

Interseccionalidade em *The emerging woman* (1974)

Karla Holanda*

Resumo: Este artigo se propõe a analisar *The emerging woman*, filme independente de Helena Solberg, realizado nos Estados Unidos, em 1974. O média metragem, que trata de cerca de 200 anos da história do movimento feminista nesse país, destaca a luta de mulheres negras e trabalhadoras. Nesse trajeto, destacamos as aproximações e distanciamentos entre Brasil e Estados Unidos e a pioneira abordagem interseccional de raça e classe no discurso feminista do documentário.

Palavras-chave: Helena Solberg; feminismo; interseccionalidade.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar *The emerging woman*, una película independiente de Helena Solberg, realizada en los Estados Unidos, en 1974. La película de mediana duración, que trata sobre unos 200 años de la historia del movimiento feminista en ese país, destaca la lucha de las mujeres negras y trabajadoras. A lo largo de este camino, destacamos las aproximaciones y distancias entre Brasil y Estados Unidos, y el enfoque intersectorial pionero de raza y clase en el discurso feminista de esta película.

Palabras clave: Helena Solberg; feminismo; interseccionalidad.

Abstract: This article analyzes *The emerging woman*, an independent film by Helena Solberg, made in the United States, in 1974. This short film, which deals with about 200 years of the history of the feminist movement, shows the struggle of black and working women. Along this path, I highlight the approximations and distances between Brazil and the United States, and the intersectional approach of race and class in the film's feminist discourse.

Keywords: Helena Solberg; feminism; intersectionality.

Résumé : Cet article vise à analyser *The emerging woman*, un film indépendant d'Helena Solberg, réalisé aux États-Unis, en 1974. Le film de moyenne durée, qui retrace environ 200 ans d'histoire du mouvement féministe dans ce pays, met en lumière la lutte des femmes noires et les travailleurs. Tout au long de ce chemin, nous mettons en évidence les approximations et les distances entre le Brésil et les États-Unis, et l'approche intersectionnelle pionnière de la race et de la classe dans le discours féministe du film.

Mots-clés : Helena Solberg ; féminisme ; intersectionnalité.

* Universidade Federal Fluminense – UFF, Instituto de Arte e Comunicação Social, Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual. 24210-590, Niterói (RJ), Brasil. E-mail: karlaholanda@id.uff.br

Submissão do artigo: 10 de fevereiro de 2020. Notificação de aceitação: 29 de julho de 2020.

Introdução

O filme de Helena Solberg, *The emerging woman*, no Brasil chamado *A nova mulher*, foi o primeiro que a diretora realizou nos Estados Unidos, país onde moraria por três décadas. Realizado em 1974, o filme trata de quase duzentos anos da história do movimento feminista nesse país. Para surpresa da própria diretora, o média metragem foi adquirido pelo governo dos Estados Unidos para integrar as comemorações do Bicentenário da Independência, alcançando expressiva visibilidade, ao percorrer circuitos alternativos. Foram vendidas cerca de quatrocentas cópias em 16mm, a fim de serem exibidas em universidades, escolas e bibliotecas do país – instituições essas equipadas com projetores nessa bitola, como informa Mariana Tavares. O filme passou, assim, “a ser utilizado em pesquisas e cursos sobre a condição da mulher”. A reverência ao filme foi tamanha que a equipe foi convidada a um jantar de honra na Casa Branca (Tavares, 2014: 46).

O feminismo já era um tema que interessava à Solberg, pelo menos desde que fizera seu primeiro curta, ainda no Brasil, *A entrevista* (1966), filme que teve certa reverberação na imprensa na ocasião de seu lançamento, mas que ficou apagado da história do cinema brasileiro por quase cinquenta anos, e que trata de dilemas que seriam caros ao feminismo, na acepção que tomaria maior vulto na década seguinte.¹ Levando seu interesse para os Estados Unidos e intensificando a pesquisa em torno do tema, Solberg demonstra, em *The emerging woman*, convergência de afinidade com o que apenas se esboçava naquele momento nos Estados Unidos, que é pensar o feminismo no cruzamento com distintas formas de opressão, e cujo termo “interseccionalidade” só seria cunhado em 1989, pela teórica feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw (Henning, 2015: 102).

Brasil, Estados Unidos e o contexto brasileiro

Como o argumento de um filme proposto por uma diretora brasileira, sobre aspectos centrais da constituição da sociedade norte-americana e que, longe de exaltar propaladas qualidades democráticas desse país, aponta para tensas passagens históricas, pode ter causado tamanha sintonia no país naquele momento? O que havia na trajetória de Helena para que ela, espontaneamente – já que o filme não era uma encomenda, tampouco tinha pretensão comercial –, se lançasse a fazer um filme sobre uma abrangente faceta histórica dos Estados Unidos que até então nenhum estadunidense havia feito? É provável que Helena tenha percebido certos traços históricos que lhes pareceram familiares

1. Sobre *A entrevista*, ver Holanda, 2017.

ou que cumpriram, até certo ponto, a função de lhe fazer entender singularidades de seu próprio país. Seria possível, afinal, aproximar cultura, geografia e histórias do Brasil e Estados Unidos?

Robert Stam chama atenção para o quanto os dois países são comparáveis, mesmo que ambos, por motivos diferentes, tendam a negar a proximidade. Destacando contornos paralelos, os dois países têm vasto território, grande variedade de paisagens e climas, importantes semelhanças na formação histórica e na diversidade étnica, os mesmos movimentos e gêneros literários, afinidades entre samba e *jazz*, o *break* e a capoeira. Mas há também significativas diferenças, em especial no início da colonização. Ainda segundo Stam, as treze colônias dos Estados Unidos se apoiavam no trabalho escravo, mas também contavam com o “trabalho de camponeses, artesãos e profissionais europeus que se tornaram trabalhadores livres, constituindo a base da nova sociedade”. No Brasil, os colonizadores portugueses exploraram um abundante número de trabalhadores subjugados (índios, negros e mestiços). Os portugueses que se instalavam no país eram, em geral, servidores leais à Coroa portuguesa; os soldados que colonizaram o Brasil buscavam tesouros. Os Estados Unidos foram colonizados por peregrinos perseguidos e ameaçados no Velho Mundo e que pretendiam reproduzir no Novo Mundo o estilo de vida que tinham em seus países de origem. Enquanto maridos e esposas viajavam juntos nos Estados Unidos, no Brasil, eles viajavam sozinhos, o que resultou no cruzamento muito maior “entre europeus e indígenas e afro-brasileiros” – mas muito mais que “tolerância”, essa mistura racial era uma técnica de dominação, como adverte Stam. Os mamelucos oscilavam suas alianças: ora com “seus ancestrais indígenas, a quem frequentemente desprezavam”, ora com “os europeus que, por sua vez, os desprezavam” – foram as primeiras vítimas da “ideologia do embranquecimento” (Stam, 2008: 15-21).

Contudo, como afirma Stam, há frequente “recusa do espelho” por parte dos intelectuais dos dois países. Em síntese, por parecer da parte de lá, uma ofensa ao orgulho nacional comparar sua superpotência a uma nação do Terceiro Mundo; e, da parte de cá, a direita brasileira, que tem os Estados Unidos como ego ideal, rejeita o espelhamento pelo mesmo motivo de lá; e a esquerda, movida por um “ressentimento antiamericano” contra a arrogância política dos Estados Unidos, ofusca a visão de um padrão colonial comum a todas as Américas (Stam, 2008: 34-7).

Em defesa da ideia de haver maior proximidade cultural entre as américas, a pesquisadora brasileira Lélia Gonzalez, autora que o próprio Stam cita em seu livro, já se posiciona desde, pelo menos, os anos 1980, quando criou o termo “amefricanidade”, que evidencia “a presença negra na construção cultu-

ral do continente americano” (Gonzalez, 2018: 323). É Gonzalez que lembra que o *soul* foi o berço do movimento negro do Rio de Janeiro.² É quando, no início dos 1970, se pavimenta o contexto que resultaria no movimento que, em 1976, seria chamado de Black Rio (Oliveira, 2016: 48). O movimento reunia nos bailes dos subúrbios da cidade milhares de jovens afrodescendentes que, orgulhosamente, ostentavam valores da cultura negra, em resposta aos mecanismos de exclusão e violência que o sistema impunha a essa comunidade (Gonzalez, 2018a: 155-7). Esses jovens adeptos do Black Rio se inspiravam na luta pelos direitos civis nos Estados Unidos contra o racismo, com o agravante de que no Brasil se vivia a ditadura militar, que expunha seu acentuado racismo tentando frear, através de violência e perseguição, aqueles negros altivos, prendendo-os sob acusação de “atividade subversiva por suspeita de promover o ódio racial” (Oliveira, 2016: 47).

Nos anos 1970, de maneira geral, a consciência e a militância negras se expandem no Brasil. Surgem organizações culturais e políticas – o Grupo Consciência Negra e Unidade, a *troupe* de dança Olorum Baba Mim, o Movimento Negro Unificado, os grupos de afoxé Ilê Ayiê e Olodum são alguns exemplos; a onda de orgulho negro se espalha, sobretudo no Rio de Janeiro, cuja juventude adota emblemas afro-americanos, como apertos de mão codificados e o *soul music*, como vimos. É quando também emergem os primeiros diretores afro-brasileiros e seus filmes, que fazem referência a temáticas negras (Stam, 2008: 363-4). Robert Stam cita os cineastas Waldyr Onofre (*As aventuras amorosas de um padeiro*, 1975), Antônio Pitanga (*Na boca do mundo*, 1977), Odilon Lopes (*Um é pouco, dois é demais*, 1977) e o nigeriano Ola Balogun (*A Deusa Negra*, 1978), que coproduziu no Brasil. Tais temáticas vão também reverberar em filmes de diretores brancos, destacando-se *Compasso de espera* (1971/1973), de Antunes Filho, protagonizado pelo ator Zózimo Bulbul, que também colabora no roteiro; *O amuleto de ogum* (Nelson Pereira dos Santos, 1974), *A força de Xangô* (Iberê Cavalcanti, 1979), *Rainha Diaba* (Antônio Carlos Fontoura, 1974), *Faustão, o cangaceiro negro* (Eduardo Coutinho, 1975). Stam analisa esses filmes um a um, mas, deixando de lado inúmeros aspectos importantes de sua análise, interessa-nos sua constatação da recorrência da subjugação dos negros e da mulheres nesses filmes – e aqui entendendo “mulheres” como brancas porque as negras estão fora ou nas margens da tela,

2. Importante assinalar que logo após a abolição, como diz Lélia Gonzalez, a população negra no Brasil já começou a se organizar, reunindo-se no que poderia ser chamado de “associações” que, variadas em seus propósitos, de maneira geral, buscavam legitimar a existência dos negros na sociedade (Gonzalez, 2018).

“duplamente oprimidas, como negras e como mulheres, completamente sem aliados” (Stam, 2008: 399).³

Com essa breve demonstração de proximidades e afastamentos entre a história e a cultura dos dois países, assim como a contextualização do Brasil no período em relação à conscientização negra, gostaria de sugerir que, embora *The emerging woman* seja sobre o feminismo nos Estados Unidos, ele não trata de uma cultura e de uma história tão distantes da brasileira. É possível encontrarmos, assim como, acredito, Helena Solberg encontrou, aspectos especulares à nossa própria história.

The emerging woman

Interessa, aqui, abordar a interseccionalidade de raça e classe no discurso feminista de *The emerging woman* e investigar os diálogos que o filme, tão precocemente, estabeleceu com os movimentos de mulheres, destacando a luta de mulheres negras e trabalhadoras.

Até certo ponto didático, a fim de cumprir seu propósito de, em 40 minutos, cobrir dois séculos de trajetória do feminismo, o média não deixa de introduzir estratégias formais criativas diante dos pouquíssimos recursos de que dispunha – quase só fotografias e uma equipe estreante no cinema, à exceção da diretora.

Em 1971, como informa Mariana Tavares, Helena Solberg foi morar nos Estados Unidos, em Washington-D.C., e buscou se envolver com pessoas ligadas ao cinema. Assim, logo se viu integrante de um grupo de cineastas reunidos em torno do diretor italiano Roberto Faenza. O grupo se dispôs a filmar as manifestações do Dia do Trabalho (*May Day*) desse ano, mas logo nas primeiras horas do dia foram todos presos, juntamente com milhares de outras pessoas. Nas horas em que esteve retida num estádio improvisado como prisão, Helena se aproximou de mulheres feministas, também presas durante a manifestação, e esse encontro teria deflagrado a ideia de fazer *The emerging woman* (Tavares, 2014: 37-39). A essa altura, como já dito, Solberg já havia realizado no Brasil *A entrevista* (1966), curta em que dezenas de mulheres entre 19 e 27 anos de idade, falam de assuntos que tensionam o papel feminino na sociedade, seus direitos reprodutivos e sexualidade – especificamente, assuntos como casamento, filhos, virgindade, estudos, trabalho fora de casa, realização profissional (Holanda, 2017). Ou seja, em 1966, Helena antecipa pautas que seriam centrais ao novo feminismo que, nesse momento, apenas se

3. Como nos ensina hooks, as espectadoras negras tiveram que desenvolver relações de olhar com o cinema que nega o corpo da mulher negra, que leva à adoção de políticas falocêntricas de observação, de fazer qualquer espectador – de qualquer cor – a desejar sempre a mulher branca (hooks, 2019).

anunciava. Esse é, portanto, um tema que já lhe era bastante caro quando se encontra com as feministas nos Estados Unidos.

Para filmar *The emerging woman*, Solberg percorreu universidades em Washington, em especial os departamentos de estudos da mulher (*women's studies*), em busca de pessoas interessadas em integrar a equipe do documentário. Surgiram as candidatas; ela as entrevistou e, juntamente com as selecionadas, fundou o coletivo International Women's Film Project, com o qual levantou o financiamento para esse filme e outros que vieram em seguida (Solberg, 2015). Entre as integrantes da equipe (e do núcleo do coletivo) estão Melanie Maholick, Roberta Haber e Lorraine Gray, as duas últimas responsáveis pelo roteiro e pesquisa de *The emerging woman* (Tavares, 2014: 39).

O filme utiliza cerca de 300 imagens fixas de mulheres ativistas e alguns trechos de cinejornais e outros filmes antigos, enquanto dezesseis vozes interpretam textos de diários, manifestos, reportagens, cartas e livros dessas mulheres (Tavares, 2014: 39-47). Para dar vida à luta feminina ao longo dos anos, Solberg busca interpretações e entonações dessas vozes que correspondam à faixa etária, origem e estado de espírito das autoras no momento em que escreveram ou falaram – há também vozes masculinas, embora menos.

Em *A entrevista*, as questões abordadas se limitam ao universo das mulheres de classe alta, a mesma da diretora – referir-se ao mesmo de classe, aliás, é bastante pioneiro no contexto do documentário brasileiro do período. Entretanto, ao fazer o filme seguinte sob essa mesma temática, Solberg traz, com bastante ênfase, aspectos de raça e classe ao gênero, o que não era óbvio para os Estados Unidos do período, tampouco para o Brasil.

The emerging woman se introduz com a constatação da dificuldade de por onde começar, uma vez que a invisibilidade da mulher na história é tão avassaladora. Diz a voz *over* do início do filme, enquanto fotos de mulheres brancas, negras, ricas, pobres, urbanas, rurais, jovens, mais velhas são intercaladas:

Até onde temos que voltar ao passado para descobrir por onde começar? Procuramos nos livros de história e não há nenhum sinal de nós. Do que nos lembramos? Temos apenas nossas memórias e as histórias que contamos entre nós. Foi sempre assim? Há quanto tempo vivemos como reflexos, imagens sem conteúdo, para vermos nossas filhas repetirem as mesmas vidas, mais uma vez? Nossas mães e avós, como elas se sentiam? Donas de casa. Humanidade. Palavras... o que elas realmente significam? Família. "Famulus": escravo doméstico. Família: o número de escravos pertencentes a um homem.

A partir daí, surgem imagens da equipe trabalhando: datilografando textos, vendo imagens num monitor, manuseando uma truca e um gravador de rolo, selecionando e fotografando fotos. Em seguida, a voz *over* informa que

famílias primitivas já praticaram as primeiras divisões de trabalho; que pela capacidade reprodutiva, a mulher teve sua vida restrita à casa e, com isso, o homem teve gradualmente mais vantagens que elas no decorrer da história; que essa condição inferior foi aceita como “natural” e, portanto, “imutável”. A primeira voz dramatizada é feminina, provavelmente de um trecho anônimo de diário. As imagens que vimos são do interior de uma casa: cozinha, apetrechos domésticos, mulheres preparando comida, com filhos puxando a saia, intercaladas com mulheres melancólicas, olhando o mundo lá fora, pela janela:

Às vezes, sinto muita impaciência em minha vida, é tanta que não consigo descrever. Quero ir e conhecer algo melhor do que eu jamais conheci. Quero ir, criar asas e voar, e deixar esses serviços sórdidos. Às vezes penso ser muito cruel cultivar gostos por coisas do mundo que jamais serão experimentadas.

O documentário segue pontuando a origem da opressão feminina e as condições que são impostas para sua anulação como sujeito, fazendo menção a leis feitas por homens para beneficiar os homens, leis que proibiam as mulheres de controlar suas próprias finanças e guarda dos filhos, de fazerem contratos e de se divorciarem. A naturalização de sua inferioridade se transfere de geração a geração, enquanto a medicina busca legitimar essa ideia e inculcar saberes que, “cientificamente”, impediriam a mulher de ser diferente. Mas logo o discurso do filme dá uma guinada, empenhado que está no propósito de demonstrar a resistência das mulheres, sobretudo, coletivamente. Embora a história esteja repleta de momentos em que mulheres reivindicaram igualdade de direitos, suas lutas se constituirão em um movimento, agrupando muitas em torno de determinadas bandeiras, somente no século XIX. E é esse movimento que interessa ao filme.

Após informar que mulheres de classe média reivindicaram reforma nas leis e arrecadaram fundos para abrir as primeiras faculdades para mulheres, o discurso do documentário se direciona para as mulheres pobres do campo que, atraídas pela expectativa da vida na cidade, vão trabalhar em fábricas sob condições precárias, poucas folgas e baixíssima remuneração: “para as mulheres brancas, era a primeira vez que trabalhavam com outros grupos de mulheres fora de casa e da igreja”, diz a voz *over*.

Com pouco mais de cinco minutos de duração, o filme lembra que a economia do Sul se deve aos escravos trazidos da África; e, antes de se referir aos abusos que essa população viveu, traz a informação de que havia negros livres no Norte e no Sul, como a escultora Edmonia Lewis e a poeta e militante abolicionista Frances E.W. Harper – e mostra suas fotos. Entre os exemplos

de resistência, conta o caso de Harriet Tubman, escrava fugitiva que, em 19 viagens, libertou mais de 300 pessoas escravizadas, conduzindo-as ao Canadá.

Na origem do movimento feminista organizado, está o movimento abolicionista, cujo marco nos Estados Unidos, segundo Angela Davis, é o ano de 1831, quando a população negra se rebela contra a escravidão. O início dessa década também é marcado por greves e paralisações nas fábricas têxteis e pela luta por direitos à educação e carreira fora de casa das mulheres brancas e ricas (Davis, 2016: 45-6). Por não precisarem trabalhar, diferente das operárias e das mulheres escravizadas, as mulheres brancas de classe econômica mais elevada estiveram à frente de campanhas antiescravagistas. Esse engajamento era também uma porta que se abria para iniciarem protestos implícitos contra a opressão que a desigual relação de poder no próprio ambiente doméstico lhes infligia – era uma oportunidade para exercerem liderança e praticarem suas oratórias, desafiando a supremacia masculina (Davis, 2016: 49). Mesmo vivido com tensões, as lutas pela libertação negra e pela libertação feminina foram ricas para as duas categorias e lhes pareceram indissociáveis.

A base do feminismo construído por essas mulheres demandava direitos iguais aos homens, direito ao voto, direito de trabalhar fora de casa. Entretanto, esses lemas não causarão mobilização entre mulheres negras ou mulheres da classe trabalhadora, que, afinal, já trabalhavam em casa e também nas fábricas e nos campos, cumprindo penosas duplas jornadas de trabalho. Outras camadas de opressão, como racismo e diferença de classe, muitas vezes se sobrepunham como prioridade entre elas.

Toda essa tensão está presente em *The emerging woman*, que fala das primeiras abolicionistas, como as brancas e bem-nascidas irmãs Sarah e Angelina Grimké, e reproduz o ataque verbal que sofreram de homens por sua capacidade oratória. A voz *over* do filme informa ainda que as abolicionistas Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton ficaram furiosas pelo fato de que as mulheres dos EUA tivessem sido proibidas de participar ativamente da Convenção Mundial Anti-Escravocrata, de 1840, realizada em Londres, o que motivou a decisão de se organizarem para lutarem por seus direitos: oito anos depois organizaram uma convenção em Seneca Falls, em Nova York, quando Stanton insistiu incluir a questão do sufrágio feminino. O filme destaca a força das palavras de Sojourner Truth, “abolicionista, feminista e ex-escrava em Nova York”, quando a voz *over* de uma mulher, sob uma foto e um desenho de Truth pronunciando seu discurso diante de uma plateia, diminuída e assustada - formada quase exclusivamente por homens -, dramatiza a ocasião em que foi dito o agora antológico discurso “E não sou uma mulher?”:

Aquele homem diz que as mulheres precisam andar em carruagens, serem seguradas para pular valas, e estarem nos melhores lugares. Bem, ninguém nunca me ajudou a pular poças, nem subir em carruagens, nem sequer me dão os melhores lugares. Não sou uma mulher? Olhem o meu braço! Eu arei a terra, plantei, estoquei, e nenhum homem me chefiou. E não sou uma mulher? Eu tive treze filhos e vi todos eles vendidos à escravidão, e quando eu implorei com a dor de mãe, ninguém, exceto Jesus, me ouviu. E não sou uma mulher?

A luta pela defesa do voto feminino não se daria sem tensão, afinal, o que seria mais urgente: o sufrágio das mulheres (brancas, claro) ou o sufrágio dos negros (homens, claro)? Em *The emerging woman* consta o desagrado de Stanton por terem que ceder à prioridade da abolição dos negros, em detrimento da luta pelo voto feminino. Mais adiante, o média diz que as táticas para convencer os homens da importância do voto feminino chegavam a ser racistas e classistas e, frequentemente, contradiziam as ideias feministas, quando algumas sufragistas defendiam testes de alfabetização para impedir votos de negros e imigrantes. Davis, em seu livro publicado em 1981, esmiúça o paradoxo da disputa pelo sufrágio mais urgente (feminino ou negro?) e, explicitando o racismo presente nos argumentos em favor do sufrágio feminino, transcreve a carta em que Stanton diz que “é melhor ser escrava de um homem branco instruído do que de um infame negro ignorante”. Fazendo coro ao pensamento de outros e outras abolicionistas brancos, Stanton acreditava que como a emancipação feminina, nas palavras de Davis, “havia ‘igualado’ a população negra às mulheres brancas, o voto tornaria os homens negros superiores a elas” (Davis, 2016: 79-81).

O filme traz mais personagens e fatos históricos relacionados ao feminismo. Destaca mulheres negras que eram feministas, mas sentiam que o confronto mais imediato era o racismo – muitas eram envolvidas com educação, como Lucy Laney e Mary McLeod Bethune, que fundou a Faculdade Bethune-Cookman, direcionada a garotas negras. Diz que o homem branco impunha a imagem de seu mundo e que, em 1870, só o homem podia ser proprietário. As roupas das mulheres [ricas] reforçavam a ideia de delicadeza e passividade e que era comum que elas fossem consideradas históricas e se tornassem dependentes de remédios à base de heroína e morfina. Informa, ainda, que nas fábricas, mulheres e crianças eram força de trabalho marginal. E que mulheres grevistas, juntando-se a outras organizações, fecharam fábricas em Nova York e Chicago – em seguida, o filme traz longa sequência em que expõe as dificuldades das mulheres trabalhadoras e com dupla jornada. Ouvimos a voz da sufragista Mabel Vernon, que fala⁴ sobre sua entrada no movimento

4. Ouvimos apenas o áudio do depoimento. A imagem de Vernon é uma foto, provavelmente de quando deu o depoimento, em 1973.

e descreve táticas militantes usadas para chamar atenção da população, como se locomover numa cadeira de rodas num ato público, preparado para receber o presidente Wilson. Pegando a multidão de surpresa, Vernon, ao redor de companheiras de luta, levantava-se da cadeira e começava a discursar. Dessa forma, roubava a atenção do público que se via atraído pelo ato inesperado.

Outras frentes de lutas são tratadas no filme, como o problema da gravidez permanente, que levava a abortos auto-induzidos, acarretando a morte de muitas – informações sobre contracepção eram proibidas e essa era uma palavra considerada “suja” pela igreja. Mas, sobretudo com a militância da enfermeira Margaret Sanger, aos poucos, médicos foram se tornando adeptos do controle de natalidade e da educação sexual. No entanto, mulheres jovens e pobres não tinham acesso a essas práticas – o cuidado agora era enfrentar o discurso preconceituoso do governo, que responsabilizava as mulheres pobres por terem filhos demais. Algumas conquistas influenciaram uma nova imagem da mulher, que agora vestia roupas mais leves: a mulher ousada dirigia em alta velocidade, fumava, bebia, pilotava. Contudo, as mulheres ainda eram condicionadas a ser servis, passivas e amáveis; as trabalhadoras ganhavam salários inferiores; estrangeiras e não brancas trabalhavam nos mais indesejáveis serviços. As mulheres continuavam a se organizar e, em 1923, o Partido Feminino Nacional requereu a Lei dos Direitos Iguais. Com a crise econômica que se seguiu, mulheres e homens não brancos foram os primeiros a ser demitidos; as mulheres que trabalhavam eram criticadas por tomarem os empregos que deveriam ser deles; os programas do governo, criados para fornecer empregos e pagamentos aos desempregados, eram destinados somente aos homens, como se todas as mulheres estivessem dispostas a ser sustentadas por homens: e as mulheres que escolhiam viver sem homens ou que sustentavam seus filhos? – pergunta a voz *over* do filme, que responde: eram ignoradas. Chega a II Guerra Mundial: com a produção em dimensão devastadora de munições, aviões e bombas, pela primeira vez, as mulheres passam a receber salários decentes. Para que as indústrias não se prejudicassem com ausências das trabalhadoras por motivos domésticos, muitas creches foram criadas – creches que sumiriam após a guerra. Com o fim da guerra e retorno dos soldados, elas são desestimuladas a se manter no trabalho. Mesmo que tivessem acumulado anos de experiência são substituídas por homens inexperientes; os sindicatos pouco fazem pelas milhares de mulheres demitidas e pelo sumiço das creches. Os soldados que retornaram queriam que elas os apoiassem e não que fossem independentes.

O esforço em não considerar apenas a situação das mulheres brancas, é evidente na estrutura adotada pelo filme.

The emerging woman aborda, ainda, a influência das ideias de Freud para a naturalização dos papéis que as mulheres deveriam desempenhar e que, caso não demonstrassem satisfação com eles, seriam consideradas neuróticas e doentes. O filme mostra sua voz, ao dizer que os apoiadores de Freud estavam errados e afirma: quem estava doente não eram as mulheres, mas as relações de poder dentro da família e da sociedade. Em seguida, sob uma sequência de imagens de bonecas, mulheres, casais românticos, mulheres cuidando da família e da casa, num tom ensaístico e irônico,⁵ uma voz feminina garante a qualidade da “peça” oferecida:

Aqui está a mão desejosa de trazer xícaras de chá, curar dores de cabeça e fazer o que você mandar. Você casaria com ela? É garantido que fechará seus olhos e dissolverá toda dor (...). Em 25 anos, ela será prata; em 50, ouro. Uma boneca viva, de qualquer forma. Ela costura, cozinha, e fala, fala, fala. Funciona, não há nada de errado com ela: você tem uma ferida, ela é o curativo (...). Você casaria com ela?

Seguindo-se cronologicamente, o filme chega aos 1950 e 1960, abrindo o bloco com a imagem de Martin Luther King discursando para uma multidão. A voz que narra diz que nesses anos milhares de meninas e mulheres se envolveram em movimentos pelos direitos civis e contra a guerra no Vietnã; lutavam por um mundo humanista. E, mesmo nos movimentos mais radicais, os homens tratavam as mulheres como secretárias ou “mocinhas”. Boa parte delas já tinha trabalho remunerado, o que ajudou para que se juntassem, iniciando um movimento feminista massivo, que falava de assuntos que tocam suas vidas. Imagens em movimento de grandes passeatas nas ruas, com mulheres – em suas diversidades de cores e classes – empunhando cartazes por suas bandeiras, conduzem o filme ao seu tempo contemporâneo. A voz da narração diz que as mulheres estão descobrindo a força e uma nova identidade uma com a outra. Em seguida, diante de uma foto de um grupo de jovens mulheres protestando com cartazes ao fundo, onde num deles se lê *lesbians*, seguida de outras fotos de outras mulheres reunidas, uma voz não identificada dá um depoimento:

Como o ódio a si mesma e a falta de personalidade são originados pela identidade que os homens nos dão, temos que criar um novo sentido de existência. É a premissa das mulheres se relacionarem com mulheres, das mulheres juntas criarem uma nova consciência sobre si mesmas, que é o cerne da liberação feminina e a base da revolução cultural.

5. Em *A entrevista* (1966), Helena Solberg emprega recurso semelhante na abertura do filme, ao utilizar imagens de bonecas, crianças, igrejas, freiras, sob uma tenebrosa voz de uma bruxa.

Voltando a voz da narração, conclama-se que o movimento feminista seja abrangente:

O feminismo deve crescer para abarcar a luta de raça, classe e idade de todos aqueles que não têm controle total sobre suas próprias vidas. O lugar de poder na sociedade, o sistema econômico, a estrutura familiar, a forma como os seres humanos vivem e se relacionam uns com os outros são questões da revolução feminista.

É claro o propósito do documentário em contemplar o máximo de camadas dentre a diversidade das mulheres, embora não sejam tão fáceis de serem todas percebidas, uma vez que a quantidade de informações é muito grande e a mudança de imagens é rápida. Certamente, muitos aspectos do filme passam ao largo quando visto uma só vez.

Considerações finais

Como diz Henning, embora o termo “interseccionalidade” tenha sido cunhado apenas em 1989, a preocupação em “entrelaçar distintas formas de diferenciações sociais” é bem anterior, tendo o manifesto do *Combahee River Collective*, de 1977, como marco. Coletivo de feministas negras e lésbicas, sediado em Boston, entre 1973 e 1980, *Combahee River Collective* defendia uma luta articulada contra a opressão sexual das mulheres e “também outras formas de dominação, como racismos, heterossexismos e exploração por classe social”. Entretanto, há autoras que apontam que essa preocupação é ainda bem mais antiga, desde o movimento feminista abolicionista nos Estados Unidos de meados do século XIX, destacando-se justamente a intervenção de Sojourner Truth, na Convenção dos Direitos da Mulher (Henning, 2015: 102-4).

Mesmo nos Estados Unidos, uma abordagem atenta às sobreposições de opressão de identidades de gênero, raça e classe em um documentário feito em 1974, já seria admirável, afinal o feminismo que focava apenas nas questões que diziam respeito às mulheres brancas foi duramente criticado por mulheres não brancas, que não se viam contempladas por ele.

Em muitos momentos, o média metragem de Solberg parece um arcabouço do que seria desenvolvido sete anos depois por Angela Davis, em “Mulheres, raça e classe”. Os personagens e as histórias trazidos por Davis serão, em suas mais de 200 páginas, evidentemente muito mais detalhados que os 40 minutos de *The emerging woman*. Embora Davis já fosse, desde os 1960, engajada em lutas feministas e raciais, não considero improvável a ideia de que, de fato, ela tenha assistido ao filme de Solberg. O eventual fato de Davis ter assistido ao filme não implica, necessariamente, afirmar que ele a teria influenciado, mas

reforça o quanto Solberg e sua equipe estavam em fina sintonia com a interseção que, então, apenas se anunciava entre essas camadas quando realizou o documentário.

É possível perceber reflexos anteriores de transversalidades do feminismo no Brasil. Carolina de Jesus, quando publica “Quarto de despejo”, ainda em 1960, já sinaliza, pelo menos, um trio de opressões que vivia em seu corpo de mulher negra e pobre. Lélia Gonzalez já chamava atenção para a complexa inter-relação entre classe, raça e gênero e os elos existentes entre os povos negros e indígenas, em especial da América Latina (Gonzalez, 2018). Ao reforçar em seu filme, com precocidade, a importância de o feminismo abranger a pluralidade das mulheres em suas diversas interseções, Solberg se conecta com tais compatriotas revolucionárias.

Referências bibliográficas

- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo.
- Gonzalez, L. (2018). A categoria político-cultural da Amefricanidade. In L. Gonzalez, *Primavera para as rosas negras* (pp. 321-334). Rio de Janeiro: Diáspora Africana.
- Gonzalez, L. (2018a). O movimento negro na última década. In L. Gonzalez, *Primavera para as rosas negras* (pp. 142-179). Rio de Janeiro: Diáspora Africana.
- Henning, C. (2015). Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, 20(2): 97-128. Londrina, PR.
- Holanda, K. (2017). Cinema brasileiro (moderno) de autoria brasileira. In K. Holanda & M. Tedesco (orgs), *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro* (pp. 43-58). Campinas, SP: Papyrus.
- Hooks, B. (2019). O olhar opositor: mulheres Negras espectadoras. In B. Hooks, *Olhares negros: raça e representação* (pp. 214-240). São Paulo: Elefante.
- Oliveira, I. (2016). Black Rio 40 anos: o movimento negro na ditadura militar. *Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social*, ago./dez., 9(16): 44-59. Rio de Janeiro.
- Solberg, H. (2015). Helena Solberg: depoimento [10 de agosto, 2015]. Entrevistadora: Karla Holanda. Rio de Janeiro. 4 arquivos mov. Entrevista concedida ao Projeto Documentaristas Brasileiras.

Stam, R. (2008). *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Tavares, M. (2014). *Helena Solberg: do cinema novo ao documentário contemporâneo*. São Paulo: Imprensa Oficial.

Filmografia

The emerging woman (1974), de Helena Solberg.