

UM NOVO OLHAR PARA O ENVELHECIMENTO NA OBRA DE EUNICE GUTMAN

Susana FUENTES (UERJ)¹

RESUMO:

O presente artigo apresenta aspectos da obra cinematográfica de Eunice Gutman que dialogam com a questão da autonomia do envelhecer. Os filmes *E o mundo era muito maior que a minha casa* e *Duas vezes mulher* de diferentes modos revelam a determinação de mulheres na construção da própria vida ou diante de novos desafios. *Nunca é tarde*, filme em produção, opera um movimento de abertura que vem somar-se aos novos olhares voltados ao envelhecer.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Cinema; Envelhecimento; Cultura; Corpo; Representação.

ABSTRACT:

The present article presents aspects of Eunice Gutman's film work that dialogue with the issue of autonomy in aging. The films *And the world was much bigger than my house* and *Twice a woman* bring to light, in different ways, the determination of women forging their own path, as well as facing new challenges. *It is never too late*, film in production, operates an opening movement towards the idea of aging, and joins together to bring forth a new gaze toward it.

KEYWORDS: Gender; Movie; Aging; Culture; Body; Representation

Nesse artigo, em referências à filmografia de Eunice Gutman, assim como a artigos críticos sobre a sua obra, entrevistas, cadernos de programação cultural, e por meio de conversa com a cineasta, procurei abordar o seu olhar voltado ao papel da mulher na sociedade, o que é uma característica de sua trajetória. Olhar onde sobressaem mulheres de diferentes gerações e classes sociais. Notemos o programa da *Mostra Vídeo Autor Eunice Gutman*, CCBB, Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro, nos anos 90, assinado por Lúcio Aguiar:

Dentro dessa perspectiva de interação, a maior parte da obra de Eunice Gutman revela e analisa o papel da mulher na sociedade, procurando estabelecer um diálogo sobre o assunto com o espectador. São documentários-vivências, na maior parte premiados, que sobrevivem ao tempo por tocarem em questões perenes da vida brasileira como a prostituição (*Amores de Rua*), a mulher negra na sociedade (*Benedita da Silva*), a infância na favela (*A Rocinha tem Histórias*) ou a condição reprodutiva da mulher (*Vida de Mãe é Assim Mesmo?*), sem cair na vulgarização que praticamente esgotou esse tipo de documentário. (AGUIAR, ~1990)

Mais especificamente, destaco as personagens dos seus filmes *E o mundo era muito maior que a minha casa*, de 1976, e *Duas vezes mulher*, de 1985: mulheres que

¹ Professora Doutora na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Contato: fuentes.susana@gmail.com

continuam abertas para as atividades e o aprendizado ao longo da vida. Como em várias de suas obras, entram em cena aspectos primordiais relativos à questão da mulher, aos direitos humanos e direitos civis, com enfoque na atuação de mulheres que desenvolvem um caminho próprio e modificam também o seu entorno. Em *Nunca é tarde*, filme em produção, com lançamento previsto para 2016, o foco recai sobre a mulher que continua ou se torna ainda mais atuante ao longo das várias etapas de vida.

Duas vezes mulher

O papel das mulheres que assumem liderança das próprias vidas e transformam o lugar onde vivem já aparece em *A Rocinha tem histórias*. Em *Duas vezes mulher*, essa linha continua, com foco em duas mulheres de gerações diferentes. Mas, como coloca Leslie Marsh, elas compartilham várias experiências em comum.

The documentary film *Duas Vezes Mulher* (Twice A Woman, 1985, 16mm, black and white) [...] focuses on two women from two different generations, Jovina, a woman in her 70s, and Marlene, a younger, middle-aged woman. Despite the difference in age, they share several experiences. Both are originally from rural areas of the Northeast and have moved to Rio de Janeiro where they have found jobs as domestic workers. Both live as single women in the favela Vidigal (on the south side of the Zona Sul) where they have built their own homes and raised their children. In the case of Jovina, she also built the homes of her family members and the street on which she lives. (MARSH, 2012, p.133)²

Em *Duas vezes mulher*, Eunice Gutman desenvolve uma escritura que visita a casa da personagem sem invadi-la, aproxima-se de sua intimidade através de um olhar da câmera para com os objetos, e a sua força revelada pelas lentes que percorrem a rua e escadas que Jovina construiu e nomeou para chegar à sua casa.

As the handheld camera continues to focus on images of the tidy, narrow streets and concrete block houses built closely together, Eunice introduces the two women she will speak with, Jovina and Marlene. This opening sequence sets the stage for the interviews to follow. [...] There is a cut to an older woman sitting in front of a sewing machine. The camera is positioned directly in front of her and captures her in a medium one-shot. Jovina begins to tell her life story. Married at the age of 13, mother to 10 children, separated from her drunken husband, she migrated from the state of Bahia to Rio de Janeiro where she found work as a maid. (2012, p.134)³

² “O filme documentário *Duas vezes mulher* (1985, 16mm, PB) [...] trata de duas mulheres de duas diferentes gerações, Jovina, nos seus 70 anos, e Marlene, uma mulher mais nova, de meia-idade. Apesar da diferença de idade, elas trazem várias experiências em comum. Ambas são originárias de áreas rurais do Nordeste e se mudaram para o Rio de Janeiro, onde encontraram trabalho como empregadas domésticas. Ambas deixaram seus maridos e vivem na favela do Vidigal (na Zona Sul) onde construíram suas próprias casas e criaram seus filhos. No caso de Jovina, ela também construiu as casas dos membros de sua família e a rua onde mora.” (tradução da autora).

³ “À medida que a câmera continua com o foco nas imagens das ruas estreitas, sóbrias, e das casas de cimento construídas bem próximas umas das outras, Eunice apresenta as duas mulheres com quem irá conversar, Jovina e Marlene. Essa sequência de abertura cria o cenário das entrevistas que virão. [...] Há um corte para uma mulher mais velha sentada diante de uma máquina de costura. A câmera está posicionada diretamente à sua frente e a captura em plano médio. Jovina começa a contar sua história de vida. Casada aos 13 anos, mãe de 10 filhos, separada do marido alcoólatra, migrou do Estado da Bahia para o Rio de Janeiro, onde encontrou trabalho como arrumadeira.” (tradução da autora).

Jovina vem para o Rio de Janeiro sozinha, e é sem o marido que reconstrói sua vida. Como continua Leslie Marsh, “the interview with Jovina celebrates the resourcefulness of this matriarch and, like the previous documentary [A Rocinha tem Histórias], respects her having taken control of her destiny and defined the space in which she lives.”⁴

Jean-Louis Comolli, em *Olhares sobre a cidade* analisa como “a inscrição cinematográfica realça as inscrições já formadas e do mesmo jeito as desperta, as ativa” (COMOLLI, 2015, p.87). Em sua visão do documentário sublinha a importância da subjetividade, da escuta a cada avançar do filme, de modo que as personagens “fabriquem a si próprias, a filmagem agindo sobre elas como um revelador, cada progresso do filme lhes permitindo um novo desenvolvimento de seu comportamento, sua própria duração coincidindo com a do filme” (2004, p. 136). Andréa França, em artigo sobre o documentário brasileiro e artes visuais, levanta a seguinte questão: “o que podem ser as imagens do Brasil quando não se recorre à narrativa totalizante, do momento decisivo e dos tempos fortes? Por que fazer cinema documentário no Brasil?” (FRANÇA, 2006, p. 57). A pergunta expõe a necessidade e urgência desse fazer, de modo a romper pensamentos moldados em torno de cada espaço brasileiro invadido por discursos midiáticos: “trata-se de toda uma pedagogia audiovisual cujo foco seria ensinar ao olhar ‘formas de ver’ para que não se iluda diante dos modos de caridade midiática, das imagens humanistas, edificantes e traumáticas.” No rumo independente, autoral, no campo do documentário, caminhos sensíveis à alteridade podem romper com identidades fixas, convocando formas de pensar o real. Com Godard, temos clara a proposição: “sempre pensei que o que se chama de documentário e o que se chama de ficção fossem para mim dois aspectos de um mesmo movimento, e é a sua ligação que cria o verdadeiro movimento” (GODARD, 1989).

Comolli anuncia a “inscrição da cidade na cidade: a cidade-palimpsesto. Rastros se tornam textos que por sua vez se tornam rastro para outro texto” (2015, p.87). Em recente exibição de *Dois vezes mulher* no Vidigal, na sede do Grupo Nós do Morro, tendo em vista o encontro com o espectador, cruzaram-se tempos e escrituras, os rastros antigos ressignificados pela presença daqueles que fazem parte dessa memória, do afeto pelos lugares. Na recepção do filme voltam os silêncios, a personagem que se interrompe, o olhar para a câmera, o tempo que se abre ao olhar do outro. Como assinalou Paula Almeida, integrante do grupo, a partir do depoimento de Luciana Bezerra e de outros artistas presentes cujas histórias se confundem com a do Vidigal, “o filme nos transportou à formação do nosso Vidigal, que hoje pode ser considerado um bairro graças ao movimento dessas mulheres documentadas ali.” Assim, “a corda do passado faz vibrar os corpos do presente” (2015, p. 90). Jean-Louis Comolli escreve: “é esse retorno dos vivos que desperta os fantasmas, e da mesma maneira evoca os rastros antigos assim, como rastros” (2015, p. 88-89). Lembrando que “o tempo enche-se do desejo de habitar o quadro e o filme”. Na abordagem das personagens, na escolha das imagens, na leitura/escrita dos objetos e ruas, Eunice Gutman desenha e percebe em detalhes o começo de um movimento que hoje se faz sentir, e no qual parte dos espectadores puderam se reconhecer: as mulheres ativas na vida da comunidade, nos espaços culturais e de promoção da cidadania. No diálogo da tela com as novas gerações, identificação, espanto, estranhamento e riso, pelo afiado da fala dessas duas personagens, Jovina e Marlene.

⁴ “A entrevista com Jovina celebra a criatividade dessa matriarca e, como o documentário anterior *A Rocinha tem Histórias*, respeita sua autonomia como dona do próprio destino e como a que define o espaço onde vive.” (tradução da autora).

Leslie Marsh comenta o trabalho com a câmera e a edição como dando voz a essas personagens e evidenciando sua força. Isso é um dos pontos que ela se coloca a abordar o trabalho de escritoras e artistas audiovisuais. De que forma fazem do corpo um lugar de luta política e reinvenção da cidadania. E ainda:

Eunice explains that her interest in audiovisual media stemmed from a belief that it was a way of transforming the world and yourself along with it. This desire to effect structural and personal change was supported by her being witness to the 1968 student uprisings in Europe.⁵

A trajetória de Eunice Gutman, como conta Lúcio Aguiar,

começou na Bélgica, entre 1967 e 1971, quando se distinguiu no curso de cinema do INSAS (Instituto Nacional Superior de Artes, Espetáculos e Técnicas de Difusão) de Bruxelas, passando a dedicar-se à edição de programas de televisão belgas e franceses. (~1990)

Nos anos 70, de volta ao Brasil, Eunice Gutman montou comerciais para TV e filmes para o cinema, como *Os Doces Bárbaros* de Jom Tob Azulay, do qual também foi roteirista. Em entrevista para a autora do presente artigo, Eunice Gutman revela:

No INSAS, minha especialização foi em montagem. Naquele tempo no Brasil era raro uma mulher trabalhar na montagem de filmes. Na Europa elas já estavam assumindo essa profissão. Quando cheguei ao Brasil é que me dei conta: quase não existiam mulheres nessa função dentro de uma equipe de cinema. A edição era feita numa sala iluminada apenas por uma lâmpada sobre a mesa de montagem. Teve um diretor que até disse: como vou ficar sozinho numa sala escura com você?

Trabalhei como montadora na TVE, no Rio ali na Gomes Freire, e também na publicidade. Meu primeiro longa-metragem como montadora chamava-se *Intimidade* de Michael Sarne, em 1975, um diretor inglês, com Vera Fischer e Perry Salles.

Antes de partir para a Europa havia estudado um ano de Sociologia na FNFi (Faculdade Nacional de Filosofia e Ciências Sociais). Ali havia tido contato com Simone de Beauvoir, formávamos um grupo de mulheres para ler e discutir sua obra. Na minha volta ao Brasil encontrei muitas pessoas com quem podia trocar ideias e avançar com o que eu desejava. Com o movimento feminista dos anos 70, que acontecia na Europa, nos Estados Unidos e teve seus reflexos aqui, conseguia marcar reuniões e seguir em frente.

Sempre me interessou falar do que não é dito facilmente, nos meus filmes é isso que sempre me moveu. Saber mais daqueles que estão excluídos, tornados quase invisíveis. E nesse contexto entra a luta das mulheres por um espaço maior dentro de nossa sociedade estabelecida.

Fui uma das fundadoras do Centro da Mulher Brasileira, lá estavam Heloneida Studart, Moema Toscano, Nélide Piñon, e Regina Veiga que foi codiretora de três curtas que fizemos também na década de 70. Alguns anos depois fizemos também no meio cinematográfico o Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro.

⁵ “Eunice explica que seu interesse no meio audiovisual foi crescendo por acreditar que esse era um meio de transformar o mundo, e, ao mesmo tempo, a si mesma. O desejo de realizar mudanças pessoais e estruturais foi alimentado pelo fato de ter sido testemunha das manifestações de 68 dos estudantes na Europa.” (tradução da autora).

E o mundo era muito maior que a minha casa

A primeira direção de Eunice Gutman foi o documentário *E o mundo era muito maior que a minha casa* (1976), sobre alfabetização de adultos na zona rural do Rio de Janeiro. O título do filme retoma a constatação de uma senhora de 77 anos à medida que aprendia a ler. Realizou, em seguida, os três curtas-metragens com Regina Veiga, com destaque para *Só no carnaval* (1982), distribuídos pela EMBRAFILME no circuito comercial em cinemas de todo o Brasil. Este último, mais recentemente, em maio e junho de 2015, participou da mostra *alô alô mundo! cinemas de invenção na geração 68*, em Valência, Barcelona e Madrid.

Naquela altura, a realização de documentários era uma forma de militância que transcendia uma simples opção estética, implicando numa verdadeira práxis entre realizador e tema – geralmente comunidades populares –, não como uma invasão sensacionalista, mas como uma forma de dar voz a esses grupos sem preconceitos. (~1990)

Em relação ao seu primeiro filme, Eunice Gutman conta:

Consegui fazer um documentário autoral dando voz aos alunos. O título do filme é a frase dessa personagem, de 77 anos, Maria Matola, que aprendeu a ler. Na verdade, foi uma constatação ao longo do seu processo de alfabetização. Esse depoimento faz parte do filme, quando ela diz: “aí eu vi que o mundo era muito maior que a minha casa”. No processo do filme o que me instigou foi ver que eles estavam entrando em contato com um instrumento que abria seus olhos para perceber o mundo, e isso àquela altura da vida. Então não era apenas aprender a ler, mas a leitura em si, como instrumento libertador.

Nesse filme que aborda o processo de alfabetização de adultos, a personagem Maria Matola era muito mais velha que seus colegas de classe. Surpreendentemente, foi produzido pelo MOBREAL, “órgão da ditadura que tinha o pretense fim de erradicar o analfabetismo no Brasil” (~1990). Eunice Gutman comenta:

Por esse viés de entrevistar os alunos, o filme mostrou um lado da realidade daquelas personagens, e também tivemos contato com alguns professores que eram da própria comunidade. Era uma zona rural do Rio de Janeiro. As imagens do lugar, das pessoas, tudo aquilo era mais forte do que qualquer instituição.

Assim, a forma documentário revela-se em seu gesto autoral, no sentido evocado por Jean-Louis Comolli quando assinala que “os filmes documentários não são apenas ‘abertos para o mundo’: eles são atravessados, furados, transportados pelo mundo. Eles se entregam àquilo que é mais forte, que o ultrapassa e, concomitantemente, os funda.” (2008, p. 170). O documentário aqui visto como a construção de uma subjetividade, de um outro que se apresenta a partir do que se constrói a cada cena, assim como nos encontros e desencontros nas sequências de imagens. O tempo diante da máquina fílmica, onde a cada instante, aquele que dirige a cena, dirige-se ao outro também.

Nunca é tarde

Se o olhar para o processo de aprendizagem nas diferentes etapas da vida aparece em seu primeiro filme, o projeto de roteiro para o filme *Nunca é tarde* começa no início do ano 2000. Em 1987 já havia entrevistado sua mãe, na época com 81 anos. De certa forma já relacionava o seu envolvimento com o feminismo com a questão do envelhecimento, a partir da leitura da obra de Simone de Beauvoir.

O projeto tomou forma há 15 anos, quando elaborou o roteiro do filme *Nunca é tarde*, tendo entrado em contato também com Universidades da “Terceira Idade” e o trabalho de Angel Vianna, que formou várias gerações de bailarinos, atores, educadores e terapeutas, e que até hoje está em cena, nos palcos e na sua Escola e Faculdade da Dança Angel Vianna. Em 2013, Eunice Gutman filmou Angel na sua participação, aos 84 anos, na instalação performática *Ferida Sábia*, de Ana Vitória, que para este trabalho convidou bailarinas de diferentes gerações. Fotografia, instalação e dança: as mulheres ligadas por um mesmo processo do corpo. “Estas mulheres, com idades que variam de 29 a 84 anos, colocam seus corpos e suas vivências a serviço do diálogo poético em torno dos mitos e tabus femininos: provocando nossa reflexão crítica acerca da ancestralidade, puberdade, maternidade, aborto, menopausa e ritos de passagem.” É o que escreve Ana Vitória no programa da exposição/performance, acrescentando que se trata, igualmente, da “*memória de todas as demais mulheres que nos formaram.*”

Em cenas do filme, Angel Vianna assegura, no camarim, após a apresentação de dança: “é isso que eu vim fazer na terra. Agora, tem gente que passa a vida e não descobre. Quando você descobre é muito bom.” E em seguida: “mesmo que ninguém te veja dançar, você tem que dançar.”

Nos últimos anos, Eunice interessou-se também pelo trabalho desenvolvido por Mirian Goldenberg, com quem entrou em contato por ocasião do lançamento de seu livro *A bela velhice*. Em *Nunca é tarde*, vem desenvolvendo um diálogo com um dos pontos levantados pela autora: o envelhecimento da mulher como momento de liberdade, escolha, e de amizade – as amigas. Neste momento da vida, as amigas estão presentes como lugar do afeto e do cuidado. A cineasta se recorda de sua mãe, que construía amizades a cada nova viagem. Danuzia, quando se aposentou aos 70 anos, começou a viajar mais e mais, sempre encontrando novas amigas.

Para o roteiro de *Nunca é tarde*, Gutman sublinhou passagens de sua edição de *A velhice* de Simone de Beauvoir, e as inclui na fala de personagens: “os homens eludem os aspectos de sua natureza que lhes desagradam. E, estranhamente, a velhice. Há apenas pessoas menos jovens do que outras e nada mais.” E ecoando a voz de Beauvoir, ressalta: para a sociedade, a velhice aparece como “uma espécie de segredo vergonhoso do qual é indecente falar” [...] “escrevo este livro para quebrar a conspiração do silêncio.”

A diretora procura dar voz a posições que privilegiam a questão da mulher em diferentes classes sociais e matrizes culturais. No roteiro, cita também Leonardo Boff: “é a utopia que impede o absurdo de tomar conta da História”, pois o absurdo é “o idoso encostado, a criança encostada, o pobre relegado às piores estruturas – temos que dizer não a isso.”

Como parte do filme, nas entrevistas com sua mãe, ouvimos: “Ah, ficar mais velha? Eu nem percebi.” Ou, também: “Adoro viajar.” E a câmera revela a foto de Danuzia montada num camelo, no Egito, e o álbum da viagem por Israel.

Considero valioso reproduzir, no presente artigo, trecho da entrevista:

E. Mas hoje em dia falam muito desse problema da velhice, a própria Simone de Beauvoir escreveu um livro... e que então seria uma coisa muito trágica a pessoa ficar velha. Queria saber o que você acha...

D. [interrompe] eu não acho nada de...

E. ...você que é uma representante (risos) dessa gente de que tanto falam, os velhos, os velhos...

D. Eu não acho nada de... de.. trágico (rindo) E nem me considero velha, eu não. [...] Sou muito feliz [...] Principalmente não tenho dinheiro mas tenho saúde [...] Nem me lembro que tenho 81 anos e nem penso em... olha, dois assuntos que não gosto de falar. Doença, cemitério (risos)... hospital... Essas coisas não gosto nem de ouvir falar. Não que eu tenha medo. Mas para que eu vou falar, não preciso, nunca fui para hospital nem nada. Então eu não gosto nem de falar desses assuntos de morte e de que eu sou velha, ih que velha coisa alguma. Agora eu quero, meu sonho dourado agora... é ir à China. Aliás, ano passado eu até ia... estava quase indo mesmo, mas o Sarney inventou aquele negócio de aumentar 50 por cento, aí a viagem ficou muito cara e eu não pude ir (risos). Fiquei furiosa [...] Mas eu tenho esperança neste ano de 87... Só se houver uma coisa assim muito... nem sei.

E. Mas voltando ao assunto... você lê sobre a velhice, as pessoas fazem considerações...

D. Não, eu leio assim, que as famílias não têm paciência... com os velhos, internam... Esse não é o meu problema... eu moro sozinha [...] no apartamento do meu filho. Não é luxuoso, mas é confortável. Mas eu realmente tenho pena, desses velhos assim, que vivem em casa de saúde... em casa de saúde não! nesses... asilos. Que nem os filhos vão visitar. Eu ouço falar, leio muito sobre isso, eu tenho muita pena, mas comigo... não tenho esse problema não.

E. E você acha que esse problema é por quê? Por causa... da saúde? Ou é um desânimo que a pessoa adquire porque ficou mais velha, porque existe um preconceito... o que você acha?

D. Bom eu [...] sou sempre alegre e tudo... Passeio, vou ao cinema... e teatro... Não vou todos os dias, mas vou, de vez em vez... então... acho uma tolice a pessoa ficar infeliz porque é velho. A não ser que não tenha saúde, isso é horrível realmente, não ter saúde. Agora esses pobrezinhos que vivem nos asilos...

E. Já visitou algum asilo?

D. Não, nem quero, me dá uma tristeza quando vejo na televisão. E na revista, nos jornais... realmente me dá tristeza, sabe. Tinha até vontade de ajudar.

E. Você acha que isso acontece por quê? Porque são doentes?

D. Não. É porque a família não quer, em geral ninguém tem paciência com velho. E porque também... agora em apartamento... Antigamente se morava em casas grandes, tinha sempre um lugar para os velhos ficarem... mas agora em apartamento... a vida muito cara, tudo muito difícil... aí põe assim... em asilo. Acho que deve ser horrível isso.

Desse modo, a partir de uma conversa com sua mãe, a cineasta convoca um movimento de abertura em torno de questões da velhice. A começar pela surpresa da própria entrevistada com as perguntas, com as quais parece não se identificar. Thais Blank, em artigo sobre o espaço biográfico no documentário, pergunta: “como transformar uma experiência estritamente pessoal em algo a ser compartilhado?” (BLANK, 2015, p.57). E destaca a importância de explorar o espaço biográfico para, a partir dele, travar um debate de interesse público, e “produzir o encontro do político com o íntimo” (2015, p.61).

Ora, o espaço de intimidade visitado por Eunice Gutman traz à tona uma reflexão sobre “o estado das coisas” (2015, p.60) que poderá conduzir o espectador a questões colocadas no roteiro de seu filme, e no diálogo sobre ele:

A partir de que idade o corpo começa a envelhecer e que cuidados devem ser tomados a partir de então? Que papel pode ser destinado às mulheres mais velhas em nossa sociedade, já que elas se tornaram um contingente cada vez maior na população? Como aproveitar seu potencial e torná-las, de fato, ativas? Já que a longevidade da população vem aumentando, principalmente na população feminina, como a sociedade pode se preparar para atender a essa crescente demanda? Para isso deve haver uma mudança cultural, e é o que quero apontar com este filme.

Portanto, não velhice como declínio – mas como identidade aberta, não fixa, que se alarga e se expande. Nessa escuta do corpo, abre-se espaço para que o próprio corpo possa se movimentar – o espaço para que algo se conte, narrativas e invenção. As aberturas, os espaços entre, na negociação entre fronteiras que se projetam sempre mais além (BHABHA).

Considerações finais

Em breve entrevista realizada no primeiro semestre de 2015, no Programa Viva Maria, da Radioagência Nacional, EBC, quase vinte anos depois de sua participação na *IV Conferência da ONU sobre a Mulher*, em setembro de 1995, na China, Eunice Gutman comenta um pouco da experiência que resultou no seu longa-metragem *Palavra de mulher* (2000). Em entrevista à Mara Régia, diz que uma das grandes conquistas da luta das mulheres seria “a consciência das próprias mulheres [...] a vontade de fazer coisas além da fronteira da casa.”

Neste sentido, e em consonância com o olhar que se revela nos filmes aqui lembrados, cada período da vida pode significar para a mulher a possibilidade de desenvolver novas atividades, ou de continuar os projetos a que deram início, sem aceitar como natural uma interrupção de seus caminhos. Resistindo, assim, à imposição do olhar do outro, rompendo qualquer tendência ao isolamento.

Na escritura de Eunice Gutman, pode-se notar a força de suas personagens na intimidade de uma escuta atenta. O cuidado, deixar que o outro se revele. Os instantes e olhares que formam a narrativa. Onde o outro se torna sujeito da própria história. *E o mundo era muito maior que a minha casa. Duas vezes mulher. Cenas de Nunca é tarde*, em produção. Nos filmes realizados, nota-se esse movimento. E acompanhando algumas filmagens recentes, presenciei essa escuta: a cineasta começa as perguntas a suas personagens reais até que algo apareça nesse contar que não estava previsto. É quando a entrevistada se esquece de um “eu” que “deve” aparecer e uma fala espontânea toma a frente, é a vez da fabulação e da memória, os olhos se fixam no alto um pouco mais adiante, surge o inesperado, anima-se o desejo, algo se conta e dissipa o medo, a apreensão em dizer a coisa certa. E na montagem, outros instantes tornam-se visíveis, é um novo momento de escuta. A história se constrói na relação entre os quadros, bem como dentro de cada quadro onde habitam imagens, lugares, objetos e a respiração da narrativa.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Lúcio. Programa da Mostra Vídeo Autor Eunice Gutman no CCBB. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, ~1990.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANK, Thais. “Entre o político e o íntimo: narrativas visuais em primeira pessoa”. In: DOSSE, Jeanne; GENTILE, Tatiana Devos (Orgs.). *Cine Doc Fr: Mostra de cinema documentário francês contemporâneo*. Caixa Cultural/Rio de Janeiro. p. 57-71, abril 2015.

COMOLLI, Jean-Louis. “Trecho de *Olhares sobre a cidade*”. In: DOSSE, Jeanne; GENTILE, Tatiana Devos (Orgs.). *Cine Doc Fr: Mostra de cinema documentário francês contemporâneo*. Caixa Cultural/Rio de Janeiro, p. 87-91, abril 2015.

_____. *Ver e Poder: A Inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*. Trad. Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira e Rubens Caixeta. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

GUTMAN, Eunice. Entrevista pela autora, 21 e 22 de setembro de 2015, Rio de Janeiro, Brasil.

GODARD, Jean-Luc. *Introdução a uma verdadeira história do cinema*. Trad. Antonio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GOLDENBERG, Mirian. *A Bela Velhice*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MARSH, Leslie L. *Brazilian Women's Filmmaking: from dictatorship to democracy*. Urbana: University of Illinois Press, 2012.

MARQUES-SAMYN, Henrique. “Estes corpos que constroem suas liberdades: para uma leitura (feminista) de *Ferida Sábia*”. Programa - Instalação performática de Ana Vitória. Abertura no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica/RJ. Outubro de 2012. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro. Maio e Junho de 2013. Espaço Tom Jobim. Junho de 2013. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura.

VITÓRIA, Ana. Programa da exposição e performance *Ferida Sábia*, de Ana Vitória. Rio de Janeiro: Galpão das Artes do Espaço Tom Jobim, 2013.

Referências webgráficas

FRANÇA, Andréa. “Documentário brasileiro e artes visuais: das passagens e das verdades possíveis”. Revista Alceu. v. 7, n. 13, p. 49-59, jul./dez. 2006. Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n13_Franca.pdf Último acesso em 18/04/2016.

JUNIOR Alberto Malheiros e FREITAS Silvane Aparecida de. “Envelhecimento e Consumo: as Representações da Velhice Feminina no Discurso Midiático”. Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento. v. 18, n. 2 (2013). UFRGS/ NEIE. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/RevEnvelhecer/article/view/27746> Último acesso em 25/09/2015.

DEBERT, Guita Grin. “A invenção da terceira idade e a rearticulação de formas de consumo e demandas políticas”. GT Cultura e Política da ANPOCS, 1996. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_34/rbcs34_03.htm Último acesso em 25/09/2015 Último acesso em 25/09/2015.

Programa Viva Maria, por Mara Regia na EBC – Radioagência Nacional, 2015, com Eunice Gutman. Disponível em: <http://radioagencianacional.ebc.com.br/cultura/audio/2015-01/cineasta-comenta-filme-sobre-conferencia-da-onu-sobre-mulher> Último acesso em 25/09/2015.

Referências filmográficas de Eunice Gutman

AMORES de rua. Direção: Eunice Gutman. Produção: Via TV Mulher e TV ZERO. Rio de Janeiro, 1994. 27 min. Vídeo Betacam SP, color. Port. Legendas em inglês.

A ROCINHA tem histórias. Direção: Eunice Gutman. Produção: Cine Qua Non e Embrafilme. Rio de Janeiro, 1985. 35 min. 16mm, color. Port. Legendas em inglês.

DUAS vezes mulher. Direção: Eunice Gutman. Produção: Cine Qua Non. Rio de Janeiro, 1985. 37 min. 16mm, PB. Port. Legendas em francês.

E O MUNDO era muito maior que a minha casa. Direção: Eunice Gutman. Produção: Mobral. Rio de Janeiro, 1976. 22min. 35mm, color. Port. Sem legendas.

NUNCA é tarde. Roteiro e trechos do filme em produção. Direção: Eunice Gutman. Produção: Cine Qua Non. Rio de Janeiro, 2016.

PALAVRA de mulher. Direção: Eunice Gutman. Produção: Cine Qua Non. Rio de Janeiro, 2000. 75 min. Vídeo Betacam SP, color. Port. Sem legendas.

SÓ no carnaval. Direção: Eunice Gutman e Regina Veiga. Produção: Cine Qua Non. Rio de Janeiro, 1982. 12 min. 35mm, color. Port. Legendas em inglês.

VIDA de mãe é assim mesmo? Direção: Eunice Gutman. Produção: Cine Qua Non. Rio de Janeiro, 1983. 17 min. 35mm, color. Port. Legendas em inglês.