpe militar, como muitas outras insurreições na América Latina, mas foi um golpe civil-militar. O regime resultante, que utilizou as Forças Armadas como ferramentas do grande capital e do latifúndio, proporcionou a solução que mais interessava aos grandes empresários, banqueiros, latifundiários e empresas estrangeiras, assim como a seus representantes, tanto gringos quanto brasileiros, diante da crise do capitalismo no Brasil naquela época (Netto, 2014, p. 74).

A historiografia de referência ainda oferece pouca análise sobre o papel das mulheres na Ditadura Civil-Militar brasileira. Em sala de aula, as novas gerações não vivenciaram esse período histórico, paradoxalmente próximo e distante, como evidenciado por recentes manifestações pedindo o retorno do regime ditatorial². Embora os livros didáticos apresentem imagens relevantes para evocar memórias desse período, essas referências podem ser insuficientes para construir uma compreensão profunda desse passado e de suas heranças para os jovens.

Autores como Marcos Napolitano oferecem uma análise qualitativa dessa perspectiva. Em sua obra “Historiografia, memória e história do regime militar brasileiro”, ele examina a construção e a disputa da memória sobre o regime militar, ressaltando o papel da historiografia e da produção cultural nesse processo. Napolitano (2015) argumenta que o regime silenciou vozes dissidentes, incluindo mulheres com atuação relevante na resistência. Essa questão se conecta diretamente à análise das personagens femininas em “O que é isso, companheiro?”, permitindo explorar como o cinema revela ou reproduz esses silenciamentos,

¹ A Ditadura Civil-Militar brasileira foi um período da história do Brasil que se iniciou em 1º de abril de 1964, com um golpe de Estado que depôs o presidente João Goulart, e se estendeu até 15 de março de 1985, quando ocorreram as primeiras eleições diretas para a presidência após o regime autoritário. Durante esses 21 anos, o Brasil foi governado por uma série de presidentes militares que impuseram um regime de repressão política, censura e violação de direitos humanos.

² Site pragmatismo político: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/06/manifestantes-pediram-a-volta-da-ditadura-e-queimaram-bandeiras.html>
Canal CNN no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=OoOdtBSNLig>

pois “a memória da ditadura é um terreno de disputa, onde os silenciamentos e as interpretações concorrentes refletem os interesses e tensões de cada época” (Napolitano, 2015, p. 44). O historiador também discute como o cinema pode construir narrativas históricas e questionar os silêncios do regime. Assim, a obra cinematográfica pode ser vista como uma tentativa de resgatar episódios específicos, mas também como um reflexo das limitações da memória pública em relação à representação feminina.

Com o intuito de analisar, criticar e compreender a memória relativa à participação feminina nos enfrentamentos políticos contra os governos militares, propomos o presente estudo sobre a fonte “O que é isso, Companheiro?”. Essa obra cinematográfica, adaptação de uma autobiografia para o cinema, apresenta-se como um documento que testemunha visões de mundo e representações das lembranças de um personagem envolvido na trama, incluindo sua perspectiva sobre o feminino naquele contexto. Essas representações, elaboradas pela visão do autor/diretor, estão intrinsecamente ligadas ao seu contexto de produção. Desse modo, encontramos um filme de ficção com fundo histórico e filosófico que fundamenta seu argumento central. Nesse sentido, para Marc Ferro (1976, p. 223), “o filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas as significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha”. Assim, conforme Ferro, o filme, seja ficcional ou documental, transcende a arte, carregando ricas significações e atuando como um importante testemunho de sua época.

O compromisso do historiador diante de uma fonte tão rica e multifacetada em significados reside na percepção de que sua crítica não se limita ao conteúdo fílmico, mas abrange tudo que o “rodeia e com o qual se comunica necessariamente” (Ferro, 1976, p. 203). Em outras palavras, a análise histórica do documento fílmico deve atentar para a inter-relação da obra com seu contexto. Além de constituir uma importante fonte para a contra-análise do passado, o cinema também se configura como um recurso didático eficaz. Assim, o presente trabalho visa não apenas analisar as representações do feminino na narrativa fílmica, mas também demonstrar o potencial pedagógico desse documento cinematográfico em sala de aula.

1.1 Da obra ao filme

Iniciamos apresentando a obra de Fernando Paulo Nagle Gabeira que deu origem ao filme aqui analisado. O livro “O que é isso, companheiro?” narra a história do sequestro do embaixador dos Estados Unidos (EUA), Charles Burke Elbrick, quando este estava no Brasil em 4 de setembro de 1969. O ocorrido é um marco na resistência contra a Ditadura Civil-

Militar, após a implementação do Ato Institucional nº 5 do ano de 1968. Este ato, que marcou uma fase crítica da repressão, proporcionou amplos poderes ao presidente da República, o general Arthur Costa e Silva, para decretar a suspensão dos direitos políticos de qualquer cidadão brasileiro considerado subversivo. Além de privar, por até 10 anos, a capacidade de votação ou de eleição de diversos políticos que eram contra o sistema ditador.

Este sequestro foi realizado pelos integrantes do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e da Ação Libertadora Nacional (ANL) que em troca da libertação do diplomata exigiram a leitura do manifesto revolucionário em rede nacional, além da veiculação nos jornais e a libertação de 15 presos políticos. Todos esses acontecimentos estão narrados no livro de Fernando Gabeira que, como um dos principais participantes e membro do MR-8, oferece uma perspectiva pessoal e crítica sobre a operação. A obra não apenas relata o episódio com base em sua vivência, mas também reflete sobre as complexidades e os dilemas enfrentados pelos envolvidos. Fernando Gabeira retorna somente ao Brasil em 1979, após anos de exílio no Chile, Itália e na Suécia, trazendo consigo uma visão introspectiva e crítica sobre os eventos que ajudou a protagonizar e o impacto duradouro da ditadura na política e sociedade brasileira. Este retorno e a subsequente publicação do livro foram fundamentais para o debate sobre a resistência e as narrativas da ditadura, proporcionando uma base para a análise da representação feminina e dos diferentes atores políticos na adaptação cinematográfica que o filme representa.

O filme “O Que É Isso, Companheiro?” de 1997, dirigido por Bruno Barreto, é um drama histórico baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira. Assim, o filme narra o famoso sequestro do embaixador norte-americano, interpretado pelo ator Alan Arkin, realizado por um grupo de jovens militantes durante o período da ditadura militar no Brasil. Os personagens principais, membros do grupo de resistência (MR-8), são interpretados por um elenco de destaque, incluindo Fernanda Torres (Maria), Luiz Fernando Guimarães (Marcão), Pedro Cardoso (Fernando), Cláudia Abreu (Renné), Selton Mello (Oswaldo), Caio Junqueira (Júlio) e do movimento da (ANL) Matheus Nachtergaele (Jonas). O filme explora as motivações políticas e os dilemas pessoais dos envolvidos na ação, enquanto lidam com a repressão e a luta por seus ideais.

Desde o início do filme observamos, que o diretor utilizou recursos visuais impactantes, como fotografias em preto e branco da década de 1960, retratando o cotidiano do Rio de Janeiro na época, trazendo ao fundo a trilha sonora de *Garota de Ipanema*. Esse recurso reforça o contexto histórico e social do período que se deseja representar através de fotos da representação sofrida na ditadura. Logo, o filme apresenta imagens das manifestações

e passeatas que marcaram a resistência popular contra a ditadura, situando os eventos dentro do clima de repressão instaurado pelo AI-5, que intensificou a censura e a violência política no país após um período considerado de regime autoritário.

No cenário internacional, o filme recebeu o título “*Four Days in September*” e foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro³ no mesmo ano de seu lançamento, o que proporcionou maior visibilidade na época tanto ao elenco como ao diretor.

A obra foi produzida em momento de redemocratização, os anos 90, momento marcado pelo esforço para discutir a memória e a verdade sobre a ditadura brasileira. Neste período de transição e reflexão, a sociedade buscava compreender melhor os eventos passados e restaurar a história. No entanto, o filme “O que é isso, companheiro?”, apesar de sua relevância, não agradou a todos, especialmente devido à tentativa de humanização de alguns personagens que representavam os torturadores. Neste sentido, o filme recebeu diversas críticas, tanto de especialistas em cinema quanto de intelectuais, devido à forma como apresentou determinados fatos desse período histórico. A maneira como o enredo foi desenvolvido gerou controvérsias, especialmente por simplificar ou distorcer a complexidade das motivações e das ações dos militantes envolvidos na luta armada, bem como a representação de suas consequências.

Entre as críticas sobre o filme, Davi Lima (2021)⁴, escreveu, que no seu ponto de vista, considera que o filme suavizou aspectos mais duros da ditadura e da resistência, oferecendo uma visão que não capturava adequadamente a gravidade dos abusos cometidos durante o regime. Segundo Davi Lima, essa simplificação foi vista como uma tentativa de criar uma narrativa mais palatável, mas que, ao mesmo tempo, perdeu a chance de abordar de forma mais completa e crítica as complexidades do período. Assim, o filme, enquanto uma peça importante no debate sobre a ditadura, também gerou um debate vigoroso sobre a representação e a interpretação da História, refletindo as tensões e as dificuldades de lidar com um passado tão doloroso e controverso. Segundo o diretor Bruno Barreto, em entrevista ao jornal Folha de São Paulo em 1997, ele afirma que suas intenções na produção do filme eram:

Folha - Qual foi a intenção ao fazer um detalhamento histórico? Barreto - Você faz a pesquisa e usa o que te interessa. Você manipula essa pesquisa e você a

³Disponível em: <https://cinemahistoriaeducacao.com/cinema-e-historia/brasil-republica/o-que-e-isso-companheiro/>

⁴ O autor resalta que: “Esse é o meio narrativo audiovisual que revela a humanidade dos personagens e no campo político a partir da ambiguidade de trabalhar cinematograficamente a imagem histórica da Ditadura Militar no Brasil, já reverberada no presente do espectador, e o seu drama imediato da história do filme sobre a história mais intimista do grupo *Movimento Revolucionário 8 de Setembro* no tempo em que capturou o embaixador estadunidense em setembro de 1969” Fonte: <https://www.planocritico.com/critica-o-que-e-isso-companheiro/>

rearruma de acordo com o filme que você quer construir. Você está fazendo uma obra de ficção. A pesquisa é um ponto de partida. Como o livro é só um ponto de partida (Caversan, 1997).

Conforme a fala do diretor, observamos que a adaptação realizada, juntamente com sua equipe, apresentou divergências com a história apresentada por Fernando Gabeira. Ao analisarmos o elenco principal do filme, o mesmo é composto por cinco mulheres, sendo que apenas duas têm destaque dentro da trama, as personagens Maria e René. As outras três personagens aparecem apenas uma vez em cena. Em contrapartida, temos oito personagens masculinos, que possuem maior tempo de tela e destaque. Além disso, a personagem Maria interpretada pela atriz Fernanda Torres é uma criação fictícia de roteiro para melhor condução da história, ou seja, ela é inserida intencionalmente.

Metodologia

No presente estudo, adotamos, como ponto de partida metodológico, a análise de conteúdo conforme delineada por Roque Moraes⁵ em seu artigo seminal intitulado “Análise de Conteúdo”. Nessa obra, o renomado historiador explicita minuciosamente as etapas cruciais para a investigação, abrangendo desde a seleção criteriosa da fonte primária até sua análise aprofundada, a subsequente criação de categorias relevantes, a descrição detalhada dos elementos identificados e, finalmente, a interpretação contextualizada da fonte. Em consonância com Moraes (1999, p. 11), essa metodologia se revela aplicável a uma vasta gama de documentos, englobando “qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal, como cartas, cartazes, jornais, revistas, informes, livros, relatos auto-biográficos, discos, gravações, entrevistas, diários pessoais, filmes, fotografias, vídeos, etc”.

Após apreciação da fonte fílmica em questão, emergiram como categorias centrais para a discussão no presente artigo considerando o Ensino de História: as representações da figura feminina, a temática da guerrilha e o contexto histórico da ditadura civil-militar. Pois as mesmas são frequentemente repetidas no filme e fundamentais para compreensão do papel do feminino no interior da guerrilha. Destarte, ao longo do processo de descrição e interpretação da fonte visual, identificamos temáticas essenciais e recorrentes na produção cinematográfica, as quais serão apresentadas na sequência deste trabalho.

⁵ Decidimos escolher o método de Análise de Conteúdo proposto por Roque Moraes pois utilizamos as seguintes etapas: Preparação das informações; Unitarização ou transformação do conteúdo em unidades; Categorização ou classificação das unidades em categorias; Descrição e Interpretação da fonte. Dessa forma, não estamos utilizando as etapas propostas do Laurence Bardin em seu livro Análise de Conteúdo. Ou seja, simplificamos a análise metodológica da fonte.

Ademais, para aprofundar a discussão acerca da categoria de representação, recorreremos às contribuições do historiador Roger Chartier, notadamente em sua obra “História Cultural entre práticas e representações”. Nesse livro fundamental, Chartier dedica-se a delinear as categorias de interesse que permeiam os diversos grupos sociais, e, para tanto, explora a representação como uma realidade cultural ativamente construída e concebida. Em outras palavras, a representação revela os intrínsecos interesses sociais que se manifestam em qualquer produção cultural, seja ela literária, cinematográfica ou midiática. Sob essa perspectiva, a representação surge como o conceito chave que define as percepções sociais, de modo que “são estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (Chartier, 1985, p. 17). Conseqüentemente, depreende-se que uma obra cinematográfica invariavelmente veicula a intenção de representar uma mensagem específica ao telespectador, o qual se encontra imerso em um dado contexto histórico. O filme selecionado para esta análise não escapa a essa dinâmica, estando também conectado ao seu tempo de produção, situado no final da década de 1990, um período em que os temas sobre a ditadura civil-militar brasileira começavam a ser objeto de questionamentos mais amplos por parte da sociedade.

Em adição ao autor anteriormente mencionado, incorporamos igualmente as reflexões de Marc Ferro (1983, p. 11), cuja assertiva ressoa com a nossa análise: “não nos enganemos: a imagem que fazemos de outros povos, e de nós mesmos, está associada à História que nos ensinaram quando éramos crianças”. Sob essa ótica, emerge a percepção da necessidade de trazer à representação certas temáticas que frequentemente são negligenciadas ao longo da narrativa histórica, com particular ênfase nas experiências e nos papéis desempenhados pelas mulheres. E o historiador prossegue:

Hoje está em tempo de se colocarem frente a frente todas as representações porque, com a ampliação do mundo, sua unificação econômica e fragmentação política, o passado das sociedades é mais do que nunca um dos alvos do confronto entre Estados e Nações, entre culturas e etnias. Controlar o passado ajuda a dominar o presente e a legitimar tanto as dominações como as rebeldias (Ferro, 1983, p. 11).

Nessa linha de raciocínio, para o autor, o cinema se configura como um testemunho ímpar de sua época, transcendendo, inclusive, o controle de instâncias de produção, especialmente o Estado. Conforme Moretin (2011, p. 40) argumenta, “mesmo a censura não consegue dominá-lo” completamente. No contexto específico desta análise, o filme em questão surge como uma resposta aos clamores e protestos que marcaram a década de 1990, nos quais a sociedade brasileira demandava esclarecimentos aprofundados acerca dos eventos ocorridos durante a ditadura civil-militar, bem como um posicionamento firme do Estado em

face das inúmeras injustiças e atos de tortura perpetrados naquele período.

Para alcançar tais objetivos analíticos, adotamos uma metodologia de análise de conteúdo, tal como proposta por Roque Moraes. Assim, as categorias de representação feminina, guerrilha e o contexto da ditadura civil-militar brasileira são representados no filme de maneira direta e por isso podem ser debatidas a partir da utilização do filme na sala de aula. Vemos no filme mulheres sendo representadas de diferentes maneiras, seja através da distinção vinculada ao gênero no interior da sociedade brasileira, como também na realidade da guerrilha. O filme nos proporciona questionar esses papéis e até mesmo observar a participação dessas mulheres que foram silenciadas pela historiografia tradicional.

Adicionalmente, incorporamos o conceito de representação, tal como elaborado por Roger Chartier, com o intuito de desvendar os intrincados processos pelos quais as figuras femininas são construídas e interpretadas dentro do contexto específico investigado. Essa lente teórica nos permite considerar tanto as práticas discursivas que moldam essas representações quanto às condições sociais subjacentes que lhes conferem significado. Em última instância, essa abordagem metodológica possibilita uma investigação aprofundada de como os imaginários sociais são articulados, expondo as tensões, as ambiguidades inerentes e as disputas simbólicas que circundam a presença e a agência feminina nas narrativas históricas e culturais que se busca compreender.

Mulheres e Guerrilha - História da Ditadura civil-militar.

O desenvolvimento da mulher no setor urbano por decorrência da instauração da ordem burguesa muda a forma com que a mulher é oprimida, essa nova ordem com o auxílio da ciência do início do século XX corrobora com novas imposições. Por questões ditas biológicas que associavam a mulher à fragilidade e distanciaram das funcionalidades intelectuais em prol das afetivas, aumentava-se o abismo entre os papéis de gênero, pois como explica Rachel Soihet (2000, p. 363), enquanto esse local era reservado para mulheres, homens por outro lado “conjugava à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios”. De mesma forma os aparelhos institucionais, em específico o judiciário foi historicamente utilizado para a repressão das mulheres no espaço público procurando “se fazer sentir na moderação da linguagem dessas mulheres, estimulando “seus hábitos sadios e as boas maneiras”, reprimindo seus excessos verbais” (Soihet, 2000, p. 363).

Esse quadro de opressão institucionalizada e científica refletiu-se também nas representações culturais e midiáticas da mulher ao longo do século XX. A construção de estereótipos femininos reforçou a ideia de que o espaço da mulher deveria ser restrito ao ambiente doméstico e às atividades relacionadas ao cuidado e à afetividade, enquanto as esferas de poder e decisão continuavam sendo dominadas por homens. A ascensão da mulher no mercado de trabalho e na esfera pública, embora marcasse um avanço significativo, frequentemente esbarrava em barreiras que perpetuavam a desigualdade de gênero. As mulheres que buscavam romper com esses moldes, eram muitas vezes confrontadas com uma resistência institucional e social que refletia a persistência desses estereótipos e das normas rígidas estabelecidas. Esse contexto não apenas influenciou a maneira como as mulheres eram tratadas, mas também moldou a forma como eram representadas e percebidas pela sociedade, perpetuando um ciclo de desigualdade e limitação das oportunidades. A luta das mulheres para desafiar e superar essas barreiras revela a complexidade e a profundidade da opressão de gênero, destacando a necessidade contínua de análise crítica e reformulação das estruturas sociais e culturais que sustentam tais desigualdades.

Nessa perspectiva, Maria Lacerda destacou-se como uma das poucas mulheres a contestar publicamente as noções científicas que estavam sendo utilizadas para justificar a opressão e a limitação das mulheres ainda no século XX. Lacerda não apenas questionou as teorias biológicas que reforçavam a ideia de fragilidade feminina, mas também foi uma defensora ativa da igualdade de gênero e dos direitos das mulheres em um período em que tais posições eram raras e frequentemente enfrentavam resistência significativa. Sua atuação foi um reflexo do crescente aumento da participação feminina em esferas que antes eram estritamente masculinas, um fenômeno que se intensificou com a industrialização.

Desde o início desse processo de industrialização, segundo Rago (2000) as mulheres começaram a emergir em espaços de debate e participação política, impulsionadas pelo ativismo de grupos anarco-sindicalistas e comunistas. Esses movimentos sociais desempenharam um papel crucial ao incentivar a inclusão das mulheres em assembleias, sindicatos e outras formas de organização coletiva. As mulheres passaram a fazer ouvir suas vozes nas imprensas operárias, onde atuavam como escritoras e denunciavam as péssimas condições de trabalho que enfrentavam nas fábricas e nas indústrias. Este engajamento não apenas desafiava as normas estabelecidas sobre o papel das mulheres na sociedade, mas também contribuía para uma reavaliação das condições de trabalho e dos direitos trabalhistas, refletindo uma crescente conscientização e mobilização feminina em torno de questões sociais e políticas.

O envolvimento das mulheres em atividades sindicais e políticas não só ajudou a moldar a agenda reformista da época, mas também marcou um passo significativo na luta pela igualdade de direitos e oportunidades. A atuação de figuras como Maria Lacerda e o crescente papel das mulheres nas esferas públicas e políticas foram fundamentais para abrir caminho para mudanças importantes na percepção e nas oportunidades disponíveis para as mulheres na sociedade moderna. Contudo, acreditavam que a emancipação da mulher viria oriunda da revolução social, porém naquele momento, segundo Margareth Rago (2000, p. 597) “assim como as socialistas e as comunistas, as anarquistas consideravam a questão feminina secundária em relação ao conflito entre as classes sociais, cuja resolução, conseqüentemente, acabaria com o problema da opressão sexual”.

Pode-se observar que quarenta anos antes do regime ditatorial as mulheres já constavam nas listas de “indesejáveis” feitas pela polícia responsáveis por “sabotagem, boicote, quebra de equipamentos, roubos e greves, como defendiam os libertários” (Rago, 2000, p. 600) demonstrando o caráter de luta mesmo que os espaços dentro do campo político da esquerda ainda se mostrassem fechados para tal potencial.

Nos anos que antecederam o golpe pode-se perceber a ofensiva da conspiração da direita nas figuras de governadores dos estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro que por sua vez recebiam forte apoio dos veículos de imprensa para o fomento da formação de uma opinião pública, outro fator que foi utilizado para o mesmo fim é a participação da mulher de forma induzida. Maria Amélia de Almeida Teles traz em sua escrita qual o peso disso naquele momento:

O apelo às mulheres se deu de maneira tão explícita e banalizada que durante a “Marcha com Deus pela Família, pela Liberdade”, ao mesmo tempo em que milhares levavam o rosário nas mãos, havia cartazes com os seguintes dizeres: Vermelho bom, só do batom. Outros cartazes expressavam também o caráter ideológico da manifestação: Verde e Amarelo, fora foíce e o martelo! Esta chegando a hora de Jango ir embora! (Teles, 2014, p. 12).

Dentro das análises de Teles ela afirma que não há um número estimado de mulheres e de homens que participaram de todo este movimento de resistência, porém fontes levantadas pela autora mostram que 12% dos perfis processados pela justiça eram femininos, ao mesmo tempo grandes marcos de resistência do período como a guerrilha do Araguaia contava com 17% de mulheres nas suas fileiras. Telles utiliza esses dados para comparar com perspectivas atuais, no ano de 2010 a porcentagem de mulheres deputadas federais, senadoras ou vereadoras não passavam de 15% em grandes estados como Rio de Janeiro e São Paulo e constata que “quando comparados esses dados com os atuais, podemos perceber que a

participação das mulheres daquela época, num cenário tão violento, não era nada desprezível” (Teles, 2014. p. 14).

Por esta razão, segundo Ana Maria Colling, as histórias que rondam a ditadura militar por mais que tratem de questões como luta contra as repressões ainda assim é uma história extremamente masculina, porém “ousar adentrar o espaço público, político, masculino, por excelência foi o que fizeram estas mulheres ao se engajarem nas diversas organizações clandestinas existentes no país” (Colling, 2017, p. 06). Compreendendo que estas mulheres de fato existiram a autora constatou que para achar suas participações se sentiu “obrigada a recorrer ao recurso metodológico utilizado para recuperar sujeitos escondidos pela história tradicional – a história oral” (Colling, 2017, p. 07) e dentro desses estudos algo era certo: a mulher militante política é considerada desviante. Para tais mulheres adentrarem esse ambiente tão masculino, de acordo com Colling, elas assumem essa dominação masculina ao tentar se tornar algo neutro, sem sexo e que “as mulheres assexuavam-se numa tentativa de igualarem-se aos companheiros militantes”, algo que conseguimos visualizar também no filme aqui analisado.

Para melhor compreender, destaca-se a obra de Heloisa Starling, que em “Silêncios da ditadura”, explora como o regime militar estruturou silêncios estratégicos para esconder violências, violações de direitos e a repressão sofrida por grupos marginalizados, incluindo mulheres. Esse conceito nos permite questionar se as personagens femininas do filme reforçam ou desafiam esses silêncios ao representarem o papel das mulheres na luta contra o regime, pois “a ditadura utilizou o silenciamento como estratégia de controle social” através do apagamento de “vozes dissidentes e relegando certos grupos a uma invisibilidade histórica” (Starling, 2010, p. 38).

Com o AI 5 decretado a luta por direitos se afunila na mesma medida que a sua repressão o faz e como “forma de sobrevivência política, resistiu para os militantes de esquerda, cada vez mais acuados, a resistência armada aos desmandos e arbitrariedades.” (Teles, 1999, p. 64). Por mais que um novo debate histórico ocorra, ainda assim visualizamos uma crescente participação feminina nas vias políticas brasileiras, a autora denuncia que “os poucos autores de esquerda não se referem à participação das mulheres. Jacob Gorender, que buscou traçar a trajetória das esquerdas, menciona apenas quatro mulheres no livro *Combate nas trevas*” (Teles, 1999, p. 64).

Ao lutar contra a repressão de formas diretas as mulheres encontram novos desafios dentro e fora de seus partidos, do lado de dentro eram superprotegidas e subestimadas e fora, quando capturadas, suas torturas envolviam para além de tudo violência sexual. Ademais,

seus comandantes esperavam das mulheres a mesma postura que tinham os homens, mas Teles afirma que:

Algumas guerrilheiras tentaram se aproximar do modelo masculina. Acreditavam que dessa forma seu desempenho seria melhor nas ações militares. Mas houve aquelas que aprenderam que deviam afirmar a diferença e buscar novas formas de vida e de fazer política (Teles, 1999, p. 71).

Através da escrita da jornalista compreendemos também qual era o papel que essas mulheres desempenhavam, principalmente em relação às estratégias militares, pois “coube às mulheres executar as tarefas de observação, levantamento de informações e preparação do apoio logístico. Mas o comando ficou a cargo dos homens. Só excepcionalmente ele coube a uma ou outra mulher” (Teles, 1999, p. 71) algo também representado no filme. Além disso, é importante pontuar que “a ditadura militar reforçou padrões tradicionais de comportamento” onde não apenas reprimiu “movimentos políticos de oposição, mas também qualquer manifestação cultural que ameaçasse as estruturas conservadoras da sociedade brasileira” (Fico, 2014, p. 78).

Tal fator mencionado acima se mostra verdadeiro nas representações femininas do filme que iremos discorrer abaixo pois podemos observar qual a postura dessas mulheres e como seu poder oscila mesmo dentro de um movimento de esquerda.

“O que é isso, companheiro?” e a representação feminina

A exploração das memórias, conforme a discussão apresentada por Starling, detém o potencial de trazer à luz vozes e vivências que foram obscurecidas ou silenciadas pelo discurso dominante, configurando-se como um aspecto crucial para a utilização de filmes no âmbito do Ensino de História. A análise das figuras femininas presentes na obra cinematográfica "O que é isso, companheiro?" valeu-se dessa perspectiva teórica ao questionar as formas como essas personagens são retratadas na narrativa fílmica e as revelações que tal tratamento oferece acerca da memória construída sobre esse período histórico. Nesse sentido, concordamos com a autora quando ela postula que, ao “resgatar as memórias silenciadas”, estamos, de fato, praticando um “ato de resistência, um esforço de devolver a essas vozes o lugar que lhes foi negado pela repressão” (Starling, 2010, p. 64). Adicionalmente, a autora enfatiza a complexidade dos desafios enfrentados pelas mulheres durante o período da ditadura, os quais se desdobravam em uma dupla dimensão: para além

da repressão política generalizada, elas também confrontavam estruturas sociais preexistentes que sistematicamente marginalizavam suas contribuições e agências.

No filme "O Que É Isso, Companheiro?", as cenas de ação protagonizadas pelas personagens femininas revelam-se cruciais para enfatizar e enaltecer a atuação das mulheres na resistência contra a ditadura civil-militar brasileira. Longe de serem meros coadjuvantes, essas sequências fílmicas evidenciam a bravura e a firmeza das guerrilheiras, contribuindo significativamente para a construção de uma narrativa mais equitativa e abrangente acerca da participação feminina na luta armada. A seguir, dedicaremos nossa análise a algumas dessas cenas marcantes.

- Cena de Planejamento e Estratégia:

Em uma das sequências, durante as reuniões e discussões estratégicas, torna-se evidente o envolvimento integral das mulheres na concepção e execução dos planos da guerrilha. Nessas passagens, elas não figuram como meras coadjuvantes, mas sim como participantes ativas nas decisões cruciais, oferecendo suas ideias e perspectivas. A inserção dessas mulheres em papéis de liderança e planejamento realça que suas contribuições transcendem as tarefas secundárias, sendo apresentadas como líderes e estrategistas competentes. Essa representação se mostra fundamental para desconstruir o estereótipo de que as mulheres desempenhavam apenas funções de apoio ou tinham uma participação passiva na resistência.

- Cena de Ação Direta:

Nas cenas que exibem as mulheres diretamente engajadas em ações de guerrilha, como assaltos ou emboscadas, a representação da ação física e do confronto explicita a bravura e o comprometimento dessas combatentes. Frequentemente, essas sequências retratam as personagens femininas em paridade com seus companheiros masculinos, enfrentando situações perigosas e desafiadoras com igual coragem e determinação. A participação ativa das mulheres nesses momentos de tensão e combate reforça a noção de que elas não apenas suportaram os perigos inerentes à luta armada, mas também desempenharam papéis essenciais na concretização das operações.

- Cena de Interação com os Companheiros de Luta:

Nas cenas que ilustram as interações das personagens femininas com seus companheiros de guerrilha, seja em momentos de camaradagem ou em discussões acaloradas,

torna-se visível como essas relações enriquecem a dinâmica do grupo. As mulheres são apresentadas não somente como parceiras de combate, mas também como pilares de apoio emocional e moral. Essas sequências destacam o papel crucial das mulheres na preservação da coesão e do moral do grupo, demonstrando que sua atuação transcende as ações externas, abrangendo também um suporte psicológico e emocional indispensável para o êxito da guerrilha.

- Cena de Reflexão e Dilemas Pessoais:

Certas cenas também exploram os dilemas pessoais e as reflexões das personagens femininas, proporcionando uma perspectiva mais aprofundada sobre as complexidades inerentes às suas decisões e ações. Essas sequências são significativas, pois humanizam as personagens e revelam as dificuldades e os conflitos internos que vivenciam. Ao retratar as guerrilheiras confrontando as consequências de seus atos e ponderando sobre suas escolhas, o filme enriquece a compreensão da experiência feminina na resistência.

Em "O Que É Isso, Companheiro?", as cenas de ação protagonizadas pelas personagens femininas são cruciais para a valorização e a compreensão do papel das mulheres durante a ditadura civil-militar brasileira. Elas retratam as guerrilheiras como protagonistas ativas, corajosas e indispensáveis para a resistência, desafiando estereótipos e oferecendo uma perspectiva mais equitativa da luta armada. Ao enfatizar suas contribuições no planejamento, na execução de ações, na dinâmica do grupo e no enfrentamento de dilemas pessoais, o filme colabora para retificar a narrativa histórica que frequentemente subestima o impacto e a relevância das mulheres na resistência.

A primeira imagem escolhida para análise é a capa de divulgação do filme, amplamente acessível online. Na figura 1 observamos nas extremidades as personagens Renê e Maria, espectadoras da cena central onde Marcão e Paulo praticam tiro com uma arma direcionada ao público. Essa sequência, exibida nos dez minutos iniciais da obra, ilustra o treinamento ministrado aos novos membros do grupo MR-8 ao ingressarem no coletivo. No entanto, é pertinente notar que a capa do filme apresenta também um contexto com diversas outras imagens coloridas, incluindo a fotografia do ator que interpreta o embaixador norte-americano, enquanto apenas esses quatro personagens se destacam em preto e branco. Dessa forma, a representação visa justamente focalizar os militantes do movimento que participaram do sequestro.

Figura 1: Capa de divulgação do filme

Fonte: <https://www.cinegoiania.com.br/o-que-e-isso-companheiro/>

Como visualizado na figura 1, a personagem Maria, assim como Marcão, veste chapéus ou boinas que remetem a uniformes militares, indicando que já eram membros do coletivo MR-8 e estavam instruindo os novos integrantes, René e Paulo. A personagem interpretada por Fernanda Torres é uma das lideranças do movimento e possui grande relevância na narrativa. Inicialmente, Maria utiliza vestimentas com forte inspiração militar, seja na cor verde, seja no modelo de suas camisas e chapéu. Outro aspecto significativo reside no gestual da personagem, bem como na entonação de suas falas. Em outras palavras, Maria emprega frases de comando e ordem dirigidas ao grupo, adotando um gestual e um posicionamento em cena típicos de treinamentos militares. Em contraste, René apresenta-se com cabelos soltos, roupas casuais e uma fala hesitante durante quase todo o filme.

Entretanto, é crucial ressaltar que tal personagem, ao contrário de outros, não possui correspondência histórica precisa. Maria foi construída para conduzir a narrativa do filme, sendo que a única mulher participante do sequestro do embaixador Elbrick foi Vera Magalhães, que pode ser associada à personagem Renê. Vera Silvia de Araujo Magalhães foi a primeira mulher do Movimento Revolucionário 8 de Outubro a ingressar na luta armada. Vera Magalhães comenta que o fato de ser mulher foi determinante para sua escolha na realização da tarefa: "o fato de ser mulher me tornava menos suspeita, tendo em conta os preconceitos que existem na sociedade a respeito da mulher, a quem dificilmente se associa com uma revolução armada" (Teles; Leite, 2013, p. 34).

Dessa forma, percebemos que as características consideradas como fragilidades pelos homens eram, inclusive, empregadas como ferramentas de insurgência. As mulheres se valiam do menosprezo por suas capacidades intelectuais para obter informações e para fins de espionagem. Um exemplo disso pode ser observado na cena em que Renê utiliza tais artimanhas para descobrir os próximos passos do embaixador junto ao motorista dele. Embora as cenas sejam adornadas e exageradas para fins narrativos, elas permanecem como ilustrações dessas práticas.

A historiadora Joan Scott, em seu artigo "Gênero: uma categoria útil para análise histórica", apresenta algumas considerações sobre a categoria e dialoga com pesquisas relevantes da década de 1990. Segundo Scott (2019, p. 67), "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder". Em outras palavras, gênero é uma construção histórica e social que, portanto, passa por diversas transformações ao longo do tempo ou se mantém devido ao reforço realizado pelo discurso. Essa ideia de gênero refuta a existência intrínseca de um papel natural ou biológico na construção do que é ser homem ou ser mulher. Dessa forma, os papéis sociais desempenhados por esses indivíduos são definidos por um discurso social presente no cotidiano. Ademais, conforme Butler (2018), até mesmo a performatividade do que é considerado feminino ou masculino é construída socialmente através do discurso. Assim, características, fenótipos e gestualidade são atribuídas a um gênero e desvalorizadas em outro. No filme isso fica evidente pois é a personagem de René que seduz o motorista para conseguir informações importantes para o sequestro.

A segunda imagem selecionada, figura 2, ilustra um momento de celebração do grupo após o cumprimento de todas as exigências e a iminente conclusão do sequestro. Na cena, observamos Marcão, Júlio, Maria e René reunidos na cozinha, bebendo e festejando a transmissão do pronunciamento na televisão e a libertação dos 15 presos políticos selecionados pela guerrilha. No que concerne à representação de Maria, o filme evidencia uma transformação no posicionamento da personagem, que agora aparece com os cabelos soltos e em um ambiente descontraído, celebrando com seus companheiros de luta, em nítido contraste com sua postura no início da narrativa.

Figura 2: Momento de comemoração



Fonte: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/o-que-e-isso-companheiro/>

A cena descrita proporciona uma perspectiva instigante sobre a representação feminina no filme, com destaque para a personagem Maria. Em contraposição à sua apresentação inicial, marcada por uma postura reservada e séria, Maria surge na cena de celebração com os

cabelos soltos e uma atitude descontraída, sinalizando uma transformação notável em sua representação, embora, ainda continue vestindo roupas escuras. Essa alteração visual simboliza uma evolução na forma como a personagem é apresentada ao longo da narrativa, transitando de uma figura de autoridade e contenção para alguém mais integrada ao espírito coletivo da vitória.

A figura 2 retrata Maria e seus companheiros – Marcão, Júlio e René – celebrando o êxito do sequestro e a libertação dos presos políticos, realça não apenas a satisfação e o alívio após a concretização dos objetivos da guerrilha, mas também a relevância da camaradagem entre os integrantes do grupo. Esse instante de descontração e celebração enfatiza como a vivência compartilhada de alcançar metas comuns pode influenciar e transformar a dinâmica entre os personagens, sobretudo no contexto da resistência feminina.

Essa representação sugere que o filme procura humanizar as mulheres guerrilheiras ao exibir facetas de sua vida emocional e pessoal, contrastando com as imagens iniciais que podem ter se concentrado mais em suas funções e seriedade. Dessa forma, a cena contribui para uma visão mais complexa e multifacetada das mulheres na guerrilha, enfatizando a importância de reconhecer suas experiências emocionais e o impacto das vitórias coletivas sobre sua identidade e seus relacionamentos.

1.2 O filme em sala de aula

Conforme procuramos demonstrar, o cinema possui um potencial significativo como fonte contributiva para a construção de memórias acerca do passado. Desde a gradual substituição do rádio pela televisão como principal forma de entretenimento familiar, os recursos auditivos têm sido progressivamente sobrepostos pelos dispositivos visuais. Seja por meio de videogames, celulares, cinema, internet, redes sociais de relacionamento, enfim, a informação e o entretenimento nos são apresentados primordialmente pela visão, desde a disposição estratégica de produtos nos supermercados até as incessantes propagandas de itens nem sempre necessários veiculadas em programas de tele vendas.

Nessa perspectiva, nós, professores, não podemos supor que a dinâmica em sala de aula será distinta. Nossos alunos demonstram uma receptividade crescente a estímulos visuais, em detrimento de recursos puramente auditivos. Ao confrontarmos a utilização de ferramentas como data-show, cartazes, jogos eletrônicos, internet e, não menos importante, o cinema, com uma aula meramente expositiva, conduzida unicamente pela fala do professor, a

primeira opção revela-se imensamente mais eficaz que a segunda. Evidentemente, os recursos tecnológicos não substituem a explicação do docente, mas, como observamos no exemplo da cinematografia “O que é isso, companheiro?”, podem constituir importantes instrumentos didáticos no ambiente de aprendizado.

Primeiramente, ao se dispor a utilizar o cinema como recurso didático, o professor não deve presumir que ele, por si só, é capaz de estabelecer um processo de ensino-aprendizagem, pois não o é. O professor configura-se como a peça chave em todo esse planejamento, sendo ele o responsável por definir os objetivos para a utilização desse recurso. Conforme discorreu Vera Lúcia Nascimento:

Na educação podemos e devemos usar todo o tipo de recurso tecnológico no intuito de auxiliar o processo de ensino-aprendizagem. Vale ressaltar que o papel do professor é primordial, quando este sabe qual é o objetivo real de suas aulas e consegue contextualizá-la, o aluno aprende melhor sendo um agente participativo, ou seja, um protagonista e não meramente um espectador (Nascimento, 2011, s.p).

Conforme a autora assinala, o estabelecimento claro dos objetivos de aprendizagem, a seleção criteriosa do filme e o planejamento detalhado das atividades pedagógicas constituem a espinha dorsal para a efetividade do cinema como material didático. Em um segundo momento, é necessário que o professor elabore um texto de apoio que auxilie na compreensão do recurso audiovisual e proponha uma atividade de pesquisa ou de análise do filme ou documentário exibido em sala de aula. Essa etapa visa fomentar um diálogo produtivo entre o arcabouço teórico e a imagem apresentada, estimulando, assim, a reflexão crítica por parte dos estudantes. Além disso, é fundamental que o docente tenha previamente assistido ao filme e construído sua própria análise da obra, a fim de poder explorá-la de maneira mais aprofundada e direcionada no contexto da sala de aula. Nessa perspectiva, de acordo com Nascimento:

A utilização de meios como a televisão e mais precisamente o cinema para a ilustração de um determinado tema pode enriquecer o aprendizado e facilitar a compreensão do tema a ser trabalhado. É evidente que a leitura não deve ser desprezada em hipótese alguma, porém, quando o professor traz a proposta de um filme, a maioria dos alunos demonstra interesse em assisti-lo, pois a visualização do que está no livro didático facilita a compreensão (Nascimento, 2011, s.p).

Nesse sentido, é crucial reconhecer a existência de abordagens distintas para a integração do cinema no ambiente de aprendizado. A primeira, e talvez a mais frequentemente empregada, consiste na seleção de um filme que tangencie diretamente o contexto ou o tema histórico que está sendo explorado em sala de aula, seguido da exibição integral da obra para os alunos durante o horário da aula. Contudo, essa metodologia pode, por vezes, revelar-se

exaustiva ou até mesmo problemática, considerando a disponibilidade do tempo e a disposição dos estudantes em dedicar-se à visualização de um filme. Destarte, recomenda-se cautela na adoção irrestrita desse método. Uma segunda estratégia, que recomendamos para utilização da obra aqui selecionada, envolve a exibição do filme histórico, intercalada por pausas estratégicas em cenas específicas, com o intuito de fornecer explicações contextuais e aprofundar a compreensão do tema apresentado, o que, inegavelmente, demanda uma considerável disponibilidade de tempo e uma preparação prévia e engajada por parte dos alunos para otimizar a eficácia dessa atividade pedagógica.

Em consonância com a perspectiva de autores como Marc Ferro, que concebem o cinema como uma poderosa ferramenta de "contra-análise do passado", o método pedagógico que frequentemente se revela mais eficaz para a integração do audiovisual no Ensino de História reside na seleção cuidadosa e estratégica de fragmentos fílmicos. A escolha criteriosa de cenas que ofereçam representações visuais de imagens, costumes e eventos históricos intrinsecamente ligados ao conteúdo programático da disciplina, quando precisamente recortadas e apresentadas em segmentos de duração concisa durante as sessões de aula, cumpre o objetivo primordial de concretizar conceitos abstratos ou de catalisar uma análise mais perspicaz e engajada do processo histórico. A incorporação de vídeos curtos no desenvolvimento da aula, articulada com atividades de análise bem estruturadas, promove uma dinâmica de aprendizado significativamente mais estimulante e participativa, sem, contudo, diminuir a relevância da exposição conceitual por parte do docente, mas, ao contrário, enriquecendo-a com uma dimensão visual e interpretativa que torna a experiência educacional intrinsecamente mais envolvente e memorável para os estudantes.

Mais fundamental do que simplesmente dinamizar a aula reside na ação de instrumentar os alunos para o desenvolvimento de uma prática consistente de análise das imagens que lhes são apresentadas, seja no âmbito do cinema, da televisão ou da propaganda. Em consonância com o pensamento de Carmo:

Educar pelo cinema ou utilizar o cinema no processo escolar é ensinar a ver diferente. É decifrar os enigmas da modernidade na moldura do espaço imagético. Cinéfilos e consumidores de imagens em geral são espectadores passivos. Na realidade, são consumidos pelas imagens. Aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo para o espectador crítico (Carmo, 2003, p. 05).

Ou seja, proporcionar aos educandos a oportunidade de realizar a análise das imagens que visualizam configura-se, conforme o autor, como um rito de passagem crucial do estado de alienação para a sua efetiva transformação em sujeitos históricos conscientes e atuantes. Dessa forma, para o educando, é imprescindível e almeja-se no Ensino de História que seja

alcançada a capacidade de compreender o ambiente em que se encontra e de interpretar a fonte explorada em sala de aula.

Portanto, o filme, ou uma cinebiografia, pode ser utilizado em sala de aula tanto como fonte histórica quanto como um possível exemplo de representação do passado. O filme tem o potencial de aproximar o distante do olhar do aluno, que, em vez de depender da imaginação abstrata do passado, consegue ter um ponto de referência imagético para construir sua memória e representação histórica.

Considerações finais

A relevância das mulheres guerrilheiras durante o período da ditadura militar brasileira configura-se como um aspecto primordial, tanto na obra literária “O que é isso, companheiro?” quanto em sua adaptação para o cinema. No contexto repressivo do regime militar, as mulheres exerceram papéis cruciais na luta de resistência, transcendendo as normas de gênero vigentes e oferecendo uma contribuição significativa para o movimento de oposição.

No livro de Fernando Gabeira, a participação feminina é retratada através das experiências diretas de algumas mulheres envolvidas nas ações de resistência. Elas não apenas enfrentaram os riscos associados à guerrilha, mas também lidaram com as pressões adicionais impostas por um sistema que tentava limitar suas atividades e silenciar suas vozes. O relato de Gabeira oferece uma visão detalhada das contribuições e dos sacrifícios dessas mulheres, destacando suas habilidades organizacionais, sua coragem e seu compromisso com a causa revolucionária.

Na obra literária de Fernando Gabeira, a participação feminina é delineada por meio dos relatos diretos das mulheres engajadas nas ações de resistência. Estas, ao desafiarem o regime, não apenas se expuseram aos riscos inerentes à guerrilha, mas também enfrentaram as pressões adicionais impostas por um sistema que buscava restringir suas atividades e suprimir suas vozes. O relato de Gabeira oferece uma perspectiva rica e detalhada das contribuições e dos sacrifícios dessas mulheres, evidenciando suas habilidades organizacionais, sua coragem inabalável e seu profundo compromisso com a causa revolucionária.

Ambas as obras em análise enriquecem a compreensão do papel multifacetado das mulheres na guerrilha, confrontando a narrativa hegemônica que frequentemente marginaliza ou simplifica suas contribuições, as quais se apresentam como valiosos recursos didáticos

para o ensino e a aprendizagem da História. Elas enfatizam a essencialidade da presença e da ação feminina na luta contra a repressão, sublinhando a importância de reconhecer e valorizar seu impacto na história política e social do Brasil, com o objetivo de desmistificar e enaltecer suas participações, frequentemente negligenciadas. Tanto o livro quanto o filme destacam a atuação significativa e diversificada das mulheres guerrilheiras, abrangendo desde a organização e execução de ações de resistência até a sustentação da solidariedade e do moral entre os integrantes do grupo. Esses relatos concorrem para a correção de uma visão predominantemente masculina da história da resistência, expondo como as mulheres desafiaram as normas de gênero e confrontaram uma dupla opressão: a do regime militar e a das expectativas patriarcais.

Ademais, as obras em questão explicitam como a participação feminina na guerrilha foi, não raro, obscurecida ou subestimada na narrativa oficial e nos relatos históricos prevalentes. Elas realçam a urgência de reconhecer a agência das mulheres, sua capacidade de liderança e os sacrifícios por elas realizados, frequentemente em condições extremamente hostis, investigando como essas vivências modelaram a luta pela igualdade de gênero e exerceram influência sobre os movimentos sociais que se seguiram no Brasil.

Esses relatos têm impulsionado uma reavaliação mais inclusiva da história da resistência, possibilitando uma compreensão mais abrangente e equitativa das dinâmicas de gênero no contexto da ditadura militar.

O período ditatorial, notório por seu apagamento e revisionismo, revela os sinais trágicos desses fatores combinados ao se tratar da participação feminina, temática negligenciada pela academia por longos anos. Conclui-se que a participação feminina na política, especialmente no âmbito das esquerdas, apresentava uma crescente profundidade desde o início do século XX. Contudo, observa-se que algumas autoras descrevem essa participação nesses espaços como desorganizada ou de pouca expressividade.

Desvela-se, portanto, um abismo de narrativas assustadoramente recorrente ao abordar temas sensíveis como o investigado nesta pesquisa, e tais narrativas encontram-se em disputa. É crucial refletir sobre as razões subjacentes ao apagamento desses dois fatores que fundamentam nossas análises. O protagonismo feminino na sua própria história manifesta-se relevantemente há séculos, intensificando-se notavelmente a partir do século XX. Argumentar a inexistência ou a irrelevância da participação feminina durante a ditadura equivale a acolher uma narrativa perpetuada pela classe dominante e patriarcal.

Ao analisarmos a narrativa filmica, identificamos elementos que se mostram fiéis aos acontecimentos históricos, mesmo em artifícios ficcionais. A personagem interpretada por

Fernanda Torres, por exemplo, embora não corresponda a uma figura real específica, reflete um padrão de comportamento feminino da época. Observa-se que, para obterem o apoio de seus companheiros de luta, as mulheres frequentemente sentiam a necessidade de adotar posturas "masculinizadas", paradoxalmente culminando, por vezes, na perda de sua autoridade perante outros homens.

Dessa forma, ao examinarmos a representação das mulheres guerrilheiras no filme “O Que É Isso, Companheiro?”, torna-se possível discernir como o cinema, enquanto forma de arte e expressão cultural, participa ativamente da construção e, por vezes, da distorção da memória histórica. A presença de personagens como a interpretada por Fernanda Torres, embora ficcional, sublinha a necessidade de um reconhecimento mais abrangente da contribuição feminina, bem como das complexidades e dos desafios enfrentados por essas mulheres durante o período da ditadura civil-militar.

Torna-se, portanto, imperativo que a narrativa histórica oficial seja questionada e reexaminada sob uma perspectiva mais inclusiva e crítica. A sub-representação ou a distorção do papel das mulheres na luta armada não apenas desmerece suas contribuições cruciais, mas também perpetua um ciclo de invisibilidade que fortalece as estruturas patriarcais e hegemônicas. Para uma compreensão mais justa e completa da história, revela-se essencial que os estudos acadêmicos, as representações culturais e os debates públicos fomentem um reconhecimento mais equitativo e valorizem as experiências e as vozes femininas. Somente dessa forma poderemos construir um retrato mais honesto da luta pela democracia e pelos direitos humanos, acolhendo a pluralidade das vivências que compõem a nossa história.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARMO, Leonardo. **O cinema do feitiço contra o feiticeiro**. Revista Ibero-americana de Educação. n.º. 32, maio-agosto de 2003, disponível em: <http://www.rieoei.org/rie32a04.htm>, Acesso em: 11 de dezembro de 2024.

CAVERSAN, Luiz. **Para Barreto, filme não é para torturados**. Folha de São Paulo, São Paulo, 07/05/97. Caderno Ilustrada, p.4-13.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/DIFEL, 1985.

COLLING, A. M. (2017). **As Mulheres e a Ditadura Militar no Brasil**. História Em Revista, 10(10). <https://doi.org/10.15210/hr.v10i10.11605>. Acesso em: 11 de dezembro de 2024.

FERRO, Marc. **O filme: uma contra-análise do passado.** In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. História: nossos objetos. Rio de Janeiro. F. Alves, 1976.

FERRO, Marc. **A manipulação da História no ensino e nos meios de comunicação: a história dos dominados em todo o mundo.** São Paulo: IBRASA, 1983.

FICO, Carlos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2014.

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo.** Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MORETTIN, Eduardo. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** IN: CAPELATO, Maria Helena; ____; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé. História e Cinema. 2ª edição. São Paulo: Alameda, 2011.

NASCIMENTO, Vera Lúcia do. **Cinema e Ensino de História: em busca de um final feliz.** 2011, Disponível em <http://www.urutagua.uem.br/016/16nascimento.htm> Acesso em: 11 de dezembro de 2024.

NAPOLITANO, Marcos. **Historiografia, memória e história do regime militar brasileiro.** São Paulo: Alameda, 2015.

NETTO, J. P. **Pequena história da ditadura militar brasileira (1964-1985).** São Paulo: Cortez, 2014.

RAGO, Margareth. **Trabalho feminino e sexualidade.** IN: PRIORI, Mary del (org.). História das mulheres no Brasil; Carla Bassanezi (coord.de textos) -3.ed.- São Paulo: Contexto, 2000.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque. Pensamentos Feministas: conceitos e fundamentos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82.

SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil urbano.** IN: PRIORI, Mary del (org.). História das mulheres no Brasil; Carla Bassanezi (coord.de textos) 3.ed. São Paulo: Contexto, 2000.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Silêncios da ditadura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELES, Amelinha; LEITE, Rosalina Santa Cruz. **Da guerrilha à imprensa feminista: a construção do feminismo pós luta armada no Brasil (1975 – 1980).** São Paulo: Editora Inter- meios, 2013.

TELES, Maria Amélia Almeida. **“O Protagonismo de Mulheres na Luta Contra a Ditadura Militar.”** Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos, vol. 2, no. 1, 2014, pp. 9–18, www3.faac.unesp.br/ridh/index.php/ridh/article/view/173. Acesso em 28 de Agosto. 2024.

TELES, Maria Amélia Almeida. **Breve História do Feminismo no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1999– (Coleção tudo é história /145)

Darcylene Pereira Domingues

Darcylene Pereira Domingues, atualmente é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Pelotas. Graduada no curso de História Bacharelado, com ênfase em Gestão de Patrimônio Histórico e Cultural na Universidade Federal do Rio Grande - FURG e também graduada em História Licenciatura pela mesma Universidade. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Atua na área de História, com ênfase em História Antiga principalmente nos seguintes temas: Grécia Antiga, Tragédia Grega, Ensino de História, Educação Histórica e Relações de Gênero.
darcylenedomingues@gmail.com