



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

O DIREITO E A ARTE NA RESISTÊNCIA FEMININA AO AUTORITARISMO PATRIARCAL DURANTE A DITADURA CIVIL MILITAR BRASILEIRA

ARNALDO SAMPAIO DE MORAES GODOY¹

RAQUEL XAVIER VIEIRA BRAGA²

RESUMO: A relação entre o direito e a arte – aparentemente sutil – é intensa. O direito é um produto cultural fruto de convenções humanas, ao passo que a arte, no seu viés progressista, é um produto cultural que questiona estas convenções para liberar a vida das prisões que o ser humano cria. O campo artístico de vanguarda contribui para quebra de paradigmas, assim como o gênero feminino, que se emancipa constantemente para desconstruir significados paradigmáticos. A mulher cada vez mais sai do silêncio e relata suas experiências. Na perspectiva do direito, existem acontecimentos históricos muito marcantes que podem receber chancela institucional. A alteração das normas constitucionais, a depender do contexto, pode representar a porta de entrada para modelos autoritários recheados de arbitrariedades, como, por exemplo, a ditadura civil militar de 64 e, em especial, o AI-5, no Brasil. No arranjo entre direito, arte e questões de gênero aparece um contexto poderoso de reflexão. A hipótese apresentada é de que a arte é capaz de converter tragédias em potências e, expondo a vivência sofrida pelas mulheres durante o regime militar brasileiro na literatura e no cinema, atua na possibilidade de a sociedade superar experiências traumáticas, ao passo que mobiliza o direito para se adaptar aos novos modelos de interação humana, viabilizando – ou, pelo menos, não obstaculizando – as nascentes posições dos sujeitos do gênero feminino no campo social. A pesquisa parte de fontes jurídicas primárias e secundárias, como a análise de documentos históricos, notícias veiculadas pelos jornais de grande circulação da época, exame de textos normativos e leitura de obras clássicas.

PALAVRAS-CHAVE: direito; arte; gênero; resistência feminina; autoritarismo patriarcal; ditadura civil militar brasileira.

¹ Professor de Direito no Centro Universitário de Brasília (UnICEUB). Professor Livre docente em Teoria Geral do Estado pela Universidade de São Paulo (USP). Doutor e Mestre em Filosofia do Direito e do Estado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Brasília (DF), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2566-421X>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2987368350054932>. E-mail arnaldo.godoy@ceub.edu.br.

² Doutoranda em Direito no Centro Universitário de Brasília (UnICEUB). Mestra em Direito Tributário pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada em Direito pela Universidade Católica de Pelotas (UCP-RS). Membro da Comissão Nacional da Mulher Advogada. Brasília (DF), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7864-0540>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8889557276548163>. E-mail raquelxbo7@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Como o direito reage aos hábitos e modelos comportamentais que vão sendo moldados pela esfera social ao longo do tempo? Em que medida outros campos, como o artístico, interagem com o direito provocando-o, pressionando-o para promover adaptações jurídicas aos novos comportamentos que rompem com os padrões até então compreendidos como “normais”?

As questões de gênero estão em crescente debate, ocupando os espaços públicos (sociais, jurídicos, artísticos, políticos) de reflexão, entendendo-se por gênero a atribuição de identidade das pessoas a partir de uma categoria que distingue os sujeitos por critérios linguísticos, culturais e biológicos (Butler, 2018, p. 31). As mulheres, sujeitos do gênero feminino, foram para as ruas e começaram a contar as suas histórias expondo que viveram, como viveram e de que modo foram oprimidas e dominadas no cenário público, como, por exemplo no Brasil, o que aconteceu com elas no período da ditadura militar. Paralelamente, em outra linguagem, a arte militante cumpria seu papel relatando e denunciando essas experiências no cinema, na literatura, na pintura, no teatro, na música, compreendendo-se arte militante quando a arte é expressão de transgressão cultural em que os artistas trabalham provocando atitudes e inquietações sobre questões que envolvem pautas políticas (Cruzeiro, 2015, p. 203).

Na medida em que os acontecimentos avançam e o gênero feminino vai se deslocando no tabuleiro do jogo social, a referência patriarcal na qual todos os brasileiros estavam acostumados se desestabiliza. O modelo, até então conhecido, começa a ruir. O direito responde a estes avanços e vai, aos poucos, liberando a mulher das amarras jurídicas, reconhecendo-a como absolutamente capaz e abrindo a possibilidade do divórcio, por exemplo. A mulher, sujeito cujo gênero é enquadrado como feminino, começa a votar e ser votada e está no centro das políticas públicas para redução das discrepâncias de gênero. Além disso, suas lutas e conquistas servem de inspiração para produção artística.

A forma como as instituições funcionam, tutelam e organizam a sociedade está dentro do sistema cultural. Fruto das escolhas em prol da convivência coletiva, a cultura é formada por diversos campos sociais, entre eles o Direito, a arte (como o cinema e a literatura), o folclore, as tradições e os estilos de linguagem os quais, juntos, formam a identidade de um povo.

Desse modo, examina-se a possibilidade de aproximação entre o direito e essas outras áreas, como a arte (Godoy, 2011, p. 396). Põe-se a pensar se seria a arte, em especial o cinema e a literatura, um instrumento de reflexão para o aprimoramento do Direito, como a prática judiciária, a mudança da legislação, o avanço da cultura jurídica como um todo.

Em relação aos problemas de gênero, indaga-se se as artes literárias e cinematográficas sobre as mulheres impulsionariam a reflexão sobre como o direito regula o gênero feminino e, também, se iluminariam a cultura jurídica de modo a sensibilizá-la sobre os enfrentamentos e dificuldades das mulheres brasileiras nas relações humanas.

No Brasil ainda se está distante de iguais oportunidades de trabalho para pessoas de todos os gêneros, a educação não é acessível para muitas as meninas, notadamente as que se encontram em situação de vulnerabilidade e pobreza, a violência contra os sujeitos do gênero feminino é muito acentuada e a maioria das mulheres vivenciam, em alguma medida, situações abusivas.

As obras literárias e cinematográficas com enfoque nas mulheres, sujeitos do gênero feminino, relatam com intimidade a experiência delas no campo social ao longo dos tempos. Na medida em que as percepções coletivas são revisitadas, e a literatura e o cinema são grandes colaboradores para isso acontecer, o direito vai sendo chamado para promover mudanças no regramento das relações humanas.

Para mapear essa dinâmica de acontecimentos e de estruturação social, será analisada a marca do autoritarismo brasileiro, também será examinado o patriarcado que envolveu as origens do Brasil e a chegada do golpe de 1964, com o conseqüente advento do Ato Institucional n.º 5 para, então, examinar a experiência das pessoas do gênero feminino durante o período da ditadura militar brasileira através de três mulheres que lutaram contra o golpe de 1964. Em seguida, serão apontadas algumas

expressões artísticas que relataram a difícil realidade da mulher torturada, aproximando o campo jurídico da arte, levando à análise do papel da arte se comunicando sobre problemáticas sociais ao ponto de repercutir na esfera jurídica que, por sua vez, precisa acompanhar as mudanças culturais. Tudo isso a partir da pesquisa realizada com base em documentos históricos disponibilizados pelo Congresso Nacional e pela Biblioteca Nacional, no exame de notícias veiculadas pelos jornais de grande circulação da época, na análise de textos normativos e na leitura de um volume considerável de obras produzidas por sociólogos e sociólogas, historiadores e historiadoras e, também, juristas.

2 A MARCA DO AUTORITARISMO NO BRASIL

Quando os portugueses atracaram na terra que veio a se tornar o Brasil, havia uma esperança muito grande de encontrar, no novo, a prosperidade que Portugal tanto precisava. Pero Vaz de Caminha associou as terras virgens, habitadas por selvagens, com a própria ideia do paraíso. A inocência das índias chamou atenção do desbravador ao ponto de ele mencionar na carta para o rei D. Manuel I (1469-1521) que “suas vergonhas tão nuas, e com tanta inocência assim descobertas, que não havia nisso desvergonha nenhuma”. A utopia, então, foi apontada para esta terra verde e viva (Faoro, 2012, p. 119) e, com ela, o direcionamento dos desejos da metrópole Portugal que logo tratou de povoá-la, trazendo seus homens – sem a família – para aqui semearem o ventre das índias.

A colonização vem acompanhada da ideia de povoamento para abastecer as feitorias, estando a serviço dos interesses da coroa que, no afã de organizar os vínculos públicos, escolheu pessoas próximas ao trono: burocratas, nobres, militares (Faoro, 2012, p. 142).

A história do Brasil é marcada por um aparato estatal constituído por encomenda dos nossos pais originários da península ibérica, acostumados com um estado centralizador, com todo um estamento em volta, em que o reinado controlava os negócios. Portugal tratou de logo germinar o paraíso verde com um aparato jurídico (Ordenações Afonsinas, Regimento de Dom João II entregue a Thomé de Sousa, lavrado em 1548, Ordenações Manuelinas e Filipinas), tomando as rédeas da terra próspera e tudo o que ela oferecia (como o pau-brasil). As terras

verdes foram moldadas por decretos, alvarás e ordens régias, recebendo um arcabouço jurídico e político como uma extensão das instituições portuguesas. E assim tudo começou.

Estruturou-se o mundo novo com a predominância da fazenda sobre a cidade, centralizada na figura do “sinhozinho” da casa grande, com forte representação da figura paterna, severo com os subversivos, mas bondoso com quem aceitasse o seu mando, que concedia “direitos” às escravas que engravidassem para, ocupadas com suas “crias”, não pensassem em fugir. O senhor sentava na sua cadeira de balanço contemplando suas terras mantidas pelo suor do escravo que entregava – sem escolha – sua energia de vida.

Assim foi constituído o padrão de família brasileiro que, conforme a etimologia da palavra, abarca, além dos de sangue, os escravos domésticos. Todos giravam em torno de um ser do qual dependiam: o senhor da terra, figura que implantava medo e autoridade, retrato da família patriarcal brasileira, cujo modelo, embevecido de troca de favores, negociações, súplicas aos poderosos e apadrinhamento, repercutiu nas relações entre governantes e governados (Holanda, 2014, p. 100).

Quando uma coletividade está submetida a alguém que detém o poder de mando, ou seja, um chefe forte, que é paparicado pelas mulheres e dadivoso ao conceder “direitos” e “favores”, envolvido por um cabedal agradecido por receber migalhas de reconhecimento, algo em termos de comportamento coletivo vai acontecer, como uma resposta a esta centralização de poder, a este autoritarismo. E, de fato, aconteceu. Com o passar do tempo, o brasileiro sai do ninho, se descola do recinto doméstico e vai rumo à vida fora do centro familiar, as instituições vão encontrando uma formatação e estilo próprio, ainda que carregando a herança da dificuldade de separar o público do privado.

Sérgio Buarque de Holanda chamou este perfil de ética afetiva, algo como uma energia de convívio social não apeteçada pelo ritualismo, que usa o nome de batismo nos tratos diários, diminutivos na fala, tem muito samba no pé, adora uma intimidade, cuja cordialidade pode servir até como mecanismo de resistência. O “homem cordial” de Sergio Buarque de Holanda traduz a personalidade do brasileiro e da brasileira que, em seu gérmen, foram cercados por um autoritarismo marcante e a maneira que

eles se colocaram e foram colocados neste campo social (Holanda, 2014, p. 167), compreendido como um conjunto de microcosmos sociais, dotado de uma dinâmica própria e com certa autonomia, em que os atores interagem de várias formas, inclusive opostas, dependendo de sua posição e situação relacional no campo, se dominantes ou dominados (Bourdieu, 1989, p. 69; Catani, 2011, p. 192).

Certa dose de autoridade é – ou ao menos foi por muito tempo – importante para o convívio social, pois é a autoridade que irá acalmar o espírito coletivo e fazer com que as pessoas acolham uma ideia em comum e observem os padrões comportamentais considerados indispensáveis para a interação social e política, trazendo permanência e segurança. Ao menos assim foi historicamente, com a semente plantada por Platão e posteriormente desenvolvida pelos romanos até conseguirem montar um elo de continuidade duradouro, em que as pessoas obedeciam voluntariamente a hierarquia da autoridade porque ela dizia respeito a algo externo ao humano, através da tríade romana religião, autoridade e tradição (Arendt, 1968, p. 167).

A autoridade está diretamente conectada com a ideia de obediência. A lei é um bom exemplo da concepção de autoridade. Michel de Montaigne nos diz que “as leis se mantêm em vigor não porque são justas, mas porque são leis” (Montaigne, 2010, p. 520)³.

A autoridade também está fortemente ligada com a hierarquia, uma ordem que vem de cima, e não se questiona já que é determinada por alguém (ou algo) superior. Percebe-se, então, que a autoridade não está relacionada com a violência propriamente dita. Na verdade, quando há violência, não há autoridade. Pode haver um autoritarismo perverso, mas autoridade propriamente dita não, perde-se ela na presença da violência.

Nas palavras de Hannah Arendt “Viver em uma esfera política sem autoridade é ser confrontado novamente com problemas elementares do convívio humano” (Arendt, 1968, p. 187).

³ Por falar em lei, na visão de Joseph Raz (1990, p. 73), as leis são razões para agir dotadas de autoridade, cumpre-se uma lei exatamente pelo fato de ser uma lei.

O autoritarismo, centrado na figura do senhor das terras, marca o pensamento coletivo brasileiro que se habituou com um estilo de autoridade patriarcal. O patriarcado, dependendo dos arranjos de acontecimentos, pode passar do ponto da autoridade saudável para chegar em um autoritarismo arbitrário, tirando o ar dos pulmões da sociedade.

2.1 A genealogia patriarcal brasileira

Na receptiva terra verde foram chegando os conquistadores europeus, em especial os colonizadores portugueses, e aqui se misturaram com as índias e as escravas, povoando a terra.

No processo de miscigenação se formou a cultura brasileira, os missionários europeus com sua moral cristã, os colonos com a forma de alimentação e trabalho, a arte do azulejo com a influência moura ou árabe que os portugueses receberam e nos transmitiram, o contributo dos índios com os banhos frequentes, o aconchego da rede, e também as grossas pinceladas culturais das pessoas de matriz africana com a música, o canto de ninar, o cuscuz, a criatividade no uso da banana e da folha de bananeira. Esta constelação dificultou bastante a implantação da moral cristã, mas não ao ponto de impedi-la, como foi o caso da forte intervenção pedagógica dos jesuítas – posteriormente neutralizados pelo Marquês do Pombal – em relação aos aborígenes, extraíndo dos jovencinhos suas raízes para, então, dominados e doutrinados servirem de exemplo aos mais velhos, enfraquecendo o arquétipo selvagem.

Os jesuítas, ainda que preponderantes, não foram os únicos a intervir na cultura indígena. Os franciscanos também tiveram sua parcela de influência, até com uma pitada de afinidade com os aborígenes devido ao apreço aos ofícios manuais. A sociedade brasileira foi híbrida desde o início (Freire, 2006, p. 160).

O sistema patriarcal brasileiro de colonização portuguesa se formou nesse contexto cimentado de predominância do homem aventureiro que contemporizou com os selvagens e interagiu com a cultura afro, ainda que sob o peso da escravidão. O contexto social é dominado por esse homem, que será o dono das terras, o senhor do engenho, com gosto pelo mando já incipiente nos seus filhos homens. A organização social, familiar e econômica se amolda com essas bases formando um código ético pautado na figura do patriarca no centro.

O senhor da terra manda nos negócios, caminhando por sua propriedade com confortáveis sapatos ao lado do escravo descalço, domina as mulheres, usa as escravas, decide, controla, pune os subversivos e afaga os obedientes.

A sociedade patriarcal – agrária, escravocrata e polígama – envolvida por uma hierarquia rígida, praticamente inquestionável, em que as mulheres se situavam nos recônditos da invisibilidade, marca a história do autoritarismo brasileiro.

O pai é reverenciado pela família, suas ideias servem de guia, seu comportamento provedor de exemplo para os filhos homens, seu poder de mando uma fonte de admiração e medo. Lilian Schwartz, referenciando Weber, lembra que a palavra patrimônio deriva de pai e evoca o sentido de propriedade privada (Schwarcz, 2019, p. 65).

Na família patriarcal o elo entre as pessoas é formado por afetos e deveres, de modo que as aspirações, os interesses, as reflexões e ideias são jogados em um canto, longe da sala principal. Tal dinâmica reverbera na vida política, pois o brasileiro na *polis* não se desprende do pacto familiar, onde quer que ele vá, seu comportamento (consciente ou inconsciente, direto ou indireto) será influenciado pelo tipo de lealdade, com os parentes, amigos, pessoas próximas, que ele aprendeu em casa.

Em Raymundo Faoro percebe-se que o patriarcado é marca genealógica do Brasil, filho dos ibéricos que recebeu toda uma estrutura institucional aparelhada com a organização político-administrativa, juridicamente racionalizada e sistematizada pelos juristas, classe sempre próxima do poder. O protótipo jurídico, então, veio de brinde ao Brasil, como o Regimento, lavrado em 1548, verdadeira carta magna no Brasil e sua primeira Constituição, tendente à unificação territorial e jurisdicional, já com elementos próprios para colonização (Faoro, 2012, p. 167).

As bases da formação do Brasil eram marcadas pela ideologia do estamento, em que uma camada de relevo político e social monopolizava a cultura.

A perspectiva dos juristas molda as concepções sociais. Através da sistematização, pensada e escrita por eles, entidades são criadas, organizações sociais são pensadas, as classificações são montadas, aos grupos são atribuídas propriedades, as pessoas recebem qualificações,

enfim, o esquema do viver em sociedade é montado pelo direito que cria a própria realidade na qual opera (Hespanha, 2005, p. 99).

O caráter brasileiro traz na sua formação um povo acostumado ao comando de uma figura masculina e a uma organização coletiva determinada externa e artificialmente, distante de um sentido coletivo orgânico e natural. Pode-se, em certa medida, compreender como, no Brasil, um regime de autoritarismo calibrado consegue penetrar os espaços públicos e conquistar o poder.

2.2 O golpe de 64 e o AI 5

As revoluções buscam recuperar a autoridade em um retorno às origens para resgatar a tradição perdida e ressurgir a dignidade dos negócios humanos através de novas criações de organismos políticos (Arendt, 1968, p. 185).

A ditadura civil militar brasileira de 1964 foi uma tentativa de reestabelecer a ordem, em defesa da tradição e em nome dos bons costumes, através da destruição da ordem instituída e do desejo de renovação.

Alfredo Buzaid, no seu discurso proferido em 1970, na semana comemorativa do sexto aniversário do golpe de 31 de março de 1964, disse que a Constituição é a lei fundamental de um povo, adequada à sua formação política e capaz de traduzir seus anseios⁴.

Como se desenvolvem as aspirações coletivas? A interpretação da cultura, compreendida como um arranjo de estruturas de significados através das quais os homens dão forma à sua experiência, possibilita a compreensão de como cada povo alcança a política que imagina, sendo a política a arena na qual essas estruturas de significado acontecem publicamente (Geertz, 2008, p. 135). Para examinar os desejos de um povo é interessante lançar mão da lupa local, pois, conforme Geertz “para conhecer a cidade é preciso conhecer suas ruas” (Geertz, 2004, p. 249).

⁴ Disponível em: <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/43260/1/225721.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2021.

Por falar em ruas, Buzaid destacou que o povo brasileiro saiu às ruas em marchas eloquentes por Deus, pela Pátria e pela Família. E saiu mesmo. Houve um movimento feminino forte, a marcha das mulheres contra o comunismo, intitulado Marcha com Deus Pela Família e Pela Liberdade, ocorrido entre 19 de março e 8 de junho de 1964⁵. As ruas do Rio de Janeiro, por exemplo, estavam lotadas, com cartazes para todos os lados, anunciando que “a mulher brasileira está nas trincheiras”, “não à foice e martelo, pelo verde e amarelo!” e “vermelho só é bom no batom” (Starling, 1986, p. 33-34), numa luta do espírito cristão transcendente contra o comunismo imanente. Nesse interstício temporal, em 31 de março do mesmo ano, os militares brasileiros encerraram o governo do presidente João Goulart, também conhecido como Jango.

Buzaid defendeu a ideia de que a ditadura civil militar de 31 de março de 1964 foi uma revolução verdadeira, pois carregada de renovação: na esfera financeira, exemplificou, houve o saneamento da moeda, contendo o processo inflacionário. E seguiu dando exemplos nos outros domínios, econômico, agrário, educacional, na área da saúde, das relações de trabalho, da justiça, através de reformas substanciais de códigos e leis.

No discurso, o então Ministro da Justiça invocou o pensamento de Tocqueville de que democracia é fazer com que o povo escolha os mais capazes. O estado democrático convoca o governo dos melhores, em nome da preservação da probidade administrativa e da normalidade e legitimidade das eleições. Alertou o jurista que o povo pode ser enganado por candidatos fecundos de promessas falaciosas e a revolução de 1964, como chamada por ele (Buzaid não dizia golpe), veio para expurgar da política vícios, preconizando novo sistema de escolha de representantes do povo.

Buzaid nomeou como um dos méritos da “revolução de 31 de março”, assim por ele referenciada, o de considerar a política como uma ciência e institucionalizá-la como ética, pois política sem ética se torna vazia de valores.

⁵ Notícia disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=196019640331>. Acesso em: 23 fev. 2021.

A “revolução”, segundo ele, que age com o intento não de proclamar o que o povo pode fazer, mas como o povo deve fazer, é verdadeiramente democrática. Na sua perspectiva, esta concepção de democracia é mais do que o Estado de Direito, é o Estado de Justiça, capaz de manter o equilíbrio e assegurar a liberdade. O objetivo da “revolução”, ao disciplinar a liberdade individual, não é o de lhe limitar o uso legítimo senão o de organizá-la em função da segurança nacional.

Pois bem. Este é um lado da moeda.

Sérgio Buarque de Holanda utiliza a palavra revolução de uma maneira diferente de Buzaid. Ele vai nos dizer que uma revolução é um processo lento, e que a revolução brasileira não é um fato possível de se capturar em um instante preciso, é demorada e que vem durando pelo menos três quartos de século, nos registros da terceira edição de sua obra, em 1955 (Holanda, 2014, p. 204).

Conforme o autor, nosso estatuto de país independente até hoje não conseguiu exorcizar o vínculo de dependência. Somente através de um processo lento e gradual é possível revogar a velha ordem colonial e patriarcal, com todas as consequências morais, sociais e políticas que ela acarretou e continua a acarretar.

Havia, na época, uma inadaptação a um regime legitimamente democrático? Nossa sociedade estava assentada com base em constituições feitas para não serem cumpridas? Leis existiam para serem violadas com base na tábua de valores morais?

Segundo Holanda, uma característica das ditaduras militares é a mentalidade que a organização política deve ser artificialmente mantida por uma força exterior, ao invés de haver uma adesão coletiva ao espírito de organização natural (como a tradição inglesa, por exemplo, com sua capacidade de disciplina espontânea).

Os regimes totalitários, em suas diferentes tonalidades, encontram espaço quando os conflitos e os paradoxos coexistentes na democracia saem do espírito coletivo e entram na carne do social. Quando os indivíduos sentem uma insegurança fora do comum por questões econômicas ou quando a dinâmica entre classes se perde das elaborações e resoluções simbólicas na arena política, abre-se caminho para a carência da estabilidade ser supostamente suprida pelas respostas carregadas de

certeza dadas por aquele que transborda o discurso terrorista. O povo precisa que alguém faça alguma coisa por ele e aquele líder que promete segurança e resoluções ditará as regras do jogo (Lefort, 1991, p. 35).

No caso brasileiro, houve uma conjuntura de fatores que desembocou na ditadura militar: demandas do capital internacional, articulação do setor empresarial, atuação dos militares, desestabilização civil, impasses do sistema político, instabilidade administrativa, evidenciada pela alta rotatividade durante o governo de Jango que aconteceram no Brasil após 1946.

A ditadura militar brasileira de 1964 veio com a promessa de recuperar a moral e ética de um país desgastado por uma moeda enfraquecida e cansado de um poder corrompido, ou, pelo menos, do imaginário que se formou em torno da ideia da corrupção. Aliás, não se sabe bem em que ponto o real e o imaginário se diferenciam, já que o imaginário pode construir o real e o real operar dentro dele, em um processo simbiótico que pode ser separado por uma diferenciação que parte de uma perspectiva relacional.

Houve, no Brasil, um movimento coletivo forte ansiando por uma rigidez institucional, pois a ideia do político saiu do seu lugar externo de incorporação da sociedade histórica, suas indeterminações e vicissitudes, e caiu para dentro do social. O desejo de estabilidade através de um governo severo foi posteriormente confirmado pela vitória do governo militar nas eleições gerais parlamentares de 1970.

O AI-5, de 13 de dezembro de 1968, filho da rigidez institucionalizada, escancara o autoritarismo arbitrário brasileiro para que a ditadura militar complete de vez sua força impositiva de dominação.

O discurso do Deputado Moreira Alves, nas vésperas do AI-5 (dezembro de 1968) é memorável. O Deputado clamou para o boicote ao desfile do 7 de setembro de 68, ao militarismo, sobretudo por parte das mulheres, das moças que dançam com cadetes e namoram jovens oficiais. Em suas palavras:

Seria preciso fazer com que as mulheres de 1968 repetissem as paulistas da Guerra dos Emboabas⁶ e recusassem a entrada à porta de sua casa aqueles que vilipendiaram a Nação. Recusaram-se a aceitar aqueles que silenciam e, portanto, se acumpliciam⁷.

Moreira Alves desejava que as mulheres oferecessem resistência aos abusos militares. Um dia após seu discurso, veio à tona o Ato Institucional n.º 5, redigido por Luís Antônio Gama da Silva. Cassado pelo AI-5, o então deputado deixou clandestinamente o Brasil, retornando somente em 1979, com o advento da Lei da Anistia.

O estado de exceção do AI-5, com vigência até 31 de dezembro de 1978, atribuiu poderes para o presidente da república decretar o recesso do Congresso, impor a intervenção nos estados e municípios sem as limitações constitucionais, suspender direitos políticos, decretar estado de sítio em qualquer dos casos previstos na constituição, e prorrogá-lo pelo prazo por ele próprio fixado, decretar confisco. Ainda, o AI – 5 suspendeu a garantia do *habeas corpus* e afastou o acesso ao judiciário por atos praticados com base no ato que durou dez anos e dezoito dias.

A legislação arbitrária, tendo como ápice o Ato Institucional n.º 5 no caso brasileiro, mostra como a realidade jurídica é uma sombra do poder político e o quanto o direito é capaz de chancelar movimentos autoritários.

Se o direito atua na realidade que ele próprio opera, pode ser difícil escapar da circularidade. Quando o poder está nas mãos de um governo liderado e imposto pela força, o direito responderá a este estilo de estímulo, entregando as portas da legislação e da regência da vida em sociedade para quem controla o poder.

⁶ No Brasil colônia, a participação feminina na Guerra dos Emboabas foi marcante. As esposas dos paulistas estimularam os homens a voltar para região do que hoje é o Estado de Minas Gerais para que atacassem o grupo dos emboabas pelo ato de traição, pois eles haviam prometido que quem se entregasse espontaneamente seria poupado e fizeram justamente o oposto: os que se entregaram foram massacrados no capão do mato que ficou conhecido como capão da traição. Isso em 1708-1709.

Passada uma década, duas agitadoras protagonizaram o cenário político: a Maria da Cruz – em 1736 – no sertão das minas capitaneou protesto contra pagamento do valor anual fixo sobre o número de escravos que possuíam. Poucos anos depois, em 1748, a luz foi para Dona Benta Pereira, organizadora do movimento de resistência ao governo do Visconde de Asseca na Capitania da Paraíba do Sul, hoje cidade Campo dos Goyatacazes no Rio de Janeiro.

⁷ Discurso do ex Deputado Federal. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/273666-ato-institucional-5-integra-dodiscurso-do-ex-deputado-marcio-moreira-alves-02-51./radio/programas/273666-ato-institucional-5-integrado-discurso-do-ex-deputado-marcio-moreira-alves-02-51/>. Acesso em: 6 jun. 2020.

O governo militar durou até 1985, quando Tancredo Neves foi eleito Presidente da República do Brasil.

3 A VIVÊNCIA DAS MULHERES NA DITADURA

A contextualização acima exposta é importante na medida em que a experiência da ditadura militar, no caso, atravessou todos os brasileiros, inclusive a mulher que teve sua vivência nesse período marcante da história do Brasil consideravelmente silenciada. A mulher brasileira, marcada pela raiz patriarcal, por muito tempo foi contida jurídica e politicamente pelo marido. Na dinâmica interativa havia a separação topográfica dos sexos, à rua pertencendo ao homem que nela trafegava livremente e a casa administrada pela mulher, que transitava em alguns poucos lugares fora dela, mas relacionados à casa e a família, como supermercados, lojas, departamentos, feiras, parques para passear com os filhos, em horários considerados seguros, caso desacompanhada da estruturante presença masculina, muitas vezes ao lado das escravas ou, posteriormente, empregadas domésticas. Andar sozinha nos espaços públicos já não era para as mulheres em geral, muito menos para as donzelas.

Distanciada da vida pública, a mulher foi se amoldando ao cenário da invisibilidade. As que não se encaixavam no padrão comportamental pagavam elevado preço. Todavia, não se pode igualar invisibilidade com inércia. De maneira alguma. Desde a formação da sociedade brasileira, houve mulheres no poder, em posições de liderança, ainda que seus protagonismos fossem silenciados.

A rainha Carlota Joaquina de Bourbon (1775-1830), a “madrasta” dos brasileiros e dos portugueses, com inteligência e apreço ao poder, se atreveu a entrar no jogo do poder dominado pelos homens. A imperatriz Maria Leopoldina de Áustria (1797-1826), participou ativamente da vida política brasileira. Domitila de Castro Canto e Melo (1797-1867), a marquesa de Santos, além de amante do marido da Leopoldina, Dom Pedro, foi uma grande articuladora política. A Princesa Isabel (1846-1921), neta de Leopoldina, experimentou a chefia de estado, assumindo a regência por três vezes. No Brasil contemporâneo, Dilma Vana Rousseff, nascida em 1947, foi eleita a primeira presidente do período republicano,

posteriormente reeleita e deposta através do processo de *impeachment*. Seu poder durou de 2011 a 2016. Em sua juventude, vivenciou na pele o peso da ditadura militar brasileira (Rezzutti, 2018, p. 130-166).

As mulheres no topo do poder são apenas uma peça do quebra-cabeça que é o empenho feminino desde a liderança de sua própria vida até a condução do país. Há incontáveis heroínas brasileiras. Vilãs também. No ritmo dos estereótipos dançam transgressoras, religiosas (santas e mães de santo), artistas (em todas as áreas), mães, filhas, prostitutas, curandeiras, amantes, feiticeiras, cientistas, acadêmicas, profissionais nos mais diversificados setores (manuais e intelectuais).

A preponderância do protagonismo masculino é evidente, se não fosse assim não haveria tantas políticas públicas – nacionais e internacionais – com enfoque de gênero, nem a legislação brasileira precisaria da Lei Maria da Penha e do feminicídio, medidas jurídicas de neutralização das patologias no domínio dos homens, sujeitos do gênero masculino.

Segundo as estatísticas sociais do IBGE, a mulher estuda mais, trabalha mais e ganha menos que o homem⁸. Na vida política brasileira, 7,1% das mulheres ocupam cargos ministeriais e a participação feminina nos cargos gerenciais em posição de liderança – tanto no setor público quanto no privado – é de 39,1%⁹. Em relação à representatividade feminina parlamentar, o Brasil ocupa o 54^a lugar na classificação, abaixo do Afeganistão¹⁰. No plano institucional, as Ministras do Supremo Tribunal Federal, por exemplo, são interrompidas com mais frequência do que seus colegas homens, assim como na Suprema Corte dos Estados Unidos (Jacobi; Schweers, 2017, 1381).

⁸ Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20234-mulher-estuda-mais-trabalha-mais-e-ganha-menos-do-que-o-homem>. Acesso em: 26 fev. 2021.

⁹ Dados do IBGE referentes ao ano de 2019: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf. Acesso em: 26 fev. 2020.

¹⁰ Dados divulgados pela União Interparlamentar Internacional em janeiro de 2018. União Interparlamentar Internacional. Representatividade Feminina Parlamentar. Disponível em: <http://archive.ipu.org/wmne/classif.htm>. Acesso em: 31 maio 2020.

A sobrecarga dos sujeitos do gênero feminino no Brasil vem de longa data, percebe-se na cultura indígena que as mulheres trabalhavam muito mais do que os homens. Elas teciam as redes de algodão, carregavam a mandioca, faziam vasilhas de barro com as mãos, ferviam os vinhos, colocavam a lenha, plantavam mantimentos, buscavam água na fonte, preparavam a comida, cuidavam das crianças, dominavam a arte da cerâmica e um tanto mais (Freire, 2006, p. 183-184).

Mesmo encapsulado na caixa da dominação, as mulheres foram construindo seus espaços, se destacando vez ou outra no cenário público, adquirindo identidade, autoconfiança, valorização e respeito.

Há tanto engajamento quanto sofrimento das mulheres, só que na maioria das vezes silenciados. No governo militar brasileiro não foi diferente. As mulheres tiveram papéis importantes, muitas participaram de movimentos em prol da tomada do poder pelos militares e outras tantas sofreram nas mãos da ditadura, muitas desaparecidas, como Walquiria Afonso Costa, outras tiveram suas mortes confirmadas, como Soledad Barret Viedma, algumas perderam filhos, como a Zuzu Angel, e várias sobreviventes sofreram um bocado, como Nilce Azevedo Cardoso, Yolanda Cerquinho da Silva Prado, Flávia Schlling, entre tantas outras.

As artistas também foram atacadas no período da ditadura, como foi o terrível atentado às atrizes da peça *Roda Viva*, de Chico Buarque de Holanda, direção de José Celso Martinez Corrêa, no Teatro Ruth Escobar, São Paulo, em 19 de julho de 1968, tendo Marília Pera no elenco (Rosenfeld, 2009, p. 186).

Escritoras tiveram seus livros censurados, como Cassandra Rios, pseudônimo Odette Pérez Rios (1932-2002). Rotulada como pornográfica, seus livros foram apreendidos pelo governo militar, cuja censura prévia foi justificada pelo Decreto-Lei n.º 1.077/70:

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente, principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final. página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz subliterate para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em

relatar. Enquadramos, pois, o compêndio em o Dec. Lei 1077 de 1970. VETADO. (Serviços de Censura e Diversões Públicas. PARECER n.º 1711, 1975)

A produção literária de Adelaide Carraro teve o mesmo destino. Seus livros intitulados “O Comitê (1969). Carniça (1972), Submundo da Sociedade (1973) e De Prostituta a Primeira-Dama (1975) foram proibidos com base no Parecer n.º 237, de 1976, bem como os livros de Rose Marie Muraro, ativista feminina que publicou seu primeiro livro *A Mulher na Construção do Mundo Futuro* em 1966.

3.1 A tortura baseada no gênero

No período sombrio da ditadura militar brasileira foram aplicados indistintamente métodos de tortura nas pessoas consideradas subversivas, como o “pau-de-arara”, que a pessoa fica pendurada de cabeça para baixo, choques violentos, como os provenientes da manipulação da caixa vermelha denominada “pimentinha”, o afogamento com a introjeção de tubo de borracha na via oral e nasal, a cadeira do dragão, com fios elétricos plugados por todo o corpo do torturado, o “telefone”, o enclausuramento em estreitas áreas gélidas, as sevícias em salas do terror, com barulhos e na companhia de répteis, supressão de alimento, água e sono, sem falar nas torturas psicológicas.

O elemento sádico – não somente individual e psíquico, mas social e político – está presente também em uma espécie de tortura considerada de gênero, em ataque aos sujeitos enquadrados como femininos, que denega e humilha a pessoa – principalmente através de abusos sexuais, da nudez obrigatória. Há torturas tipicamente direcionadas às mulheres, como a crueldade com a gravidez.

De acordo com dados da anistia internacional, torturar através de violação, mutilação, humilhação, insultos e ameaças sexuais caracteriza a tortura baseada no gênero, apesar de homens e crianças também poderem sofrer este tipo de tortura, mas como ela está ligada à submissão forçada, é considerada tortura que atinge o lado feminino do ser humano¹¹.

¹¹ AMNISTÍA INTERNACIONAL (2004), *Vidas rotas: crímenes contra las mujeres en situaciones de conflicto*, Disponível em: <https://www.amnesty.org/download/Documents/88000/act770752004es.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2021.

Outro mecanismo de extrair confissões era machucar a esposa e filhos na frente do marido, ou então para descobrir o paradeiro dele e conseguir capturá-lo. Quando o alvo era um homem, atingia-se a família. Situações de vulnerabilidade eram exploradas, como tirar a criança do contato com os pais, ameaças e práticas de atos provocativos de aborto.

Há um elemento primordial envolvido na tortura: a vergonha sentida pelo sobrevivente que, na tentativa de aplacar a dor, silencia a traumática experiência. As mulheres, dado o contexto cultural e o momento histórico, se acostumaram com o silêncio, por acreditarem que a insurgência através da revelação não teria eco.

Não obstante o forte desestímulo, pessoas denunciaram as violações sofridas, como Elsa Maria Pereira Lianza, Inês Etienne Romeu, Maria do Socorro Diógenes, Maria de Fátima Martins Pereira, Maria Mendes Barbosa, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, Maria da Conceição Chaves Fernandes, mulheres à época muito jovens, com menos de 30 anos. Todas relataram violências sexuais das mais variadas e terríveis maneiras (Arns, 1985, p. 46-48). A travesti Safira Bengell – presa e torturada – também denunciou as humilhações vivenciadas, bem como a prostituta Lourdes Barreto, presidente do Grupo de Mulheres Prostitutas do Pará¹².

Muitas vezes quando as pessoas do gênero feminino denunciam torturas e violações, as sentenças favoráveis são anuladas, por envolverem membros das forças de segurança, do exército ou da polícia, protegidos pelo verniz da oficialidade. Claro que as vítimas de tortura não se restringem às pessoas do gênero feminino, como as mulheres, nem se mede intensidades de sofrimentos por segregações classificatórias, no entanto, há tipos de torturas calibradas por mensagens de imposição do homem com a subserviência da mulher tomada à força, um exemplo disso está no estupro utilizado com tática de guerra.

É importante, até mesmo para que a sociedade se conheça melhor, que se exponha cada vez mais a perspectiva dos sujeitos do gênero feminino nas relações humanas. No caso brasileiro, as raízes do patriarcado são reveladas com expressividade na experiência das

¹² Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/prostitutas-vitimas-de-persegua-na-ditadura-reivindicam-anistia-10082257>. Acesso em: 28 fev. 2021.

mulheres no período da ditadura militar. Por isso, o relato das mulheres brasileiras neste período histórico deve ser reproduzido e pronunciado.

3.2 Relatos das mulheres

A historiadora Susel Oliveira da Rosa pesquisou a vivência de três militantes contra a ditadura militar que conseguiam sobreviver. Seu livro *Mulheres, ditaduras e memórias* foi o resultado do relato dessas mulheres.

Nilce Azevedo Cardoso foi dirigente regional da Juventude Universitária Católica. Engajada na militância, entrou para o grupo político chamado Ação Popular que depois veio a ser Ação Popular Marxista-Leninista.

Os integrantes das organizações de luta em face da ditadura – como no caso de Nilce, precisavam atravessar uma metamorfose rumo à clandestinidade: trocar de nome, suprimir o contato com familiares, desfazer outros vínculos (inclusive de trabalho), mudar sua apresentação (cabelo, indumentária etc). A invisibilidade era a capa protetora para atuação dos militantes. Quanto menos soubessem uns dos outros, melhor. Os segredos como mecanismo de proteção. Acreditavam que, assim, iriam derrubar a ditadura militar brasileira.

Nilce foi capturada pelo DOPS em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no ano de 1972. Com o AI-5 estava em plena vigência, as chances de ela não sair viva eram grandes. Foi torturada até não poder mais: estupro, choques, vagina e útero queimados, introdução e retirada abrupta de medicamentos provocativos de alucinação, tórax quebrado, privação do sono. Perdeu 15kg.

A defesa de Nilce foi através do silêncio: entrou para concha da não reação, do não dito. Como os torturadores do sul não conseguiam extrair dela as informações desejadas, a enviaram para Operação Bandeirantes em São Paulo, aos “cuidados” do temível “doutor Mangabeira” que não teve muito sucesso com ela e acabou a deixando de lado. No total, entre o tratamento especial do doutor Mangabeira e a tortura aplicada por outras equipes, se passou um mês até que Nilce entrou em estado crítico. O coma que acabou salvando sua vida.

Susel Oliveira da Rosa, na sua obra *Mulheres ditaduras e memórias*, traz pesquisa também sobre a experiência de Yolanda Cerquinho da Silva Prado, a Danda Prado, exilada em Paris no período da ditadura militar.

Conseguiu escapar dos perigos provenientes do AI-5, só retornou ao Brasil com a Lei da Anistia em 1979.

Danda Prado marca presença no movimento feminista. Principia como militante de esquerda, mas logo percebe que dentro do ambiente dessas organizações, nos anos 60 e 70, as mulheres não saíam do enquadramento social embasado no modelo patriarcal. Abandona o grupo, mas segue com o partido comunista e seus ideais, buscando informações para localizar presos políticos, entrando em contato com suas famílias e tentando tirar militantes do país (Rosa, 2013, p. 130).

Danda Prado vem de um contexto familiar abastado, aristocrático. Filha de Caio Prado, ela faz uso de sua posição social em prol do combate à ditadura militar e no engajamento da liberdade feminina. Não mede esforços para a descriminalização do aborto. Em seu trabalho na ONU, investiga a condição das mulheres na América Latina, mapeando os obstáculos jurídicos, religiosos, econômicos e sociais que dificultam a impulsão feminina rumo ao seu desenvolvimento. Ela vivencia na pele as limitações jurídicas (pediu o desquite, já que na época não havia previsão legal para o divórcio)¹³ e sociais, dada sua efervescência no movimento feminista lésbico. Capitaneia encontros coletivos, onde as mulheres podem relatar suas experiências, os abusos sofridos, as frustrações em desempenhar os papéis sociais que lhes são estabelecidos. Planta a semente do compartilhamento informativo das questões de gênero com o jornal *Nosotras*, que teve dois anos de duração, cujos exemplares ela enviava, de Paris, para a filha, na Fazenda em Campinas, São Paulo. De lá, os exemplares eram distribuídos pelos correios para o público feminino.

Yolanda Prado relata os conflitos humanos inerentes ao exílio, ao sentimento de não pertença, deslocamento este que – paradoxalmente – pode levar ao autoconhecimento e encontros com o estrangeiro interno e com os outros, como foi sua experiência com o Grupo Latino-Americano das Mulheres em Paris.

A experiência da gaúcha Flávia Schilling foi topograficamente diferente. Seu pai buscou refúgio no Uruguai, deixando o país com a família – esposa e quatro filhas – em 1964. Em 1972, Flávia e seu

¹³ A lei do divórcio, no Brasil, só veio em 1977.

companheiro receberam ordem de prisão nas ruas de Montevideo (Rosa, 2013, p. 246). Por fazer parte do Movimento de Liberação Nacional Tupamaros (grupo de guerrilha), ela foi presa política no Uruguai dos 19 aos 26 anos de idade. Quando foi capturada, levou um tiro no pescoço.

Traço peculiar da ditadura uruguaia foi o encarceramento massivo e de longo período de duração, tanto que Flávia permaneceu encarcerada por oito anos, vivendo em cubículos claustrofóbicos. Comunicava-se com a família mais por cartas, já que o método era de intercambiar os lugares de reclusão, dificultando o acesso aos familiares.

Entre as torturas aplicadas, a incomunicabilidade em calabouços por muito tempo era atemorizante. Segundo Flávia, relatada por Susel, a espera era verdadeiro martírio, destruindo os presos e as presas de forma lenta e sistemática, levando algumas pessoas ao suicídio.

No presídio feminino de Punta de Rieles, estabelecimento militar de reclusão n.º 2, localizado a 20 km de Montevideu¹⁴, as presas acordavam às 05:45hs da manhã, tinham que reacomodar pedras no campo numa repetição sem fim, em nome da transformação moral. O fio de sustentação de sobrevivência de Flávia foram as amizades que fez com outras presas políticas e a Yoga que conseguiu – de algum jeito dentro de todas as limitações – aprender e praticar.

Mesmo tendo vivido em situação subumana, Flávia não assume o rótulo de vítima, tampouco se filia a partido. Diz ser de “movimento” (Rosa, 2013, p. 310).

Em 1980 Flávia conseguiu sair da prisão, após campanha que começou com o Movimento Feminino pela Anistia do Rio Grande do Sul, retornando ao Brasil. Ao retomar os estudos e trabalho, passou a atuar no Núcleo de Estudos da Violência na USP.

As situações experimentadas por estas mulheres no período da ditadura militar exemplificam como o direito em crise acaba chancelando as discrepâncias no tratamento das pessoas com base no gênero. É preciso que se fale sobre isso para saber até que ponto a sociedade brasileira é patriarcal. As situações extremas, como o golpe de 64 e o AI-5, são reveladoras nesta perspectiva. Agora, claro, aposta-se sempre na evolução

¹⁴ O presídio feminino funcionou de 1972 a 1985.

do direito, notadamente nos problemas de gênero, e uma das formas de aprimoramento das questões jurídicas está nas reflexões provocadas pela arte.

4 DIREITO, ARTE E GÊNERO

O direito é dotado de um funcionamento próprio, em que os atores interagem dentro de um contexto de violência simbólica – do Estado – que se definiu culturalmente como o detentor da ordem e titular do exercício da força física, se necessário for. Dentro deste cenário, os profissionais do direito – professores acadêmicos, magistrados, advogados, servidores etc. – lutam pela dominação de dizer o que é o direito, como ele deve operar e como os “profanos” devem se comportar, cuja legitimidade está – em grande medida – na sua adesão (Bourdieu, 1989, p. 244).

O campo jurídico tem menor autonomia do que o artístico. Ainda que com linguagens diferentes, ambos integram a ordem simbólica e contribuem para sua manutenção. Sendo os dois campos participantes do contexto cultural e criados por convenções sociais, é perfeitamente possível um diálogo entre eles, principalmente porque eles são introjetados de forma diferente pelo humano. A arte toca um lugar que o racional do direito não alcança, contribuindo para “adaptação do direito a um estado novo das relações sociais” (Bourdieu, 1989, 254).

A interlocução entre direito e arte contribui para uma visão mais profunda da realidade humana, das relações sociais e da função do direito no mundo vivido. O setor jurídico precisa acompanhar a sociedade. Levando-se em conta que a pretensão de ubiquidade do direito é inalcançável, a transdisciplinaridade é útil e necessária, na medida em que há efetiva colaboração entre os diferentes universos do saber e campos do conhecimento.

A arte é elemento vital para a sobrevivência da alma, integridade do espírito, identidade de um povo e, também, expressão da criatividade humana. As artes, ao trabalharem com temas controvertidos e complexos sobre o viver em sociedade, como as questões de gênero, contribuem para se pensar o direito e o papel das instituições.

O campo artístico colabora com o avanço da vanguarda e, por ser um campo mais ousado – em comparação ao direito –, contém um elemento subversivo que pode ser fundamental para a consciência coletiva de hábitos sociais (envelopados pelo campo jurídico) insustentáveis que precisam ser revisitados em algum momento. Tome-se por exemplo a questão do aborto, lembrando-se a luta de Danda Prado para a sua descriminalização.

O corpo feminino ditado pelas regras canônicas patriarcais integra a cultura ocidental. Antônio Manuel Hespanha lembra que a ordem social antes de ser uma norma de direito formal, era uma norma espontânea de vida. Honestidade, honra, verdade e bondade, palavras centrais na linguagem política e jurídica da época do regime antigo, anterior à ideia de sociedade de indivíduos atual. A mulher honesta (que respeita a sua natureza) devia se comportar como tal, sob pena de não ser tida como honrada. E por aí adiante. Condenáveis – inclusive penalmente – eram todas as formas de subversão do comportamento feminino que não respeitassem a natureza (Hespanha, 2005, p. 104-105). Ora, a gravidez está inserida no contexto do natural.

A questão de como a sociedade percebe e trata o corpo feminino está no grau máximo de complexidade. A partir do século XVI aparece o corpo de desejo e prazer (Foucault, 2001, p. 255). Há o corpo da feiticeira, que faz um pacto com o diabo, e há o corpo da possuída, que representa um duelo entre o bem e o mal. No cinema, o filme *Madre Joana dos Anjos*, do diretor Jerzy Kawalerowicz e *O exorcismo de Emily Rose*, direção de Scott Derrickson, mostram como o corpo feminino é fonte de conflito e que há toda uma história política do corpo envolvida.

O corpo feminino é atravessado pelo pensamento coletivo e o aborto, enquanto representação da liberdade da mulher de fazer o que quiser com seu próprio corpo, põe isso em cheque, causando um desconforto coletivo e uma impulsão estatal de impor ao corpo feminino “pecaminoso” sua visão, impedindo a mulher de agir conforme sua consciência.

Ações militantes, entendendo-se como movimentos questionadores dos paradigmas consolidados culturalmente – dentro do universo artístico ou do campo político – podem surtir o efeito de abrir ao direito novas

possibilidades. As questões de gênero avançam cada vez mais. O feminino abre espaços sociais que não existiam, ampliando as discussões sobre a posição da mulher (e tudo o que ela representa) no campo social, de modo a provocar a reflexão cultural sobre a delimitação jurídica de o que a mulher faz com o próprio corpo.

O campo artístico é conjugado por duas forças distintas que lutam pela dominação para dizer o que é arte e o que não é. De um lado, a tradição que envolve a academia, com o apreço pelo rigor da forma, pelo perfeito acabamento da obra, a existência de obras por encomenda em que o artista ajusta o resultado do seu trabalho conforme as vontades dos detentores do poder (reis, rainhas, imperatrizes, ditadores, presidentes etc.) e, do outro, a arte alternativa, fora do circuito dos ateliês, dos salões da erudição, fruto dessa exclusão que faz brotar um grupo de vanguarda – artistas, produtores e outros engajados – que, em subversão edípica, aparece para desestabilizar o cenário, na “eliminação de uma autoridade suprema cedendo lugar aos múltiplos deuses incertos” (Bourdieu, 1989, p. 279).

A vanguarda influencia o campo social empurrando as concepções de mundo para frente. A arte *off Broadway*, ainda que em algum momento deixe de sê-la caso ganhe o jogo da dominação e passe para o outro lado da força, valseia com os “clássicos”, desafiando o campo artístico até então articulado pelo grupo tradicional dos acadêmicos, jurados, doutos na arte.

O lado desafiador dos recusados da academia interessa na medida em que se identifica com o movimento feminino de romper com os estereótipos. Se a mulher avança rumo à novas percepções sociais, trazendo à tona suas experiências e vivências até então silenciadas ou, pelo menos, pouco faladas – como no período da ditadura militar – à medida em que essa reconstrução da memória vai aparecendo, o modelo patriarcal vai derretendo.

A arte militante, ou seja, que aborda pautas políticas e questiona os padrões impostos pela sociedade, que “saracoteia” nos contornos da forma e desfila nas calçadas, é capaz de demonstrar a corrosão do padrão comportamental feminino inspirado no modelo patriarcal, provocando o direito a se adaptar às mudanças.

A interseção entre o direito e a arte literária, em especial, possui diferentes abordagens, não ortodoxas, as quais apostam na possibilidade de uma maior sensibilidade jurídica com as relações humanas. Há diferentes formas de abordar a relação entre direito e literatura: a literatura no direito, o direito na literatura, o direito como literatura, a literatura como impulso para reforma do direito, o direito à literatura (González, 2012, p. 298; Godoy, 2008, p. 5). A aproximação entre direito e literatura é apropriada também para a relação entre direito e cinema, ou direito e teatro.

O selo direito e cinema propõe uma expedição diferente sobre as relações humanas, potencializa uma mirada sensível sobre a condição humana e as relações jurídicas. A proposta de um intercâmbio entre a arte cinematográfica e direito é perfeitamente possível, já que os dois campos integram a cultura das civilizações de forma a abrir uma rica variedade de possibilidades (Godoy, 2011, p. 398). Através dos filmes que protagonizam as mulheres, é possível visitar visualmente a intimidade da personagem e entender o que se passou com elas em determinado contexto histórico. O documentário *Que bom te ver viva*, referenciado a seguir, é um exemplo disso pois retrata a vivência de mulheres no período da ditadura militar brasileira.

Muitos filmes abordam as relações jurídicas enfrentadas pelos sujeitos do gênero feminino, de modo a enriquecer a reflexão sobre como o direito trata essas pessoas, sobre quais inscrições jurídicas o sujeito do gênero feminino recebe e, a partir desse material transdisciplinar questionar e transformar a legislação e a prática judiciária.

5 A QUEBRA DE PARADIGMAS

O paradigma pode ser visto como um padrão, uma situação convencionalmente tida como normal, um hábito consolidado que confere permanência e estabilidade, o que leva a uma sensação de conforto e comodidade por adaptação que perdura.

O gênero humano é surpreendentemente adaptável. O cineasta grego Yorgos Lanthimos retrata muito bem essa característica em seus filmes, como *Dente Canino* (2009) e *O Lagosta* (2015). *Dente Canino* aborda a história de três jovens (um rapaz e duas moças) criados dentro de casa por

um casal. Nem os três jovens, nem a suposta mãe saem da casa. Só a figura masculina que representa a ideia da paternidade sai. O único contato dos três com o mundo exterior era uma moça contratada pelo patriarca para satisfazer as necessidades do jovem rapaz. Até a linguagem era distorcida. *O Lagosta* trata de uma sociedade extremamente rígida, em que era proibido ficar solteiro(a). Se alguém caísse nessa infelicidade, precisava imediatamente se hospedar em uma espécie de hotel para encontrar alguém e formar um par. Tinha tempo contado para isso. Se não obtivesse êxito nessa empreitada, a pessoa era transformada em um animal. A espécie de animal era escolhida no *check-in*.

As artes cênicas e visuais, como o cinema, nos traz revelações. As imagens altamente informativas conseguem catalisar informações complexas em um curto espaço de tempo. Na fotografia é um click (ainda que tenha todo um percurso anterior), no filme uma hora ou duas, numa peça de teatro uma hora. Na música, alguns minutos. Tempos estimados.

São essas informações complexas performadas que, internalizadas por determinada coletividade, podem mobilizar a abertura ou expansão de movimentos progressistas, cutucando o campo jurídico para que ele se pronuncie através de ajustes nas políticas públicas, na elaboração de leis, na interpretação das normas – com ou sem reformas. A revolução (enquanto mudança) muda até a própria linguagem (Kuhn, 2013, p. 31)¹⁵.

A arte progressista age na criação da fórmula do novo paradigma e na derrubada no paradigma anterior. Ao trabalhar com experiências traumáticas de terror coletivo, como as violências sofridas pelo gênero feminino em momentos de guerra ou outras modalidades extremistas experimentadas no campo social, pode trazer para o ambiente coletivo um contato maior com esses elementos traumáticos, alcançando uma proximidade com o material humano, ainda que anestesiada pela linguagem artística (distanciando o expectador no tempo e no espaço do terror da tortura, por exemplo).

¹⁵ Em questões de gênero, surge um debate sobre o modelo binário nos nomes e pronomes, sendo o termo “hen” (Sueco: /'hen:/) uma alternativa sem gênero a “hon” (ela) e “han” (ele).

O filme espanhol *A vida secreta das palavras*, dirigido por Isabel Coixet, mostra os traumas vivenciados por uma mulher que foi torturada em ambiente de guerra, nos conduzindo ao mundo de Hanna Amiran, refugiada da Guerra dos Bálcãs, para quem as palavras não fazem muito sentido. Ela é surda e desliga o aparelho com incrível facilidade para se desconectar do barulho do mundo e das pessoas. A protagonista era de Dubrovnik, que foi bombardeada pelo exército iugoslavo entre os anos de 1991 e 1992. Ela e uma amiga, com 20 anos de idade, foram capturadas por soldados que falavam a sua língua e as colocaram em um hotel que foi transformado em campo de exceção. Elas eram, ao lado de outras 13 mulheres, estupradas e mutiladas, cortadas diariamente. O relato é forte. Aborda o estupro enquanto instrumento de guerra. A mensagem é sobre como as mulheres lidam com as cicatrizes, as marcas de traumas profundos. A brasileira Nilce Azevedo Cardoso, que foi anistiada em 2012, faz menção ao filme para retratar a sua história na ditadura militar.

No fundo do poço, a mulher como recipiente do depósito da raiva masculina é objeto de análise na peça *A puta no manicômio*, de Dario Fo e Franca Rame, sua esposa e atriz, que foi vítima de estupro coletivo de guerra.

O documentário *Que bom te ver viva*, de 1989, dirigido pela cineasta Lúcia Murat e protagonizado por Irene Tavache, traz uma série de mulheres relatando suas experiências no período da ditadura militar. Uma ex-presa política relata os abusos que sofreu e a perda da gravidez em função das torturas. Muitas entrevistadas disseram que precisaram se “masculinizar” para se enquadrar no grupo militante. Uma delas salientou que não podia mais usar maquiagem e que teve que cortar seu cabelo curto. Esta marca perdura – em certa medida – até hoje, quando algumas mulheres que estão no topo da liderança da gestão do executivo, em entrevista concedida em 2006, se queixaram da necessidade de masculinizar seus comportamentos para serem respeitadas (Fontenele-Mourão, 2006, p. 13).

A historiadora francesa Michelle Perrot vai nos dizer que

As mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar (2005, p. 11).

No antigo regime, que antecede a sociedade de indivíduos, como o homem foi criado à imagem e semelhança de deus, ele era detentor de uma dignidade maior do que a mulher, que não tinha a mesma forma divina, tanto que ela, por ter essa forma diferente e menos digna, precisava tapar o corpo e, em muitas situações, cobrir o rosto com véu ou algo do tipo (Hespanha, 2005, p. 111). Esta raiz do pensamento ocidental é de difícil extração.

A mulher ocupou por muito tempo um imaginário coletivo em que assumiu – ou recebeu atribuição de – papéis considerados socialmente como “anormais”: a feiticeira, a bruxa, a possuída (Foucault, 2001, p. 258), e, dentro dos considerados “normais”, havia muito pouca opção: do lar (retraída, contida, introspectiva, dedicada ao marido e filhos, uma “santa”), ou da rua (extrovertida, ousada, sedutora, atraente, prostituta, pecadora). Enfim, o gênero feminino como um receptáculo de arremessos de qualificações e propriedades.

Para romper com as ideias que habitam por muito tempo no pensamento coletivo é preciso um engajamento transdisciplinar, em que campos como o artístico, ao desenvolverem um trabalho de vanguarda, reverberam em um movimento de mudança de padrões comportamentais e – também – de visões de mundo ao ponto de esses deslocamentos afetarem o arquétipo institucional e provocarem adaptações na estrutura jurídica.

O gênero feminino atravessou grandes modificações na história da humanidade, desde papéis antagônicos e da invisibilidade reducionista, até grandes transformações, notadamente no século passado, com a emancipação das mulheres, uma das grandes conquistas em prol da expansão das liberdades e das oportunidades de acesso do gênero feminino à educação e emprego que impulsionam a independência e participação ativa da mulher na família, nos negócios e nos espaços públicos. No entanto, o percurso ainda é grande e todo o esforço é bem-vindo nesta caminhada.

6 CONCLUSÃO

O autoritarismo patriarcal, herança dos portugueses, moldou a sociedade brasileira, habituada à dominação do homem (*sinhozinho*), figura central das relações humanas. O espírito coletivo brasileiro não conheceu a forma orgânica, natural de organização social, se acostumou com um modelo externo de estruturação do viver coletivo que vem montado sob encomenda, gerando uma possibilidade de aderência muito grande a um regime militar rígido.

A arte libera a vida das prisões que o humano cria e nas quais ele se coloca, mas, em se tratando de seu viés militante, a partir do momento em que ela cumpre seu papel de provocação no meio social, pode cair no abismo de sua própria temática, sobrevivendo um novo movimento de vanguarda a partir dessa arte que um dia foi a vanguardista.

A arte que brota na efervescência dos ânimos culturais (sociais, jurídicos, políticos), deseja romper com convenções sociais para abrir caminho ao novo (ainda que não se saiba como será desenhado). Perspectiva pela qual as mulheres, sujeitos do gênero feminino, se identificam, na medida em que buscam romper com padrões comportamentais. Tanto que a arte – em suas diferentes expressões – relata as experiências das pessoas femininas promovendo um espaço de reflexão. Algumas dessas vivências são tão impactantes que, se analisadas com profundidade exaustiva, acabam propondo um caminho de superação de traumas e hábitos, abrindo espaço para mudança de paradigmas.

O relato das vivências da mulher durante a ditadura militar brasileira na literatura e as expressões cinematográficas que retrataram as torturas em cima dos sujeitos do gênero feminino marcam o contexto cultural brasileiro de uma época. A arte, então, ilumina o direito, sendo um antídoto para que não ocorram retrocessos e uma impulsão para seu aprimoramento, tendo a dignidade da pessoa humana, a igualdade entre as pessoas de todos os gêneros e a liberdade de todos os sujeitos, inclusive as minorias, notadamente os pertencentes ao gênero feminino, como fundamento e objetivo.

Com efeito, a interlocução entre o direito, a arte e as questões de gênero, a partir de eventos sociais e políticos perturbantes, apresenta uma interatividade circular: a estabilidade no viver coletivo tem duração até o

advento de crises eruptivas, tais como imposição de regimes autoritários a partir de uma situação econômica crítica, por exemplo, que terão duração até os movimentos sociais (como o cinema e a literatura) começarem a questionar a rigidez institucionalizada, abrindo novas ideias, criando novos padrões, substituindo a referência anterior por um modelo novo que, em se tratando dos sujeitos do gênero feminino, envolve aspirações de igualdade e liberdade, chamando, então, o direito para adaptação.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. *Brasil: nunca mais*. 25. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Trad. de Renato Aguiar. 20. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

BUZUID, Alfredo. *Rumos políticos da revolução brasileira*. Brasília: Ministério da Justiça, 1970.

CAMPOS, Nathally Regina Monteiro Nunes. Ditadura e silenciamento: a censura e o apagamento literário de escritoras, durante o regime militar. *Revista Philologus*, Ano 25, n. 75, p. 132-146, set./dez. 2019.

CATANI, Afrânio Mendes. *As possibilidades analíticas da noção de campo social*. *Educ. Soc.*, v. 32, n. 114, p. 189-202, 2011. Doi: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302011000100012>.

CIOATTO, Roberta Marina; BOFF, Salete Oro. O direito (e o dever) à memória. Um país não pode se calar diante de tudo o que lhe dizem os mortos (e os vivos) da ditadura. *EJLL*, v. 14, n. 2, p. 465-494, 2013.

CRUZEIRO, Cristina Pratas. Arte pública e política. *Convocarte – Revista de Ciências da Arte*, Faculdade de Belas Artes de Lisboa, n. 1, p. 200-214. dez. 2015.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary; PINSKY, Carla Bassanezi. *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *El abecedário de Gilles Deleuze*. 1988.

DWORKIN, Ronald. *Freedom's Law: the Moral Reading of the American Constitution*. New York: Oxford University Press, 1996.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2012.

FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FONTENELE-MOURÃO, Tânia M. *Mulheres no topo de carreira: flexibilidade e persistência*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais; curso no Collège de France (1974-1975)*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREIRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. 2. ed. ver. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Trad. de Vera M. Joscelyne. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito, literatura e cinema: inventário de possibilidades*. São Paulo: Quartier Latin, 2011.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e literatura: ensaio de síntese teórica*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

GONZÁLES, José Calvo. *El Escudo de Perseo: la Cultura Literaria del Derecho; estudios intersdisciplinarios*. Granada: Comares, 2012.

GONZALES, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. São Paulo: Zahar, 2020.

HESPANHA, António Manuel. *Cultura Jurídica Europeia: síntese de um milênio*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad.o de Bhuvli Libanio. 13. ed. Rio de Janeiro: Roda dos Tempos, 2020.

JACOBI, Tonja; SCHWEERS, Dylan. Justice, Interrupted: The Effect of Gender, Ideology and Seniority at Supreme Court Oral Arguments. *Virginia Law Review Association*, v. 103, p. 1379-1496, 2017.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. Trad. de Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

LEFORT, Claude. *Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade*. Trad. de Eliana M. Souza. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Trad. de Marta Avancini. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história sobre as mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: uma seleção*. Trad. de Rosa Freire d'Águiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RAZ, Joseph. *Practical Reason and Norms*. New Jersey: Princeton, 1990.

REZZUTTI, Paulo. *Mulheres do Brasil: a história não contada*. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

ROSENFELD, Anatol. *A arte do teatro: aulas de Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Publifolha, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCOTT, James C. *Domination and the Arts of Resistance: hidden transcripts*. New Haven; London: Yale University Press, 1990.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. *Os senhores das gerais: os novos inconfidentes e o golpe militar de 1964*. Petrópolis: Vozes, 1986.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. *Revista Estudos Feministas*, v. 23, n. 3, p. 1001-1022, 2015.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Revista Letras*, v. 29, n. 59, p. 183-195, 2019.

Idioma original: Português

Recebido: 01/08/21

Aceito: 10/01/22

TITLE: *Law and art in the female resistance to patriarchal authoritarianism during the brazilian civil military dictatorship*

ABSTRACT: The relationship between law and art – apparently subtle – is intense. Law is a cultural product resulting from human conventions, while art, in its progressive bias, is a cultural product that questions these conventions to deliver life from the prisons that human beings create. The avant-garde artistic field contributes to breaking paradigmatic meanings. The woman increasingly comes out of silence and reports her experiences. From the perspective of law, there are very important historical events that can become institutionalized. The alteration of constitutional norms, depending on the context, can represent the gateway to authoritarian models filled with arbitrariness, such as, for example, the civil military dictatorship of 64 and, in particular, the AI-5, in Brazil. In the arrangement between law, art and gender issues, a powerful context for reflection appears. The hypothesis presented is that art is capable of converting tragedies into powers and, exposing the experience suffered by women during the Brazilian military regime in literature and cinema, it acts on the possibility of society overcoming traumatic experiences, while mobilizing the right to adapt to new models of human interaction, enabling – or at least not hindering – the nascent positions of female subjects in the social field. The research starts from primary and secondary legal sources, such as the analysis of historical documents, news published by the major newspapers of the time, examination of normative texts and reading of classic works.

KEYWORDS: Law; Art; Gender; Female Resistance; Patriarchal Authoritarianism; Brazilian Civil Military Dictatorship.