



Libertárias, nem santa, nem puta.

Apontamentos sobre as mulheres no filme de Vicente Aranda

Talita Sobrinho da Silva¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o filme *Libertárias* (*Liberdade*, Vicente Aranda, 1996). Tendo como contexto histórico e político a Guerra civil espanhola e Revolução espanhola. Além disso, a pesquisa tem como ponto central observar o feminino dentro da Revolução espanhola, e discutir o lugar ocupado pela agrupação *Mujeres Libres* no filme. O filme *Libertárias* apresenta seis protagonistas mulheres que participam da revolução política social alavancada pelo movimento anarquista. A metodologia parte de uma leitura crítica do filme ao expor o seu posicionamento feminista e revisionista da história Espanha.

Palavras-Chave: *Libertárias - Mujeres Libres* – Emancipação Feminina, Revolução.

Abstract

This article aims to analyze the film *Libertárias* (*Libertarians*, Vicente Aranda, 1996). Taking as historical and political context the Spanish Civil War and the Spanish Revolution. In addition, the research has as center point to observe the feminine within the Spanish Revolution, and to discuss the place occupied by the group *Free Woman* in the film. The film *Libertárias* presents six female protagonists who participate in the social political revolution leveraged by the anarchist movement. The methodology starts from a critical reading of the film when exposing its feminist and revisionist position of the history of Spain.

Key-words: *Libertárias – Mujeres Libres* – Feminine emancipation, Revolution.

¹ Graduada em História – Licenciatura, pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS. Tem desenvolvido trabalhos específicos nos seguintes eixos temáticos: Mulher, Emancipação, Fronteira, Cinema e Guerra civil e Revolução espanhola. Participou do Programa Institucional de Iniciação Científica - PIBIC (2013-2014) Também foi bolsista permanência (2015-2017) do Centro de Documentação - CEDOC que abrange como principal objetivo a Construção do Acervo Documental sobre o período de exceção compreendido entre 1946-1988.



Um filme contra o esquecimento

Mujeres Libres, como organização real de trabalhadoras anarquistas do ano de 1936, teve um papel imprescindível na luta pela emancipação feminina, suas fundadoras sentiram a urgência de discutirem a exploração sofrida pelas mulheres e a reprodução de sua opressão dentro do espaço anarquista. Em *Libertarias* teremos um terreno fértil para a análise da representação feminina, uma vez que suas protagonistas são todas mulheres, seis mulheres; prostituta, freira, militantes anarquistas, espiritista e intelectual anarquista. Essas personagens foram construídas com diferentes complexidades e com personalidades ímpares que confrontam os lugares destinados as mulheres dentro da sociedade Espanhola.

O Movimento anarquista não estava livre das práticas opressoras e machistas, que rebaixavam as ações das mulheres a meras auxiliares em seu meio. *Libertarias* (Liberdade, Vicente Aranda, 1996) conecta esta contradição em tela, exemplificando a trajetória de luta e enfrentamento dessas mulheres, fortes e determinadas a participarem da luta armada e reivindicarem a parte que lhes cabe, como bem expõe a fala da personagem Pilar em uma reunião entre mulheres Anarquistas:

Nos acham loucas por querermos lutar(...) Não entendo porque a revolução está na mão da metade da população, somos anarquistas libertarias, mas também somos mulheres e queremos fazer nossa revolução, nenhum homem fará por nós. Não queremos que a luta se organize em volta do elemento masculino, porque acreditamos que assim estaremos como sempre fudidas, queremos lutar na batalha e que possamos reivindicar nossa parte no momento da repartição. Queremos deixar bem claro que queremos diversão e seria um erro nos manter como dona de casa. Queremos morrer, mas queremos morrer como os homens, não viver como empregadas! (LIBERTARIAS, 1996)

Libertarias é um filme que busca respostas, assim como, faz perguntas, desperta o questionamento a respeito da história em que os espanhóis conhecem e desconhecem. O filme que compartilha da mesma missão é *Land and Freedom* (*Terra e Liberdade*, Ken Loach, 1995) os dois filmes dialogam, e essa conversa reflete esse compromisso que o cinema espanhol se envolve pela retomada das histórias sem lugar, dos heróis sem monumentos, dos que participaram e vivenciaram os anos de conflito e que perderam, sendo ele uma alternativa de disputa ideológica e lugares de memória, já que oficialmente essas histórias não recebem espaço na memória oficial proposta pelo Franquismo. Pierre Nora reflete sobre o surgimento dos lugares de memória:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios



fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar a incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria (NORA, 1993, p.13).

Assim, *Libertarias* ocupa um papel importante, na busca pela exposição de uma representação do conflito armado dentro da Espanha, já que transmite, a memória dos que foram massacrados e subjugados em algum grau pelo regime franquista, para um número muito maior de indivíduos. Trazemos o conceito de Roger Chartier sobre representação

Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social — como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas —, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de afrontamento tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER, 1990, p. 17).

Esses filmes reforçam o seu compromisso na luta contra o apaziguamento sem justiça, sem debate e sem a participação da opinião pública, que o governo tentou empregar na Espanha atual. Os filmes gritam que há um passado que foi meticulosamente planejado pelo regime franquista para ser esquecido e que a Espanha da redemocratização herdou os “esforços da ocultação”.

Libertarias

Os minutos iniciais do filme apresentam ao espectador um ambiente dramático e épico, adiantando o caminho que a narrativa irá seguir. Nas sequências iniciais em um fundo preto, Vicente Aranda lança a sua proposta didática dialogando com o espectador que pode não estar familiarizado com o conflito armado de 1936, portanto, ele utiliza de breves frases para apresentar resumidamente os eventos dos quatro primeiros dias;

“Verão de 1936”.

“18 de julho. O exército espanhol se subleva contra o Governo da República”. “19 de julho. Em Barcelona e em Madrid o exército é derrotado graças ao esforço heróico do povo”.

“20 de julho. As massas reclamam um estado revolucionário. O governo legal é incapaz de controlar a situação”.

“21 de julho. Começou a Guerra civil espanhola, a última guerra idealista, o último sonho de um povo voltado para o impossível, para a utopia” (LIBERTARIAS, 1996).



Ao fundo temos a canção *A las barricadas*, histórico hino revolucionário, acompanhando as frases e, logo em seguida, os créditos, a escolha pela versão instrumental propicia uma atmosfera lúdica e grandiosa. Com esse apelo emocional, épico, nos primeiros minutos, logo temos a introdução dos títulos de créditos que vem acompanhado de algumas imagens em preto e branco que são extraídas do documentário *Reportaje del movimiento revolucionario* de Barcelona, de Mateo Santos, feito em 1936.

Entre as imagens do registro da época, Vicente Aranda insere as imagens de suas protagonistas, brincando com a ideia de fato e representação. As frases iniciais, juntamente com as imagens, passam para o público que a resistência e a revolução foram obras de homens e mulheres contra o fascismo e que trabalharam juntos pela implantação de uma nova sociedade. Deixando no ar que a palavra “povo” significa ambos os sexos, já que nas imagens identificamos a presença de mulheres. *Libertarias* está dizendo que a luta não é um espaço apenas dos homens, como bem destaca MagíCrusells (1996, p. 1) “algumas mulheres também tiveram seu protagonismo lutando como milicianas”.



Figura 1 Cenas iniciais do filme *Libertarias*, imagens do filme entre as imagens do acervo da Filmoteca

Temos seis protagonistas em *Libertarias*, uma das protagonistas que mais recebe destaque no início do filme é Maria, de todas as demais, ela percorre uma trajetória que contrasta com as anarquistas e com as prostitutas, já que essa é uma



Freira e por ordem do convento é dispensada, junto com todas as moças, rumo as suas casas, nesse momento de conflito.

Na sua busca por abrigo, durante a chegada dos milicianos à cidade, Maria recorre a uma porta que possui a imagem de uma santa, ingênua de que ali era uma casa de “bons cristãos”, pede por abrigo e encontra um prostíbulo, que também esconde um bispo em um dos quartos. A dona do prostíbulo, leva Maria como prostituta para se deitar com o bispo, no qual, ela terá o primeiro contato com a imoralidade da igreja que, na figura do bispo, procura aliados “pecadores” para se proteger e esses mesmos aliados são os que forçam Maria ao “pecado”, a exposição do corpo e a prostituição, uma clara metáfora aos crimes que a igreja católica espanhola praticava contra o povo.

Maria será salva dessa nova condição, por milicianas anarquistas, que pretendem fechar a casa de prostituição e oferecer às prostitutas condições melhores de vida e dignidade nas fileiras da organização *Mujeres Libres*. Nesta parte do filme, o enredo apresenta mais três protagonistas, Pilar, Concha e Aura, todas são milicianas na organização anarquista e pregam para as mulheres que ali estão, para se juntarem a luta armada no momento em que todos os trabalhadores estão fazendo a Revolução espanhola nas ruas, lutando contra a exploração, e assim, instigam-nas para que elas também o façam.

Entre as prostitutas teremos a quinta protagonista, Charo, que de todas as companheiras de profissão é a que mais se anima com as mudanças da revolução, e logo se voluntaria para a luta armada. A sexta protagonista é Floren, uma comerciante, dona de uma livraria na cidade de Barcelona, que também faz parte da organização *Mujeres Libres*. Floren define a si como, “anarquista, espiritista e coxa. Anarquista porque o indivíduo é tudo e o Estado não é nada. Espiritualista, porque depois que se morre, o indivíduo é tudo, Deus é nada”.

As falas em libertarias são interligadas, propondo uma relação entre as personagens durante o filme. Em uma cena, Pilar diz as outras mulheres uma frase emblemática a respeito da condição de Maria: “Ela não é uma freira. É uma prisioneira do clero” (LIBERTARIAS, 1996) O que complementa o discurso inicial de Concha que trata as prostitutas “por escravas de estábulos do amor” (LIBERTARIAS, 1996) colocando ambas, a “santa” e a “puta” na mesma condição de escravas de um sistema de dominação e exploração. O capitalismo e o patriarcado as colocam como opostas, porém, ambas ocupam lugares semelhantes, de reféns.

Após a intervenção no prostíbulo, o espectador irá acompanhar as milicianas pelas ruas de Barcelona que estão abarrotadas de homens, mulheres, jovens e velhos, todos contemplando uma grande fogueira que simbolicamente queimava



toda a exploração e dominação que sofreram. Símbolos religiosos e registros de propriedade são queimados, como forma material de garantir que a revolução começou e que nada daquilo trará mais amarras e opressão. As mulheres recém alistadas andam juntos com as milicianas, como recém libertas de seus cárceres, o patriarcalismo não fará mais parte do mundo que eles estão construindo.

O filme retrata a presença feminina de maneira livre nas ruas, nas secretarias, nos comitês, participando das assembleias, desenvolvendo atividades na construção da revolução espanhola, sugerindo um contraste aos lugares em que as mulheres podiam frequentar nos dias anteriores à eclosão do conflito espanhol. De imediato, percebe-se a quebra, onde o público e o privado dentro da revolução se misturam por completo, restaurantes e dormitórios tornam-se coletivos e contribuem para as mudanças de hábitos do cotidiano, a convivência em comunidade é maior. Todos estão às ruas, não há espaço que não possam usufruir. O acesso à cidade, antes negado agora é livre. Todos estão nas ruas saudando a Revolução, conhecendo suas cidades que antes não a enxergavam realmente. A experiência retratada em tela, atinge o espectador do início ao fim, com um sentimento épico de possibilidades.

Nem Santa nem Puta, Miliciana

O filme de Aranda se ancora em uma Espanha ultraconservadora, machista e extremamente religiosa, no qual, suas protagonistas mulheres sofrem toda exploração e violência. É importante observar a discussão que o filme faz ao aproximar duas expressões de mulheres muito comum na sociedade espanhola de 1936: a *santa* e a *puta*.

Em *Libertarias* ambas as expressões, “*a Pura e a Casta*”, como exemplo do ideal de mulher a ser seguido, e “*a Imoral e a Pecaminosa*”, como exemplo para aquelas que não alcançassem a primeira expectativa. Ambas as expressões se aproximam e são amparadas pela mão da revolução espanhola. Lembrando que todas aquelas que não atendiam ao ideal de mulher pautado na Santa Maria eram percebidas pela sociedade espanhola como putas, nesse grupo transgressor temos as lésbicas, prostitutas, feministas, anarquistas e socialistas e não era raro que mulheres trabalhadoras também o fossem assim enxergadas.

A liberdade feminina, não só na Espanha, era associada a algo imoral tanto por discursos religiosos quanto pelo científico. A historiadora Margareth Rago, expõe as estratégias de confronto utilizado pela organização a partir da escolha do nome,

O próprio nome escolhido pelo Grupo para se identificar e ser identificado é surpreendente e revelador: “*Mujeres Libres*”



demarca com ousadia um espaço próprio, já que assumido no contexto de uma Espanha católica, machista e ultraconservadora, em que a liberdade feminina era associada à degeneração moral pelo discurso religioso e pelo científico. Enquanto a Igreja abençoava as mulheres puras e santificadas, associadas à imagem de Santa Maria, os médicos burgueses, influenciados pelas teorias lombrosianas da degenerescência, afirmavam cientificamente que elas haviam nascido para a maternidade e para o lar. (RAGO, 2005, p. 141)

Percebemos que o nome adotado pela organização de mulheres anarquistas fica claro o posicionamento em confrontar as instituições responsáveis por moldar e explorar os papéis de gênero, subverter suas amarras e vergonhas em troféus de liberdade. Essa é uma disputa pela liberdade feminina com demarcação principal para mudanças no cotidiano do trabalho, do lar e nos espaços dos sindicatos. As anarquistas tinham como objetivo mudar as percepções femininas em relação a si próprias, expondo que as liberdades delas eram poderosas e que elas eram capazes de abalar o patriarcado e seus aliados.

Apresentamos a análise de cada personagem e destacamos as suas nuances e justificamos a relevância dessa análise para entender os papéis dessas personagens dentro da narrativa. Com o intuito de expor o caráter feminista e empoderador do filme *Libertarias*, partimos da base metodológica de Marc Ferro (2010, p. 14) que aborda o filme como “documento histórico e agente da história numa sociedade que a recebe, e que está diretamente relacionado com a sociedade que o produz”.

Concha

Concha é uma militante que se destaca pela sua dedicação intelectual, pelas suas falas preparadas e pela retórica coesa, sempre está à frente das demais no momento das falas, suas companheiras têm nela confiança e reconhecem sua dedicação e familiaridade com textos e livros teóricos.

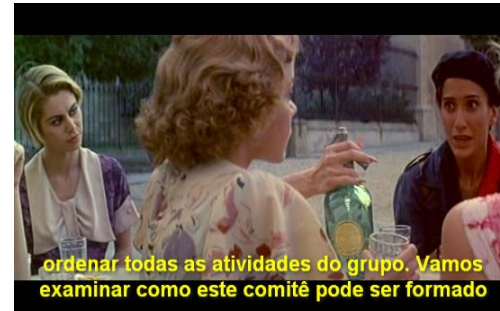


Figura 3 Personagem explicando para as novas alistadas sobre as vantagens em se viver em comunidade e como elas podem se organizar.

Em determinado momento no front, junto aos demais milicianos anarquistas ali reunidos, temos um ex-presidiário, Faneca, que inicia um discurso aos inimigos que estão do outro lado do rio. O enquadramento da cena acompanha Concha que observa em silêncio o discurso dele. Pilar também presta atenção as palavras de Faneca e intrigada conclui que ele teve Concha como mentora e que ela quem escreveu o discurso, prova disso, ela repete as palavras do discurso, com uma expressão orgulhosa. Quando Faneca começa a responder as provocações dos inimigos com um comportamento misógino, Concha logo expressa que aquilo que Faneca discursa, ela não havia escrito, admitindo em certo grau a sua participação nos estudos dele.

Concha é a representação de uma mulher estudiosa e concentrada na causa, percebesse tais características pelos seus modos e gestos, pois a personagem permanece sempre reta e atenta mantendo uma postura rígida. O que contrasta, pois, os mesmos gestos são carregados de um sentimento de ferocidade que emanam da personagem. Em vários discursos proferidos por ela nota-se a crescente satisfação e orgulho que carrega suas palavras a cada final de fala, expondo essa faceta da personagem apenas nos posicionamentos e movimentos do corpo.



Diferente da maioria das mulheres espanholas que eram analfabetas ou que recebiam uma educação ínfima, Concha se apresenta com pleno domínio intelectual, o que se relaciona com o real esforços das milicianas *Mujeres Libres* que antes da eclosão da guerra tinham como prioridade para a emancipação feminina, a educação. Concha reflete em suas palavras a sua independência no saber, mostrando o ideal de mulher livre para as anarquistas.

Charo

Enquanto as recém recrutadas estão sendo orientadas a formarem um comitê de *Mujeres Libres* local, Charo insinua o seu interesse pelas ações das milicianas carregando armas as costas e pilotando motos pela causa. Será a única prostituta que se voluntaria a seguir para a front junto com as demais. Chegando em Barcelona o grupo se dirigirá a uma reunião com mulheres anarquistas, e nesse ambiente assistiremos o encontro e reconhecimento de Charo com a força das mulheres milicianas, de lá sairá com o quepe *rubro e negro* e uma arma amarrada a cintura, acompanhando os cânticos que fervem na população que está na rua.

A personagem não se constrange de sua antiga profissão, carrega a marca da exploração do capital e do patriarcado. Ao passo que se integra as *Mujeres Libres*, seu comportamento alegre e animado se evidencia, apesar das cenas iniciais mostrar-se conformada com a prostituição, logo em seguida, vemos Charo se inteirar dos debates relacionados a luta e ao feminismo.



Figura 4. Personagem Charo, emocionada na primeira reunião entre as *Mujeres Libres*.



Figura 5. Charo, revelando a sua satisfação em pertencer a revolução e as mudanças que essa trouxe para a sua vida.

Ela não sente mais o prazer do sexo, pois na sua profissão o seu prazer não era essencial, o sexo se torna algo mecânico que não tem mais o mesmo efeito que antes, Charo adquire a consciência que a sexualidade que conheceu era a exploração do seu corpo como mercadoria e não um domínio seu sobre o seu corpo.



Em um momento no front, espera que a missão de seus companheiros ocorra com sucesso e que todos voltem sãos e salvos, para se distrair da angústia e ansiedade que toma conta do seu corpo, procura sexo com alguns dos milicianos e a cena retrata explicitamente que Charo recorre ao sexo para buscar esse efeito letárgico e não ficando satisfeita com a performance de Faneca, que não lhe satisfazia, desiste dele e no final da sequência acompanhamos ela acordando no outro dia na cama com Emplonado, perguntando de imediato “quem tinha morrido naquela noite”, claramente no aguardo de más notícias.

Charo não tem pudor em alcançar a sua satisfação sexual, não finge para Faneca, como ele pede que ela faça, que ele é o melhor, ela está obstinada a usar o sexo para sua distração como uma droga. Não alcançando o efeito, não se envergonha em trocar de parceiro. Assim sendo, Charo não se submete aos desejos masculinos.

Junto as *Mujeres Libres*, Charo desenvolve a sua intelectualidade humana, a sua individualidade plena, se empolga com a revolução e com a perspectiva de liberdade dos oprimidos, se torna amorosa e carinhosa com os demais companheiros e companheiras. Mais tarde, durante o filme, em outra cena negará o sexo pois, não a vê como essencial para a sua vida cotidiana e atual. Charo representa uma mulher complexa, que não carrega a promiscuidade típica que se espera de personagens “putas”. Ela é dócil e cuida dos demais, e cumpre suas atividades contribuindo para o coletivo. Ela afirma que a revolução a redimiu da condição de puta.

Aura

Aura tem um desenvolvimento simples, é a representação da mulher livre e firme em suas convicções. É dedicada à luta e sempre está em cena exercendo alguma atividade, é uma personagem que recebe muita confiança das demais companheiras, mesmo que não tenha muitas falas que possam colaborar com o desenvolvimento narrativo.

Sua personalidade é recheada pela liberdade do desejo, é a representação da liberdade sexual feminina, as cenas em que há o enfoque em seus desejos sexuais, são sempre marcadas por closes em seus olhares, que cobiçam e insinuem suas intenções, as cenas de flerte são trabalhadas de maneira delicada e com poucas falas. Se capta a provocação e o desejo, como um interesse que se inicia em uma frase dita por Obrero Hijo, “tocar seus seios seria contra-revolucionário?” (LIBERTARIAS, 1996) ao que Aura responde para que tente, e assim ele mexe na beirada de sua blusa, para recolher seu brinco que tinha caído e se prendido.



Em outra cena, em um bar, com todas as protagonistas reunidas em volta de um jornalista, que pergunta sobre as relações sexuais com os milicianos, Aura confessa que tem vontade de se envolver. Pela posição em que é mantida a câmera em plano aberto vemos Aura olhando para o outro lado do bar enquanto a conversa com o jornalista continua, logo, para evidenciar seu interesse, a um corte que mostra para onde Aura olha e vemos Obrero Hijo no balcão do bar, distraído, conversando com os demais ali reunidos.

Com esses poucos detalhes que estão carregados de sentidos, percebemos em Aura um amor permeado de sensibilidade pelos seus gestos e timidez, quando fala sobre seu interesse. Não há uma sexualização do seu corpo e nem de seus sentimentos, são assuntos levantados em segundo plano na narrativa e de maneira pontual em dois momentos e nada mais. Sua trajetória no filme não é definida por seu desejo romântico por Obrero Hijo.



Figura 6. Personagem de Aura, inspecionando o prostíbulo, encontrando Maria refém do Bispo.



Figura 7. Aura trazendo a mota com a metralhadora escondida para a companheira Pilar.



Figura 8. Aura é encarregada de cuidar das armas, e é questionada que ela não está fazendo nada.



Figura 9. Concha e Aura, de armas na mão prontas para lutar em auxílio dos companheiros.

Floren

Com Floren temos um alívio cômico, são dela as falas mais marcantes e emblemáticas, sempre está fazendo as melhores “tiradas” e observações com uma



interpretação irônica em todos os ambientes. Como, quando tenta acalmar Maria que sofre por ter visto um bispo ser morto: “Se era mesmo bispo já está no Céu. Deus é Fascista!” (LIBERTARIAS, 1996)



Figura 10. Personagem de Floren, se apresentando para Maria sobre ser anarquista, e sobre suas crenças.

Na sua mistura entre espírita e intelectual, ela trilhou um caminho muito comum de associação entre o anarquismo e a espiritualidade, essa característica presente em Floren permite que se aproxime de Maria, a freira, de uma maneira singular. Ela admite que acredita em Jesus, algo que surpreende a menina pois ela não esperava que uma anarquista tivesse essa proximidade religiosa, nessa mesma cena, Floren a corrige, afirmando que Jesus é uma Mulher e que são os padres a quem ela odeia.

Floren se compadece da ingenuidade da menina que ainda se apega a máxima “matar é pecado” e lhe entrega alguns livros para que ela compreenda “de quantas maneiras se pode matar” (LIBERTARIAS, 1996). Evidenciando que o bispo nada fez para salvar os pobres e as crianças da fome, pelo contrário, sempre esteve cego para eles. Nesse momento o véu da ignorância de Maria começa a se romper, apesar de todas as situações que presenciou, são com as palavras e os livros de Floren, que Maria inicia o seu despertar.

Floren reflete uma mulher que foi além da religião tradicional que lhe impuseram, ela busca o seu próprio sentido da vida, suas próprias respostas, supera as suas limitações físicas em busca de sua emancipação, gera a sua independência financeira envolta de conhecimento intelectual e compartilha com Maria, uma menina, as suas crenças e perspectivas, orientando-a e observando-a de perto. Floren com a perspicácia que tem, nota os olhares entre Maria e o secretário Cura e faz graça da atmosfera enamorada dos dois. Acompanhando, como uma guardiã da menina, a descoberta de sua sexualidade.



Pilar

Em Pilar temos uma mulher impaciente e ranzinza, que em suas falas sempre transmite uma grande revolta e agressividade. Não possui domínio intelectual e nem retórico, tem um saber suficiente e genuíno que provam da experiência das dificuldades do dia-a-dia. Quando Pilar fala, mostra toda a sua humildade e sua agressividade é justificada, pois, representa as mulheres e homens simples da área rural, principalmente, as que convivem com a exploração do Estado e dos patrões. Pilar possui uma sabedoria própria extraída das coisas simples do seu convívio.



Figura 11. Personagem de Pilar, indignada com a apatia das prostitutas.



Figura 12. Pilar revoltada com a possibilidade em serem tiradas suas armas e das suas companheiras.

Em um cena de Pilar com Maria, encontramos essa referência dos camponeses, quando sua personagem presenteia Maria com um lenço rubro e negro e o prende na cabeça da moça substituindo o chapéu, elogiando-a dizendo que se parece com uma camponesa (LIBERTARIAS, 1996). A cena mostra a referência e o respeito que Pilar tem pelas mulheres que trabalham na terra.

A personagem reconhece em Concha o seu oposto e sempre está atenta às palavras da companheira, compreende todas as lições anarquistas e possuiu sua própria maneira de transmiti-la aos demais. Na cena em que estão no bordel e que Concha fala às demais e não alcança nenhuma comoção das prostitutas, Pilar com toda a sua brutalidade, paixão e explosividade, mostra a sua personalidade bruta e fala as demais com simplicidade e objetividade de uma mulher que borbulha indignação, arranca das demais reações e sentimentos revolucionários com sua sinceridade, representando o oposto do que se espera de uma mulher, que deveria ser amável, sociável e dócil.

Pilar se contrapõe a essa mulher mansa e paciente, nela temos atribuições de características masculinas, o jeito humilde e ignorante no comportamento, suas expressões e gestos são sempre duros e grosseiros, sua voz se sobressai aos



demais e seu olhar é sempre marcado por uma expressão de desconfiança. É uma mulher estrategista e teimosa, reivindica estar e participar da luta armada de qualquer forma, entende o seu sexo como elemento indispensável para a revolução e plena emancipação humana.

Maria

Teremos só em Maria essas características, recatada, ingênua e amável de maneiras totalmente acentuada em relação as demais. Já que pela sua condição anterior de freira e de ser originária de uma condição social e financeira superior e abastada. Maria representa as mulheres que o Regime Franquista e o tradicionalismo exalta, submissa aos dogmas religiosos, tímida e reclusa, envergonhada do seu sexo e fiel aos interesses cristãos que julga ser os de benevolência e caridade.

Quando é recrutada pelas *Mujeres Libres* no contato inicial, não rebatia nenhum comentário, se mantinha de cabeça baixa e obediente. Ao conhecer a personagem Floren, Maria começa a se abrir e a expor suas opiniões mesmo que estas sejam diferentes das opiniões das suas novas companheiras anarquistas. Encontra em Floren uma segurança em se expressar e dialogar com suas ideias que contribui para seu crescimento e amadurecimento durante essa troca.

Maria, após as leituras apresentadas por Floren, logo que se conhecem, apresentará mudanças no seu discurso, adota os textos anarquistas como uma bíblia, os recitando de maneira semelhante, os dividindo em capítulos e páginas sempre fazendo a referência, igualmente a bíblia. Para ela, que tinha dificuldades em abraçar o anarquismo, pela sua forte religiosidade, encontrou uma maneira poética de aproximação entre os dois.

Quando estão no front, Maria se encarrega de buscar batatas e trocar por sopa, o cozinheiro a questiona onde consegue as batatas descascadas e ela diz que as comprou com velhas moedas que acabaram e agora ganha dos camponeses porque gostam do que ela lhes diz, o cozinheiro pergunta então o que ela diz e ela começa a recitar: “Chegara o dia em que os camponeses terão o que precisam para viver, mas darão o resto para os trabalhadores das cidades e que pela primeira vez na história eles serão irmãos, não exploradores. Kropotkim, capítulo 5, página 215” (LIBERTARIAS, 1996). A maneira como termina de falar, referenciando da mesma forma que a bíblia, revela que Maria coloca os conhecimentos religiosos que possui nas leituras anarquistas.



Figura 13. No início do filme ao ser questionada se era freira por Pilar, Maria exibe toda a sua amabilidade a ela



Figura 14. Maria se surpreende por Floren, uma anarquista acreditar em Jesus

Durante sua fala, todos os trabalhadores ao redor ficam vidrados na voz dela, absorvendo cada palavra. Assim, entendemos que Maria evolui desde o início da revolução e se encontra entre um meio termo entre justiça social e justiça divina. Como Floren, encontra a sua própria forma em lidar com perguntas sobre a existência e o sentido da vida.

Maria conserva, durante todo o filme, sua ingenuidade e amabilidade, sua personagem é a mais jovem entre todas e o grupo a acolhe como uma criança precisando de tutela. Em alguns momentos no filme temos cenas em que a personagem se encontra em conflito, tendo resistência em admitir completamente a situação em que vive, como se fosse refém das milicianas, e não livre.

Com o personagem do Secretário Cura, ela possui uma ligação, já que ambos, antes do conflito, eram membros da Igreja, logo existe, entre eles uma intimidade não verbalizada, com ele, Maria se sente próxima da vida dedicada a religiosidade que teve. São nas cenas com ele que ela apresenta suas contradições e inseguranças. Em uma das cenas mais explosivas entre os dois personagens, temos Maria lhe implorando para chamá-lo de padre e ao qual ele responde para não o chamar assim, ele a orienta para não fazer nada contra os milicianos e por ora fazer tudo o que lhe for ordenado. Ela insiste para que ele liberte a alma dela com a sagrada penitência se ajoelhando aos seus pés, pedindo para que ouça a sua confissão, ao qual ele se recusa, a menina arrebatada pela histeria se ajoelha em frente a um altar e começa a rezar.

O secretário Cura a impede e a beija, dizendo para agradecer a revolução, pois de outra forma nunca teria sido beijada (LIBERTARIAS, 1996). A relação entre eles é permeada de desencontros, noutro momento o secretário Cura a pede em casamento durante um enterro, Maria o ignora e reflete que o convento agora lhe parece uma prisão e questiona se é errado amar muito o que está ao redor, ele



insiste para os dois ficarem juntos, Maria nega e se esquia dele (LIBERTARIAS, 1996).

Trajétoria Miliciana

Ao longo do filme, fica claro o estranhamento em relação as *Mujeres Libres*, a hostilidade que são recebidas pelos companheiros em comitês e a própria jornada que se submete escondendo suas armas dos demais. Quando Pilar passa pelo posto da CNT escondendo entre pães amanhecidos uma metralhadora, nota-se a independência e articulação dessas mulheres. No destino final, Pilar é recebida por Floren que lhe questiona sobre a arma, e ela a retira do bagageiro. Floren o recebe entusiasmada e demonstra o significado em que o objeto representa para ela e para as mulheres: “poder para as mulheres” (LIBERTARIAS, 1996).



Figura 15. Personagem de Floren, eufórica pela chegada da metralhadora.



Figura 16. Personagem de Pilar, avisando que irá para o Fronte.

Outro desafio que espreita a jornada das protagonistas é a insistência do discurso de que a função feminina dentro do conflito e da Revolução é a de auxiliar, de cuidado pela sua “natureza sensível e alma materna”, são estimuladas a trocarem a coragem pela doçura feminina, fala essa que *Mujeres Libres* rebatem ferozmente. Antes, quando logo chegam a plenária, Pilar é abordada por uma companheira anarquista, que lhe comunica que seu nome foi posto para secretária no comitê de propaganda, ao que Pilar reage se recusando e lhe dizendo que ela vai para o front.

Definitivamente, há forças agindo contra as milicianas a todo tempo durante a narrativa. E, no filme, elas surgem em doses pequenas e em cenas curtas. Quando chegam a X procuram se informar para qual front devem se dirigir e o Cura Secretário, o responsável por recepciona-las, lhes questiona sobre suas armas e as avisa que elas podem ser de grande ajuda no front mas, sem a posse das armas,



elas se recusam a lhe entregarem as armas, pois são a garantia do poder feminino em meio a Revolução e a Guerra.

Ao final do filme uma resolução é tomada por Durruti, que encarna em tela os dirigentes do movimento anarquista. Se nota as contradições em sua fala. Na sua primeira cena, se nega a impor uma disciplina em seus homens, pois todos eles são soldados, clamando que não há hierarquia entre eles.

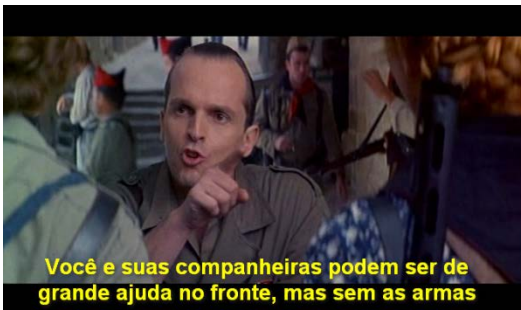


Figura 17. Cura Secretário sugerindo para as milicianas entregarem suas armas.



Figura 18. Durruti dando ordem para as mulheres serem enviadas para casa.



Figura 19. Ao irem buscas as milicianas, são impedidos pelos companheiros de frente que a defendem como igual.



Figura 20. Ao final do filme, última cena de todas as milicianas reunidas, porém agora sem suas armas e colaborando com o conflito a partir de funções auxiliares.

Quando retorna para a sua segunda cena, já está abalado com os caminhos da guerra e a discussão sobre o enquadramento regular das colunas e brigadas são discutidos como único recurso, ao qual Durruti afirma que ele fará de tudo para vencer a guerra e se for necessário ele irá impor uma disciplina de aço. Assim a narrativa começa a pressionar o filme a um desfecho, e a próxima cena a seguir é Durruti culpabilizando as mulheres no front pelas baixas dos soldados, por praticarem relações sexuais, encarregando o Cura Secretário de manda-las embora para Barcelona exercendo funções na retaguarda. As doenças venéreas eram um problema, porém isso não era algo relacionado diretamente com a presença das



mulheres lutando no front, mas sim foi usado como justificativa para retirá-las. Pois elas estavam desafiando os lugares antes ocupados por homens. Por exercerem sua sexualidade de igual forma que os homens, por brigarem por sua emancipação e impor-lhes sua presença como um igual e não como uma serviçal ou uma puta.

Elas se negam a obedecerem as ordens dos dirigentes e seus companheiros do front as defendem, referindo à elas como uma igual, em nada se diferenciando deles. Porém, o retrocesso dentro da Revolução caminha a passos largos, a cena a seguir nos apresenta as milicianas dispostas em rodas, descascando batatas nos espaços da retaguarda e não mais no front. Antes, cada uma delas carregava uma arma pendurada nos ombros, agora elas estão desarmadas e sem muito poder. Brincam com a possibilidade de se infiltrarem nas fileiras inimigas e, pela revolução, transmitir sífilis aos franquistas. Em meio a esse momento de fragilidade, no qual não possuem mais armas para se defenderem, são atacadas, estrupradas e mortas.

Logo, constatamos que o franquismo avança pelo território republicano e que as cidades, antes revolucionárias, agora estão sendo retomadas pelos militares e secretários franquistas, recuperando a cruz, que no início do filme fora derrubada no centro de um praça. Constatando em cenas seguidas a derrota da Guerra Civil, da Revolução e da emancipação das mulheres, com a morte de Pilar nos braços de Maria.

Considerações finais

A variedade de personagens femininas que Aranda traz em *Libertarias* mostra que é possível trabalhar representações de mulheres reais no cinema, cada qual com suas complexidades e personalidades distintas e mostra o quanto os avanços do movimento de mulheres que pressionam por maior representatividade com narrativas que contornam as visões patriarcais surtem efeito político, ideológico e social. O filme traz pontos a favor de Vicente Aranda, que arrisca em apresentar uma história que, apesar de partir do olhar masculino, pede licença para contá-la, com elementos singulares e com uma visão responsável.

A análise que extraímos de *Libertarias* é essa crítica que perpassa a história contada e que na sua própria lógica narrativa, apresenta uma moral revolucionária, onde a emancipação feminina é a base para a conquista da Revolução Libertária e da emancipação humana plena. Os fracassos que Vicente Aranda explora dentro do filme, nas contradições do movimento anarquista, acontecem sugerindo que o patriarcado ainda prevalece nos espaços radicais e revolucionários, e a retirada das mulheres da frente de batalha mostra as formas como o patriarcado se reinventa através de justificativas para retirar os direitos e os espaços conquistados pelas



protagonistas dentro da luta armada no filme. A sequência de eventos são apresentados de maneira que um desencadeia o outro. Nos deixa, assim, a reflexão da necessidade da defesa dos direitos adquiridos, pois a simbiose entre patriarcado, capitalismo e racismo ainda permanece.

Elementos importantes que refletem o caráter feminista do filme, são detalhes recheados de significado, trabalhados de maneira a reafirmar que as histórias são sobre as milicianas, sobre as mulheres. Na ficha técnica encontramos todos os nomes das personagens femininas até aquelas que não são citadas. Todas possuem um nome, todas são lembradas e nomeadas, enquanto os personagens masculinos do filme não possuem nomes, apenas Durruti é nomeado e isso se dá por ser uma personalidade histórica importante para o anarquismo espanhol, todos os outros são chamados pelas funções que desempenham como Obrero Padre (trabalhador pai), Obrero Hijo (trabalhador filho), Cura Secretario (padre secretário) e Empleado (empregado) ou são chamados por apelidos; Boina e Faneca, o que evidencia simbolicamente o compromisso de *Libertarias* com as mulheres esquecidas da história espanhola.

Referências

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CRUSELLS, Magí. *Libertarias: la utopia durante la guerra civil española no fue solo cosa de hombres*. *Film-Historia*, Vol. VI, No.3 (1996): 295-300.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993. 07-28.

RAGO, Margareth. *Mujeres Libres: Anarco-Feminismo e Subjetividade na Revolução Espanhola*. *Verve (PUCSP)*, São Paulo, v. 07, 2005. 132 -152.

Fonte cinematográfica

Liberdade. Vicente Aranda. Espanha, 1996.

Ficha técnica

Título Original: *Libertarias*

Gênero: Drama, histórico, guerra

Duração: 125 minutos

Ano de lançamento: 1996

Direção: Vicente Aranda

Elenco: Ana Belén – Pilar. Victoria Abril– Floren. Ariadna Gil –Maria. Loles León – Charo. Laura Mañá–Concha. Blanca Apilánez – Aura.