



# RICFAMMA

Revista de Iniciação Científica da Unifamma

## A MULHER SERTANEJA PELO VIÉS DO FILME ENTRE IRMÃS: UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DAS MINORIAS NA MÍDIA

Natalia Jorgeto<sup>1</sup>  
Tacia Rocha<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem como propósito investigar a representação feminina sertaneja no filme *Entre Irmãs* (2017), por meio das personagens Luzia e Emília, bem como a construção destes perfis diante de seu contexto histórico. Para tanto, é realizada uma pesquisa bibliográfica que congrega os Estudos Culturais e o conceito de Identidade do sociólogo Hall (2005) em intersecção com os Estudos Pós-Coloniais, História do Brasil e Estudos Feministas. Por meio da técnica documental e da análise fílmica, é feita a coleta dos *frames* do filme, tendo como delineamento o tratamento qualitativo dos dados a partir do conceito central de “representação”, bem como de gênero e de diferenças. Os resultados desta pesquisa asseveram a construção social da mulher e que o filme busca confrontar duas realidades: a sociedade machista e patriarcal de 1930 com o posicionamento e debates sociais das mulheres da atualidade. É possível ver como assuntos que desconstroem e problematizam as construções de cunho social, reverberam nas estruturas de poder e estão intrinsecamente ligados aos papéis e às maneiras de regulamentação social entre os sujeitos do binarismo, homens e mulheres. O filme representou mulheres revolucionárias que teceram sua história, com perspectiva para além de seu tempo e trouxeram uma nova possibilidade da história do Brasil, sob um ponto de vista feminista, uma história invisibilizada devido aos dispositivos culturais machistas dominantes.

**Palavras-chave:** Feminismo. Cinema. Pós-colonialismo.

---

<sup>1</sup> Jornalismo, 7º semestre, UNIFAMMA, Maringá-PR, nataliajorgeto@gmail.com.

<sup>2</sup> Mestre, comunicação social, UNIFAMMA, tacia.rocha@unifamma.edu.br.



## 1. INTRODUÇÃO

O filme brasileiro *Entre Irmãs*, lançado em 2017, é inspirado no livro “ *A Costureira e o Cangaceiro*, de Frances de Pontes Peebles. Retrata a história de duas irmãs, além de seu tempo que necessitam tecer suas histórias e confrontar seus destinos. O enredo debate assuntos sobre feminismo, xenofobia e homossexualidade na década de 1930, muito diferente do que se costuma encontrar na mídia quando o tema se refere ao âmbito de mulheres sertanejas, pobres e negras.

Fazendo um apanhado rápido, os filmes brasileiros, em sua maioria, retratam frequentemente a violência ou triunfos dos homens, ignorando a luta das mulheres para a história do Brasil. Sendo assim, o filme possibilita uma nova temática e possibilidade de espaço de discussão para assuntos como esses, oportunizando o seguinte questionamento: onde estavam as mulheres do sertão durante a história do Brasil e como contribuíram para a luta feminina?

Motivados por essa pergunta e pensando em nossas raízes e o modo como foi construída a história do país, impulsionados por esse contexto, buscamos investigar a construção da identidade dessas mulheres nesse ambiente de lutas.

Outro aspecto que nos fez questionar onde estavam as mulheres, tanto aquelas que viviam em suas casas cuidado de suas famílias, quanto aquelas que estavam em meio as batalhas do cangaço e na busca por seu espaço na sociedade. Quando se estuda a história do Brasil, ouve-se referência sempre dos homens e seus feitos. A história só mostra a virilidade/brutalidade masculina e como esses homens construíram toda a história apagando as mulheres. O filme *Entre Irmãs* nos confronta com a outra óptica do sertão: a mulher.



Como suporte teórico para este artigo, fizemos uso dos Estudos Culturais, como o do sociólogo Stuart Hall (2005), em *A Identidade cultural pós-modernidade*, em que apresenta informações sobre a construção que culturalmente formam o indivíduo socialmente e criam sua identidade. Nas palavras de Stuart Hall (2005), a identidade costura o indivíduo à estrutura. Sua utilização visa dar aporte teórico em questionar o que a identidade e a cultura interfere no indivíduo, qual a relação que estes dois fatores, juntamente com o momento histórico, contribuem para as construção das relações e representações, como no nosso caso da mulher que vive no sertão, além dos estudos de Scott (1989) e Louro (1997), acerca de identidade e gênero, bem como do teórico Bhabha (1998-2012) com os estudos sobre o pós-colonialismo e as diferenças.

Esta pesquisa qualitativa, do tipo bibliográfica e documental, está dividida em três seções: na primeira, *Conceito de identidade e representação*, abordo as discussões sobre os diferentes e como isto se relaciona ao poder. Já, em *Os estereótipo de gênero*, discuto as formas com as quais são feitas as construções dos femininos e como é tida na sociedade. Na seção *A construção das duas mulheres retratadas no filme Entre Irmãs nas personagens de Luzia e de Emília*, faço a contextualização do filme, apresentando seu enredo para que assim, seja possível analisar o perfil abordado na obra. Por último, as conclusões sobre o empoderamento feminino e a percepção das personagens nas possibilidades de ser representado no filme analisado.

## 2 CONCEITO DE IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO



O Brasil foi colonizado em 1534 e desde então somos influenciados por outra cultura e identidade. Gradativamente, fomos perdendo nossas raízes indígenas num processo de aculturação, incorporando os valores do colonizador. O sujeito mulher, por si só, está em um campo de contínua luta e resistência. Como ressalta Spivak (apud ALMEIDA, 2012, p. 128):

[...] situação ainda mais desesperadora, que é a do sujeito mulher, negra, pobre e claro colonizada (...) uma vez que, além de se submeter ao colonizador ainda deve obediência ao pai ou ao marido, se submetendo também ao sistema patriarcal, sendo assim subalterna do subalterno.

A autora parte da realidade indiana, mas tal análise é válida para o Brasil, uma vez que aqui, o sistema patriarcal ainda é forte. Sendo assim, reforça a problemática da visão da história brasileira com o olhar masculino, enquanto a mulher tem o lugar de obediência e submissão e precisa sempre, ser ensinada de seu lugar e permanecer-se nele, fielmente.

Como aponta Bhabha (1998), o “Outro” é sempre questionado, o que precisa aprender, ele nunca é, ele precisa ser. É sempre visto como o estranho, o diferente e este precisa imitar culturalmente e socialmente seu colonizador, pois é por meio da reprodução, da mímica, que o colonizador garante seu poder.

A mímica surge como objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é assim o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao vislumbrar o poder” (BHABHA, 1998:130 apud ALMEIDA, 2012, p.128).

Há ainda outra problemática no que se refere à representação e aos papéis sociais. O sujeito, quando é impulsionado a negar a sua cultura e incorporar a cultura de seu colonizador, pode se deparar com o que Bhabha (2012) chama de



“entre-lugar”, ou seja, o sujeito subalterno não se identifica nem com uma cultura, nem com outra, se sente perdido e sem saber ao certo seus valores.

Esse ser não se encontra mais pertencente a nenhum lugar, está como diz Bhabha no “Entre-lugar”, não é um europeu e nem mesmo um indiano, não é nem um nem outro. É um ser inclassificável que perdeu a essência de sua própria cultura, sua própria identidade ao tentar se apropriar de algo considerado superior que é a cultura da metrópole (BHABHA apud ALMEIDA, 2012, p.130).

A mulher então seria esse outro, que precisava ser ensinada, educada para aprender o seu lugar e posição, sendo sempre aquele sujeito que ouve e não o que fala, ao menos não como líder ou detentora do saber, na sociedade. Cada qual deveria desenvolver papéis, para que seja feito a regulamentação do poder, como explana Louro (1997, p. 24):

Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar... Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas.

Os papéis são então formas de controle e regulamentação. Mais do que simbolicamente, ditam condutas e toda uma maneira de ser e agir. Os alicerces sociais são construídos e mantidos sob esses papéis.

Vejamos que aquele que foge a seus papéis estaria exercendo uma contracultura, logo a quebra de padrões historicamente constituídos e regulamentados, tidos como identidades e representações a serem exercidas.

A mulher é então, na maioria das vezes, representada apenas como a falta do homem. A ela sempre lhe faltará algo para ser e, por isso, necessita de ordens. Reflexo disso eram as mulheres que exerciam funções fora de seu lar,



geralmente, desempenhavam, e ainda desempenham, atividades ligadas ao auxílio, organização, assistência ou educação e, na maioria das vezes, supervisionadas pelo sujeito homem..

Como apresenta Fisher (2001, p. 594), em seus estudos sobre a mulher, representada na mídia:

[...] uma mulher permanentemente culpada e em falta, ou sobre alguém que, como escrevemos acima, oscila entre a falta e a sedução, são extraídos a partir da materialidade de enunciações (por exemplo, entrevistas concedidas por uma mulher a um determinado programa de televisão), mas não se confundem com as exatas palavras pronunciadas pela entrevistadora ou pela entrevistada. Eles são descritos como pertencentes a uma determinada formação discursiva (por exemplo, o discurso conservador machista, o discurso do sucesso da beleza física preconizado pela mídia, e assim por diante) e apreendidos em todas as suas especificidades e heterogeneidade, na medida em que se constituem como acontecimentos.

Em síntese, ela não ocupa um lugar a não ser o de aprendiz. A mulher é socialmente e culturalmente tida como dominada e que deve ser instruída. Não cabendo a ela, muitas vezes, nem o seu próprio sustento. A todo momento, o conhecimento feminino é posto à prova e ocupa o lugar, na maioria das vezes, de submissão, como a rainha do lar, mãe de família e dona de casa, ao contrário de empresária, bem sucedida, especialista e independente.

E essa falta de autoridade é historicamente explicada, como aponta Bhabha:

Mas o que de fato acontece é que não existe entre os colonizados a tradição de governar, pois são afastados do poder e, portanto, não se interessam pelo que são em tempo todo tolhidos e impossibilitados de atuar. O colonizado é retratado ao mesmo tempo como mau, preguiçoso e retardado, não é reservado a este o direito a algum adjetivo que o qualifique como ao menos parcialmente bom, ou seja, o colonizado poderia ser preguiçoso,



mas poderia ter outras qualidades, mas é negado a ele o direito de ser e possuir algum traço positivo em sua personalidade (BHABHA, 2012 p.126).

Por serem vistos como colonizados, logo inferiores, não cabe a esses sujeitos o direito de governar, apenas o de obedecer. São encarados como incapazes e qualquer qualidade que tenha, é negada e deslegitimada, sendo extrínseco a ele. A mulher é então a minoria, como nos apresenta Sodré:

Lugar “minoritário” é um topos polarizador de turbulências, conflitos, fermentação social. O conceito de minoria é o de um lugar onde se animam os fluxos de transformação de uma identidade ou de uma relação de poder. Implica uma tomada de posição grupal no interior de uma dinâmica conflitual. Por isso, pode-se afirmar que o negro no Brasil é mais um lugar do que o indivíduo definido pura e simplesmente pela cor da pele (SODRÉ, In: PAIVA; BARBALHO, 2005, p.1).

Aquele que pertence ao lugar minoritário está num campo de conflito, principalmente porque ele implica nas relações de poder e de todo o contexto social e quando uma minoria se identifica como minoria e vai em busca de seu direito, ele se transforma num ser político. Sendo assim, debater sobre essa presença da mulher na história é construir uma nova ótica, como Scott reforça:

Aprendemos, escreviam três historiadoras feministas, que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais do que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas. Não é exagerado dizer que por mais hesitante que sejam os princípios reais de hoje, tal metodologia implica não só em uma nova história das mulheres, mas em uma nova história” (SCOTT, 1989, p.03-04).



Como dito anteriormente, falar, debater sobre assuntos que estão relacionados a minorias, aqui, sendo a mulher, é confrontar estruturas de poder e mexer na ordem social, mostrando novas possibilidades e no caso, uma nova história feminista.

Voltando aos estudo de Bhabha (2012), como ao colonizado, para se sentir pertencente e aceito pelo colonizador, ele necessita imitar e assim ele o faz.

O colonizado é apresentado pelo colonizador como uma população degenerada, e com bases em teorias raciais o colonizador justifica a conquista de uma nação em todos os seus aspectos sociais e culturais. Para Bhabha a mímica constitui-se em uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber colonial, pois se mostra ao Outro, como fonte de inspiração para a imitação, a cópia e conseqüentemente para a relativização da cultura subalterna (BHABHA, 2012 p.125).

A mímica é então a maneira do colonizado se sentir aceito e inspirada, deixando para trás as suas raízes, e é aí que está o problema. Ele sente-se assim, entretanto, não é de fato aceito por seu colonizado. Perante ele, este é sempre visto como inferior e para ser no mínimo aceitável, deve agir como seu superior.

As representações do ser mulher, por diversas vezes, não foge de representações que objetificam a mesma e formulem um doutrinação quanto aos seus desejos e anseios, que a fazem acreditar ser o seus próprios e não desejos inculcados pela mídia e sociedade.

O que é específico da mulher, em sua posição tanto subjetiva quanto social, é a dificuldade que enfrenta em deixar de ser objeto de uma produção discursiva muito consistente, a partir da qual foi sendo estabelecida a verdade sobre sua "natureza", sem que tivesse consciência de que aquela era a verdade do desejo de alguns homens – sujeitos dos discursos médico e filosófico que constituem a subjetividade moderna – e não a verdade "da mulher". Por fim, a esta produção simbólica vai-se contrapondo



uma produção literária voltada ao público feminino, que tenta dar uma resposta imaginária aos anseios reprimidos de grande parte das mulheres das classes médias: anseios de viver a grande “aventura burguesa”, para além do papel honroso que lhes era concedido, de mãe virtuosa e Rainha do Lar (KEHL Apud FISHER 2001, p. 591).

A mulher, representado como o Outro, torna-se o sujeito-objeto a ser ensinado. Deste modo, é comumente reproduzidas frases de proibições que reforçam maneiras como as mulheres devem ser e agir e essa repressão é “suprida” por meio do mundo imaginário da literatura, ou seja, a liberdade não pode ser vivida, mas pertencer ao mundo das ideias. A exemplo de repressão são as maneiras como “meninas devem sentar, se vestir e até comer”, sendo os femininos construídos, debatidos por Fisher (2001) com respaldo nos estudos da psicanalista Maria Rita Kehl: “a única diferença entre um homem e uma mulher é que a mulher é também mulher”. Não sendo tidas como sujeitos, apenas como objetos, sem lugar no discurso. E como a autora ainda afirma “**sempre há vazios no simbólico**”. São organizações sociais muitas vezes sem fundamentos e bases sólidas de argumentações, sem respaldos plausíveis, mas ainda assim, simbolicamente importantes.

Assim sendo, historicamente, as mulheres desempenham papéis com as quais deveriam ser aprendidos. E os estudos e lutas feministas vêm para quebrar essa hegemonia e refutar essas construções sociais que reforçam estereótipos.

### 3 OS ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Gênero é um termo muitas vezes ligado à gramática, mas que necessita e muito, ser discutido em outros âmbitos, como o social e cultural. Como SCOTT (1989) observa, na gramática, gênero tem a função de classificar fenômenos, sendo assim, permite distinções, logo separações e divisões.



Discutir sobre estereótipos de gênero é desestabilizar as estruturas de poder e está inteiramente ligado à evolução do ser. A partir do momento em que debatemos sobre os papéis e as construções binárias, damos espaço a novas formas de existir como Scott (1989, p. 21) orienta:

Minha definição de gênero tem duas partes e várias sub-partes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.

Assim sendo, quando falamos a respeito do gênero, estamos falando também em poder e como ele se organiza e interfere socialmente. Gênero vai além de questões biológicas, eles regulam papéis e definem maneiras de ser e assim, baseado em aspectos socialmente construídos entre femininos e masculinos (sendo atualmente incorporado também o gênero neutro). SCOTT (1989) aponta que o gênero concebe, legitima e critica o poder político e o binarismo que foi fixado como algo natural ou divino, reforça esse poder e quando algum aspecto muda, ameaça todo o sistema.

Daí que os estudos feministas e debates acerca das representações tornam-se um campo de confronto, uma vez que tira do lugar comum e desestabiliza a zona de conforto social. Esses estudos dizem as estruturas de poder que é necessário muito mais do que referências divinas e biológicas para justificar posições e regulamentações sociais e como o “dominante” não as encontram, torna-se instrumento de conflito.

Como já disse, é construída uma aura simbólica sobre os gêneros, como justificativas de maneiras de ser e de agir. Quando sujeitos classificados como homem ou como mulher fogem ao que lhe é comum na cultura, acabam por serem



deslocados e aproximados para um dos dois extremos. Como exemplo, se um homem foge do padrão de masculinidade, sua sexualidade é socialmente posta à prova e acaba por ser associado à feminilidade, mesmo não se identificando como tal. Isso justifica sua necessidade de se distanciar do que se relaciona ao feminino (ao frágil e subordinado). É o que Louro (1997, p. 48) reforça:

O que venho comentando aqui com relação às mulheres também pode ser pensado em relação aos homens. Como já observamos, a concepção fortemente polarizada dos gêneros esconde a pluralidade existente em cada um dos pólos. Assim, aqueles homens que se afastam da forma de masculinidade hegemônica são considerados diferentes, são representados como o outro e, usualmente, experimentam práticas de discriminação ou subordinação.

Scott (1989, p.28) complementa ao abordar que esse processo entre o ser “homem” e “mulher” constitui na verdade categorias vazias e transbordantes. Vazias porque não possuem de fato significado algum definido transbordantes por serem compostas de diversas alternativas, mesmo que sejam negadas ou reprimidas.

Eis que nos defrontamos com as diferenças. A mulher é então o diferente, o oposto do homem, o Outro deste. Entretanto, as diferenças devem ser vistas como diferenças, pois assim legitimam lutas e tiram as dicotomias do lugar comum:

Mas a exclamação que segue — “Viva a diferença!” — talvez seja ainda mais problemática. Essa saudação ou elogio da diferença, proferida por homens e por mulheres, parece implicar (queiram ou não aqueles/as que a emitem) uma conformação ao status quo das relações entre os gêneros, ou seja, parece indicar que se aceita (ou até que se “vê com bons olhos”) essas relações tal como elas estão atualmente constituídas (LOURO, 1997, p.44).



Em outras palavras, quando aceitamos a diferença e tratamos como algo normalizado, acostumamos com isso e não abrimos espaço para debater sobre como elas são construídas e hierarquizadas. A frase “viva a diferença”, torna-se tão problemática quanto “somos todos iguais”, pois vela as lutas pelos direitos no espaço social.

E como é apresentado pela brasileira Azevedo (apud LOURO, 1997), sobre os motivos pelo quais o Brasil ser um país tão desigual, devemos tomar essas diferenças tendo o gênero como uma categoria de análise para entender as formas que relações de opressão assumem numa sociedade capitalista, racista e colonialista.

Portanto, abrir campo para diálogos a respeito de temas como gênero, identidade e sexualidade, torna-se necessário por contribuírem com as possibilidades e liberdade dos indivíduos serem e de agirem em sociedade.

#### **4 A CONSTRUÇÃO DAS DUAS MULHERES RETRATADAS NO FILME *ENTRE IRMÃS* NAS PERSONAGENS DE LUZIA E DE EMÍLIA**

A obra se passa na década de 1930, no momento de ascensão do cangaço. O chefe do bando chama-se Carcará, um homem do tipo forte fisicamente e impiedoso, de cabelos negros e pele manchada pelo sol escaldante do sertão e da poeira da terra seca. Carcará é o que a nossa sociedade estereotipada diria como “homem macho e viril”. Assim como na história do Brasil, na qual na mesma época o ingresso de Maria bonita, este fato serve uma referência para o enredo abordando também outros contextos do sertão, para além do cangaço.



Em meio ao terror que o bando representava para os moradores da Taquaritinga do Norte, temos duas jovens irmãs, Luzia e Emília, que moram com sua tia Sofia e desempenhavam o ofício de costureiras.

Cronologicamente, temos Emília e Luzia como duas crianças, unidas e com curiosidades de crianças, que em uma de suas brincadeiras, percebe que atitudes geram consequências, aqui retratada pela queda de Luzia da árvore, resultando em um braço atrofiado permanentemente.

Após o acidente, Luzia se vê desesperançada pelo mundo. Enquanto Emília cresce sonhadora, apaixonada e rezando diariamente para Santo Antônio, o casamenteiro, na esperança de encontrar um amor.

Com a chegada dos cangaceiros na cidade, onde as irmãs moravam, o medo, principalmente da tia, aumentava, devido à fama dos cangaceiros, considerados bandidos e estupradores. Eis que em dado momento, Carcará encontra Luzia e quer a levar para o seu bando. Neste ponto, tanto a tia quanto Emília ficam desesperadas com o que poderia acontecer à Luzia, mas esta, já sem esperanças para seu destino, decide seguir Carcará e torna-se a primeira mulher a entrar para o bando.

Desolada com a partida de Luzia, sua tia acaba morrendo e Emília agora, sem irmã e tia, vive a solidão. Até que conhece Degas, o moço rico da cidade, que estava no sertão a passeio e vendo a situação da jovem, lhe faz o convite para casar-se com ele e a leva para Recife, a sonhada “cidade grande”. Este é o enredo que sustenta estrutura da história, explorando outros contextos como sexualidade, machismo e o patriarcado.

#### 4.1 MULHERES PARA ALÉM DE SEU TEMPO



A história toma uma grande reviravolta e Luzia acaba entrando para o bando de cangaceiros e a todo momento é rebaixar por ser melhor, e esta, confronta em mesmo tom seus “adversários” e reforça sua posição como uma igual. Ela e Carcará (chefe do bando) acabam se apaixonando e tendo um filho. Filho esse rejeitado inicialmente pelos cangaceiros, mas que Luzia faz questão em ter. Se tornando mais receptiva ao amor.

Enquanto do outro lado temos Emília, que acaba por conseguir um casamento, mas seu futuro não é bem o que estava esperando. Descobre que seu marido é homossexual e que a realidade e pressão do casamento não são nem de longe o que sonhou. E encontra, em outra mulher, chamada Lindalva (interpretada por Letícia Colin), o afetado que desejava receber de seu marido.

Na metade do filme, temos uma cena em que Emília e Lindalva ficam sozinhas e nuas na praia. A cena simboliza a liberdade que Emília encontra ao aceitar a sua realidade e ver que a vida é muito além do que imaginava.

Ao final da longa Luzia, torna-se a chefe do bando, após a morte de Carcará, posto este nunca ocupado por uma mulher, e acaba por morrer também, defendendo o mesmo bando que antes a discriminava. Já Emília, decide seguir seu destino, criando, o recém-nascido, filho de sua irmã, sozinha e amando quem mais merece, ela mesma.

Sem dúvidas, o autor construiu duas personagens além de seu tempo, revolucionários cada qual a sua maneira. Criadas para serem costureiras, acabaram por tecer suas próprias histórias. O filme inspirado no livro, “A Costureira e o Cangaceiro”, de Frances de Pontes Peebles, nos apresenta uma temática de feminismo na década de 1930.

A muito podemos ver que *Revolução* é uma palavra feminina. Os homens sempre foram e nós mulheres, sempre necessitamos ir à busca de legitimar.



Temos duas faces de mulheres retratadas no filme. A que nasceu revolucionário e desde sempre não se acomodou no lugar comum, representada aqui por Luzia. E a mulher que percebeu que precisava evoluir e que não se contentava com as coisas tidas como dadas e buscou em si, a força por mudar a sua história, como vimos em Emília.

Essas duas irmãs, separadas pelo destino, estão ligadas mais do que pelo sangue, pelo seu espírito de mudança e revolução. Mostrando a resistência feminina, em especial da mulher pobre negra e do sertão. Sabemos que não é fácil mudar a sua realidade, mas foi possível vermos que há maneiras de se lutar, mesmo que nas pequenas batalhas diárias.

## 4.2 A DONZELA QUE CONSTRUIU SEU PRÓPRIO CASTELO

Emília enfim chega à cidade, após seu casamento com Degas e necessita incorporar os costumes da família de seu marido. Emília, não conta a ninguém que tem uma irmã, porque historicamente, os cangaceiros são vistos como bandidos e inimigos das autoridades, e após a morte de sua tia Sofia, é declarada como órfã (sendo, inicialmente, um dos motivos principais para Degas casar-se com ela).

Ela encontra muita dificuldade em entender todos os costumes e posturas que é ensinada por sua sogra e é possível notar que o sonho, passa a se tornar um pesadelo, já que não era bem o que imagina que seria.

Ela já não se identificava com a sua antiga cultura, mas também passa a não identificar-se com a nova. Ela passa a ficar no “Entre-lugar”. Sendo assim ela não se identifica com suas raízes e não incorpora essa nova cultura, mesmo buscando a mímica para ser vista como uma igual. Gerando grande conflito consigo.



A mímica é retratada por Emília, que sonhava em ser como as moças da cidade grande e chegou até mesmo a cortar o cabelo para parecer-se com uma. A personagem via as pessoas que moravam na capital como pessoas a serem seguidas, admiradas. O que não foge do espírito brasileiro em ser um norte americano.

Emília acaba sendo a grande surpresa da trama, uma vez que parecia ser uma menina frágil e sonhadora, mas as formas que sua vida toma, obrigam na a ser uma mulher forte que enfrenta suas dificuldades e desafios.

Outra cena que chama a atenção é quando o pai de Degas, que é médico, mede o crânio de Emília, baseado nos estudos da frenologia, que acredita que com base nas medições do crânio, é possível determinar características da personalidade, bem como o caráter e grau de criminalidade. Ele olha assustado para ela, e ela para ele (afinal, ela escondeu que tinha irmã e onde ela se encontrava), e então o médico brinca, dizendo que ela tem crânio perfeito.

A cena chama atenção, pois mais tarde, ao final do filme, Emília vai viver sozinha e deixa uma carta para a sogra lhe contando de sua origem e dizendo que as medidas “tão perfeitas”, que ele qualificou, vem da mesma origem de sua maior inimiga: Luzia, a cangaceira.

A mulher lutou e vem lutando muito por seu espaço e é isso que o filme nos apresenta.

### 4.3 O CORAÇÃO DERRETIDO PELO FOGO

Luzia era uma mulher corajosa que sempre aceitou seu destino, mas não abaixou a cabeça para que lhe humilhassem e isso fica explícito em cenas como a vista, quase na metade do filme, onde tem a tarefa de cuidar do alimento (o que seria a obrigação da mulher) e em uma tentativa de a menosprezar, um dos



cangaceiros ordena que ela lavasse a carne novamente porque eles não iriam comer comida suja e então joga uma porção de terra em cima da comida.

Luzia nesse ponto, pega a água que estava fervendo e joga entre as pernas de cangaceiro. Essa cena nos traz grande significado, além da atitude de Luzia em mostrar que não iria receber obedientemente as ordens dele, ainda com o fato de jogar água entre suas pernas, simboliza que nesse momento estava também queimando e ferindo a “masculinidade” dele.

Assim seguem as demais cenas, onde após diversos acontecimentos, Luzia e Carcará acabam se apaixonando e este sempre se mostrou a favor da bravura dela. E nessa relação, Luzia engravida e eis que sofre represália, porque além de não ser aceito mulher no bando, agora ela também carregava um filho.

Ela é marginalizada e está no lugar minoritário, como apresenta Sodré, não cabendo a ela autoridade alguma, ela não vista como capaz de exercer funções de poder e este acabar por acreditar ser inerente a si. Entretanto, vemos que Luzia confronta essa afirmativa e desempenha muito bem o seu papel, a ponto de morrer defendendo o seu bando, como uma verdadeira líder, segundo os princípios do cangaço.

A mulher é historicamente marginalizada e uma das cenas do filme que retrata a busca por seu empoderamento é quando o bando de cangaceiros chega até a casa das três mulheres e estas temem que sejam violentadas e Luzia então encoraja a irmã, dizendo que “nossa honra não está embaixo da barriga”, referendo a possibilidade de serem estupradas. Afinal, seja o que acontecesse, elas sabem quem realmente são.

O filme nos apresenta duas construções de mulher. Luzia, que a todo momento reforça a sua autoridade e não aceita que a menosprezem, conquista seu espaço ao ponto de ser chefe do cangaço e morrer por ele. Enquanto Luzia, foi construindo seu empoderamento a partir de um processo lento, mas quando



tomou consciência de si, buscou ser representada como ela queria e percebeu que todos os sonhos que tinha na juventude, eram na verdade coisas impostas e que até o amor poderia ter outras possibilidades.

#### 4.4 A QUEBRA DE ESTEREÓTIPOS NO FILME

O filme nos defronta com vários estereótipos construídos socialmente, entre eles, o do papel da mulher, o casamento e de sexualidade. No início do enredo, nos deparamos com o que seria óbvio de uma história sobre o sertão: o cenário de pobreza e violência. Entretanto, o longa nos apresenta uma outra ótica e com um respaldo feminista. De personagens que lutam contra seus destinos e que conquistam seu espaço por si só.

Por duas vezes, vemos no filme a personagem Luzia dizer às mulheres que sua honra não estavam debaixo da barriga (devido ao fato da possibilidade de serem estupradas) e essa cena, logo na primeira vez, é um choque, pois revela uma bravura desta personagem.

O amor também sofre aqui uma quebra de padrões. Emília, que sempre foi apaixonada e via o casamento como um grande sonho, descobre que ele serve mais para aparências do que felicidade. Seu marido, Degas, apesar de ser um homem bom, não é nem de longe o que ela sonhava. Ela descobre que tudo foi construído sobre uma mentira. Desde o fato de seu marido ter inventado que se casou com ela por ter tirado a sua virgindade, até mesmo sobre a sua real orientação sexual. E Emília vê que é possível encontrar afeto e amor até mesmo em quem nunca imaginou.

Ao assistir o trailer ou ler a sinopse do filme, não é possível mensurar os caminhos da obra. Algo que parecia ser apenas mais uma história do Brasil, para aumentar o acervo da produtora e entrar para a grade da programação da



emissora, torna-se um espaço de grandes reflexões sociais e culturais. Mostrando a amplitude e vertentes que temas que parecem simples, podem tomar.

Debater temas como esses, torna-se necessário para constituir o que Louro (1997, p.50) reforça: “é por isso que hoje se escreve uma "História das mulheres" e não uma História dos Homens — afinal essa última é a História geral, a História oficial.” porém, com obras e discussões sob essa ótica, damos uma nova possibilidade e também identidade a sociedade.

## 5. CONCLUSÃO

Para este artigo, onde se explanou sobre a mulher do sertão, marginalizada e invisibilizada nas lutas, retratadas aqui por meio do filme *Entre irmãs*, buscamos investigar a construção da identidade dessas mulheres nesse ambiente de lutas.

Concluimos que o filme trabalhou com êxito a divergência dos dois cenários e apresentou a fragilidade da sociedade perante uma mulher empoderada. Emília e Luzia são as tantas Marias que encontramos no sertão fortes, guerreiras e que desde cedo precisavam trabalhar, com a diferença de que não ganhavam para isso. Para essas Marias talvez lhes faltassem à coragem de enfrentar seus “donos” e seguirem seus destinos ou talvez a compreensão da complexidade e possibilidades de enfrentamento das estruturas de regulamentação e poder.

A mulher é esquecida no campo de batalhas para a construção da história brasileira, mas o filme nos traz uma ótica das grandes batalhas, que essas mulheres travavam para garantir a sua liberdade. Se olharmos para 2018, ainda encontramos resquícios do mesmo de décadas passadas, com discursos machistas e patriarcais. Mas, as personagens mostram a nós que são à frente de seu tempo e que é possível, mesmo diante a sua realidade, garantir a sua legitimidade.



A sociedade de 1930, com característica retrógrada, mas a sociedade atual, na qual vivemos, encontra-se tão retraída quanto à retratada no filme. Os estudos feministas vêm para mostrar que a sociedade patriarcal e machista não suporta mais os binários e estruturas na qual insiste em formal e nos entrega reflexões acerca das possibilidades e complexidades dos modos de ser.

Na luta por sua honra e direitos, o telespectador é apresentado com um cenário de reflexões e percepções sobre as possibilidades de ser, em especial do ser mulher. E nos confronta com nossas crenças e construções, debatendo assuntos a respeito de gênero, sexualidade, identidade e diferença, mostrando como sonhos, muitas vezes são algo dado a nós e que não nos permite sermos quem desejamos ser.

A obra desestabiliza outros temas no que se refere à homossexualidade, machismo e ciência. É um filme que permite refletirmos além de nossa realidade e enxergar a dificuldade que o outro enfrenta para garantir o seu lugar de poder. Além de contribuir para uma outra vertente ainda invisibilizada: a história das mulheres brasileiras e suas contribuições para a história geral, tidas até então como masculina.

Eu como pesquisadora, não posso tirar o lugar de fala dessas mulheres, negras, pobres e vindas do sertão, mas abro espaço para diálogos e reflexões acerca desde feminismo, para que auxilie outras mulheres a se empoderar e serem donas de suas histórias, para que estas, se auto representem.

## 6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Amélia Cardoso dos; NEVES, Cleiton Ricardo das. **A identidade do “Outro” colonizado à luz das reflexões dos estudos Pós-Coloniais.** Em Tempo de Histórias, n. 20, Brasília, jan. – jul. 2012, p.123-134.



COSTA, Marisa Vorraber. **Estudos culturais, educação e pedagogia.** Maio/Jun/Jul/Ago 2003 Nº 23. P.36-61.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Mídia e educação da mulher:** sobre modos de enunciar o feminino na TV. Revista Estudos Feministas. [online]. 2001, vol. 9, no. 2, p. 586-599.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade.** Edição 10, Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaraciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LIMA, Regina Lucia Alves; GADELHA, Dilermando. **Colonialismo:** recorrências e dispersões no discurso do audiovisual amazônico LOGOS edição 42, v. 22, n. 1, 2015. P.71-88.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação.** Petrópolis, RJ Uma perspectiva pós-estruturalista / : Vozes, 1997, p. 1-180.

SCOTT, Joan. **GÊNERO: UMA CATEGORIA ÚTIL PARA ANÁLISE HISTÓRICA.** New York, Columbia University Press. 1989, p. 01-35.

SODRÉ, Muniz. **Por um conceito de minoria.** In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005.