
Segredos nossos de cada dia

VERA Drake (O segredo de Vera Drake).

Direção: Mike Leigh.

Inglaterra/França/Nova Zelândia, 2004.
(125 min), son., leg., color., 16 mm.

O segredo de Vera Drake, filme de 2004 do diretor inglês Mike Leigh, se passa, provavelmente, nos inícios da década de 1950 em uma Inglaterra silenciosamente ocupada em se refazer das agruras da II Guerra. O ambiente onde se passa o filme – evidenciado no espaço exíguo da casa, na economia dos afetos entre os membros da família, na contenção das emoções – pode ser lido na chave de uma crônica minuciosa da vida de escassez material e emocional daqueles personagens sorumbáticos que se falam aos cochichos, como se a existência fosse frágil demais para ser exposta a cada dia.

A atriz Imelda Staunton, protagonista do filme, encarna esse estereótipo de mulher (inglesa) de classe trabalhadora em uma Londres empobrecida do segundo pós-guerra. Com seu cabelo grisalho, seu chapéu barato, seus sapatos pesados, suas roupas suadas e um timbre de voz quase infantil, ela é plena de solicitude, de humildade, de subserviência. Sobe e desce escadas, limpa objetos, lustra móveis e utensílios tomando cuidados infundáveis com um simples pormenor, sempre calada, obediente, mas com uma energia inesgotável, a fim de distribuir sua atenção. Não por acaso, uma representação do que se imagina uma mulher trabalhadora daquele período, e que faz sentido considerando a trajetória de Mike Leigh, um dos expoentes do realismo social inglês, junto com Ken Loach e outros. Este talvez seja um dos aspectos que mais incomode no filme: a construção de personagens excessivamente 'típicos', particularmente a personagem Vera, mas também sua cunhada e sua filha, o que é desnecessário diante da magnitude do tema e da forma como é tratado. Pode-se pensar no lugar-comum como as classes populares no cinema, em grande parte, costumam ser retratadas, sem maiores ambigüidades, densidades, sutilezas, como pessoas de carne e osso, a lutar pelo dia-a-dia.

Certa infantilização e ingenuidade são, portanto, traços fortes na caracterização de Vera, mesmo ela sendo a protagonista desse importante segredo que faz parte do repertório do *agency* da história das mulheres, como nos mostram as historiadoras que se debruçaram sobre o tema, em diferentes contextos. Ou seja, ainda que realizadas de forma secreta, mas nem sempre percebida como "ilegal", as práticas de aborto e infanticídio têm sido, historicamente, parte fundamental da capacidade de agenciamento no que tange a suas vidas sexual e reprodutiva, formas veladas, nem sempre objetivas ou conscientes, de resistência aos padrões rígidos exigidos das mulheres casadas, solteiras, viúvas, divorciadas. Por outro lado, o fato de considerar 'natural' (ou seja, habitual, costumeiro) o que faz – desde atender os necessitados até ajudar as moças a se livrarem do 'mal' representado por uma gravidez indesejada – mostra o quanto a dimensão da experiência de classe carrega consigo, inevitavelmente, experiências culturais específicas, estas, por sua vez, fortemente genericadas, como no caso da sexualidade feminina da qual o assim chamado "aborto" é parte constitutiva.

Vera trabalha como faxineira, embala lâmpadas numa fábrica e cuida do marido e do casal de filhos, uma jornada mais que dupla. Mesmo assim, sempre tem tempo para quem precise dela, seja conhecido ou não. Podemos ver Vera, sob a lente de Mike Leigh, até mesmo como uma mulher *moralista*, no sentido de cumpridora de deveres, observadora de normas de conduta, envergonhada (valores morais), uma verdadeira "cuidadora" de outrem, sobretudo, de velhos/as, filhos e filhas, doentes, solitários e, finalmente, de outras mulheres quando estas estão precisando de ajuda. Não sabemos se Vera foi, ela mesma, protagonista de um "aborto" – vamos usar esta palavra desconfortavelmente, aqui, seguindo a ótica do filme – mas poderia ter sido, sim, já que sabemos que muitas mulheres, justamente por serem 'mães minimamente boas', ou seja, por valorizarem a infância e não desejarem ter um filho de qualquer jeito, recorreram, em algum momento de suas vidas, a essa prática. Vera é uma 'boa mãe': devotada à família, pretende casar a filha e arquiteta estratégias para promover seu namoro tão logo descobre um moço solteiro como vizinho de seu prédio, convidando-o para jantar em família e

acolhendo-o, após um relato triste de sua participação na guerra.

Após várias cenas compassadas pela presença de chaleiras e de chás, marcas daquele cotidiano bem inglês, nas várias casas que visita para cuidar, vemos Vera repetir quase o mesmo gesto (levar água para ferver), mas também preparando os instrumentos (domésticos) para ajudar sempre aquelas “mulheres que estão precisando de ajuda” – expressão utilizada até a terceira parte do filme, quando, finalmente, Vera ‘aprende’ a dar outro nome para essa ajuda, que seria, segundo a ética representada pelo policial, chamada, então, a partir da entrada em cena dos aparelhos estatais, de aborto.

Essa cena é particularmente importante, pois mostra um processo de nomeação e/ou classificação de uma prática costumeira, cujos sentidos destoam daquilo que veio a chamar-se “aborto”, e que foi partilhada por mulheres não apenas naquele contexto inglês/europeu, pós-guerra, mas em muitos outros momentos e em outras sociedades. Estudos de Joana Pedro¹ e equipe e de Flávia Motta,² por exemplo, feitos no sul do Brasil, mostram que até meados do século XX muitas mulheres, diante de uma gravidez indesejada, recorreram a procedimentos similares no sentido de “fazer o sangue descer” ou “eliminar coágulos ou bolinhas de sangue”, sem acreditar que, com isso, estariam “interrompendo vidas”, para utilizar uma expressão tão cara aos chamados movimentos “pró-vida” dos tempos contemporâneos e consoante à posição da Igreja Católica Apostólica Romana diante desse tema. Há, ainda, os estudos etnográficos que apontam para a prática do infanticídio em diversos grupos humanos, seja como forma de controle demográfico, seja em função de razões propriamente simbólicas, como no caso de gêmeos.

No caso do Ocidente, a história da condenação do aborto corre em paralelo com o desenvolvimento da noção de infância e com a antecipação da noção de pessoa para o período gestacional. Além disso, muitas pessoas, muito embora condenem a prática do aborto em abstrato, diante de situações concretas de um cotidiano difícil, econômica ou subjetivamente, recorrem a essa prática, dentro de uma lógica que oscila entre o nível mais genérico da regra e o nível da prática, esta muito mais complexa do que aquela, como mostra o estudo de Ondina Leal, entre outros.³ De igual maneira, as lutas pela “legalização” dessa prática – apesar da proibição recorrente – é mais recente, e bastante

heterogênea, conforme os diferentes contextos nacionais.⁴

No caso da Inglaterra, o aborto foi regularizado em 1967 – depois da condenação de Vera e das outras mulheres que ela encontra na prisão. Na concepção da protagonista, realizar esse serviço era uma ramificação natural do ato de estender a caridade a quem necessita dela. Ela não aceita dinheiro, pois atua dentro de uma lógica que poderíamos chamar de lógica da reciprocidade, lógica essa que permeia, até hoje, grande parte dos assuntos de mulheres, particularmente os partos, quando são realizados fora dos padrões medicalizados e medicalizantes modernos. Em contextos populares e rurais mulheres socorrem outras mulheres porque, imbuídas de sentimentos religiosos, entendem que não podem deixá-las sós nessas ocasiões. Soraya Fleicher mostra, em sua etnografia das mulheres que atendem partos do Pará,⁵ o quanto essa lógica está presente, ainda hoje, nas práticas relacionados ao dar à luz, e tal observação faz eco com vários outros estudos que tratam do tema do parto e, certamente, das interrupções de gestações que andam ao lado desse *affaire des femmes*.⁶

Vera não vive em uma aldeia longínqua e distante dos grandes centros, mas no epicentro da sociedade burguesa, em franca transformação: faz parte de um contexto familiar ‘popular’ da classe trabalhadora inglesa tão celebrada pelos cineastas da escola de Mike Leigh, que a apresenta, aqui, também com suas pretensões de mobilidade social, de internalização dos valores da sociedade de consumo e – junto com isso – da moral burguesa que a acompanha. No filme, nesse sentido, há cenas bastante significativas como, por exemplo, aquelas que mostram o filho de Vera – o único da família que precisa de tempo e explicações para ‘perdoar’ a mãe –, a cunhada de Vera – que atormenta seu marido com seus desejos insaciáveis de consumo e declarada vergonha pelos traços populares de seu matrimônio – e, ainda, a ‘amiga’ de Vera, que lhe revende, a preços que diz “especiais”, alimentos de difícil aquisição naquele contexto de escassez do recente pós-guerra, exatamente nos mesmos encontros em que lhe repassa, sorrateiramente, endereços e horários das mulheres “em apuros”. É ela que cuida da agenda (secreta) de Vera e descobre as meninas *em apuros*.

Essa sua *muy amiga* age discreta e rapidamente. Ninguém sabe o nome de Vera, que nunca recebeu um tostão pela sua ajuda, e ela tampouco sabe o nome de ninguém. Humilde,

calada e subserviente, Vera Drake continua a 'ajudar as mulheres' até que uma das suas 'pacientes' é obrigada a internar-se após graves seqüelas do aborto feito por Vera, e o sigilo é quebrado. Pode-se considerar, aqui, uma crítica à sociedade inglesa capitalista, afinal ela trabalha de graça e não recebe nada!

No filme, que se passa por volta de 1950, vemos trabalhadores apertados em espaços exíguos, mas há separações: é uma vida privada que, aos poucos, se publiciza e permite pensar na entrada da mulher na esfera pública, ainda que em trabalhos afeitos ao campo do privado.

O método empregado pela protagonista, de inundar o útero com água e sabão, é um desses horrores que respondem pelos óbitos associados a abortos clandestinos e certamente o diretor não usa seu filme para fazer a defesa dessa prática. O assunto de Vera Drake extrapola esta questão: mostrar, quem sabe, uma prática ainda presente na vida de mulheres pobres. O tema, na verdade, é o vácuo – entre o que se faz e o que se pode admitir, entre a lei e a vida, e também entre a inocência e a culpa.

Quando a polícia bate à porta da casa de Vera, na noite do noivado de sua filha, ela desaba sobre o peso da vergonha de seus familiares (que não sabiam até ali do segredo da personagem). Seu *ethos* moral desaba pela desilusão de saber que o que ela julgava ser bondade quase resultou num assassinato. Interessante observar que, diante da cena familiar interrompida pela busca da ré e, mais ainda, diante de seu estarecimento sincero, Vera conta com uma compreensão silenciosa dos dois agentes da polícia. Ainda em seu quarto, o chefe dos policiais dá claras mostras de compreender sua lógica, e assim segue até mesmo quando a acompanha ao tribunal superior. A companhia solidária do marido que espera e não pergunta parece evidenciar o ruir daquele mundo tão estreito feito de silêncios. A policial que a leva à cela, de onde não sairá por não ter a quantia necessária para pagar a fiança, também demonstra compartilhar dessa lógica. Ela parece compreender as razões das mulheres que 'abortam', e de Vera que as ajuda, mostrando aí, mais do que o pertencimento de classe – que é marcado por experiências culturais comparilhadas, como nos ensinam os historiadores ingleses –, também uma identidade de gênero.

Aliás, o filme exporá muito bem as fraturas internas a essas experiências femininas, cindidas fortemente pela fronteira de classe: aqui, Mike Leigh parece fazer eco aos clamores dos movimentos feministas, que chamam a atenção para as mortes maternas decorrentes de abortos

malfeitos na clandestinidade pelas mulheres pobres ou amedrontadas, e de outros feitos por aquelas que, igualmente alvo da voracidade e brutalidade masculina, conseguem pagar os serviços profissionais e realizam os procedimentos em clínicas bem equipadas, sob as vistas grossas do Estado e contando com a hipocrisia dos moralistas de plantão.

Interessante que, como costuma acontecer nos debates sobre o aborto, as penas e culpas costumam cair sobre as mulheres que 'ajudam', as que dominam os mistérios e os misteres do "aborto" e as que recorrem a ele como forma de evitar a "maternidade". Pouco ou nada se fala dos homens, cúmplices ou algozes do ato que pode levar àquela gravidez. Nesse sentido, o desfile de mulheres ajudadas por Vera serve como exemplo para mostrar as razões que levam a essa escolha, e o sofrimento pelo qual a grande maioria delas passa quando escolhe recorrer a essa prática para evitar uma maternidade sem prazer nem parceria. Convém destacar a cena em que aparecem personagens em geral ausentes do debate público acerca do tema como, por exemplo, no detalhamento do verdadeiro estupro do qual é alvo a filha "do juiz", cheia de recursos materiais, mas desprovida de recursos simbólicos para deter a violência de seu namorado.

Presas e privadas de sua *missão* de mãe, dona-de-casa e mulher, a protagonista atravessa uma morte simbólica da qual provavelmente só sairá quando vier outra, a última. E, privados de Vera, os que a cercam perdem o único elo palpável entre o mundo duro no qual vivem e aquele outro, melhor, ao qual esperam chegar, já que não há quem ocupe o vazio deixado por sua partida, referência ao papel catalisador e aglutinador que as mulheres, naquele contexto, também, pareciam ter no que tange à organização familiar. A última cena do filme é de uma *secura* impressionante: todos esperam em silêncio um retorno que não se sabe se acontecerá.

No momento em que, no Brasil, particularmente, a polêmica em torno do aborto legal se reacende (desengavetamento de projetos relativos ao tema pelo Congresso, visita e recomendações de Bento XVI, declarações do Governo Federal, fortalecimento dos movimentos pró-vida e pró-descriminalização do aborto), revelando sua dimensão de 'campo de guerra', filmes como o de Mike Leigh são imprescindíveis, juntamente com outros que tratam ficcionalmente do tema, como *Um assunto de mulheres*,⁷ o estadunidense *O preço de uma escolha*⁸ (este uma comparação entre três épocas, três contex-

tos e três decisões ou escolhas), sem falar do recente e premiado documentário da antropóloga Débora Diniz (*História de uma vida severina*).⁹

Atual e contundente, o filme permite evocar um panfleto, recentemente distribuído nas ruas de Brasília, em um ato público, onde se lê:

Todo mundo tem um história para contar, conhece alguém de sua família, escola ou comunidade que engravidou fora da hora, apesar de usar contraceptivo, que sofreu um estupro e, infelizmente, além de toda a violência, engravidou. Ou então aquela amiga cujo namorado ou marido não admite usar preservativo. Já ouviu falar também de mulheres que sofreram abortos naturais. O Aborto faz parte da vida e da saúde das mulheres.¹⁰

Lúcido e instigante, *O segredo de Vera Drake* encoraja as pessoas a se liberarem de suas próprias referências e, nesse sentido, assistir ao filme é um ótimo convite à retirada desse *sonoro silêncio* do rol dos assuntos que devem ser discutidos por todos e todas, sem preconceitos.

Notas

¹ PEDRO, 2003a.

² MOTTA, 1998.

³ Ondina Fachel LEAL e Bernardo LEWGOY, 1995, p. 57-76.

⁴ PEDRO, 2003b.

⁵ FLEICHER, 2007.

⁶ A propósito, *Un affaire de femmes* (Um assunto de mulheres) é o título do filme de Claude Chabrol, protagonizado por Isabelle Hupert, e que trata desse tema, também durante a II Guerra Mundial na França (UN AFFAIRE..., 1994).

⁷ UN AFFAIRE..., 1994.

⁸ IF THESE WALLS COULD TALK, 1996.

⁹ HISTÓRIA..., 2005.

¹⁰ CHEGA DE SILÊNCIO E HIPOCRISIA, 2007.

Referências bibliográficas

CHEGA DE SILÊNCIO E HIPOCRISIA. O aborto seguro e legal é direito das mulheres. Brasília,

2007. Panfleto assinado pela Secretaria das mulheres da CUT e pela Marcha Mundial das Mulheres.

FLEICHER, Soraya. *Parteiras, buchudas e aperreios: uma etnografia das práticas obstétricas de Melgaço/Pará*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

LEAL, Ondina Fachel; LEWGOY, Bernardo. *Pessoa, aborto e contracepção: corpo e significado*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

MOTTA, Flávia. *Sonoro silêncio: por uma história social do aborto*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1998. Relatório de pesquisa. Mimeo.

PEDRO, Joana (Org.). *Práticas proibidas: práticas costumeiras de aborto e infanticídio no século XX*. Florianópolis: Cidade Futura, 2003a.

PEDRO, Joana. "A repercussão das disputas legislativas: a legislação sobre o aborto e a imprensa". In: PEDRO, Joana (Org.). *Práticas proibidas: práticas costumeiras de aborto e infanticídio no século XX*. Florianópolis: Cidade Futura, 2003b. p. 169-187.

Referências filmicas

HISTÓRIA de uma vida severina. Direção: Débora Diniz e Eliane Brum. Brasil: Anis, 2005. 1 filme, son., color.

IF THESE WALLS COULD TALK (O preço de uma escolha). Direção: Cher e Nancy Savoca. EUA, 1996. 1 filme, son., leg., color., 16 mm.

UNE AFFAIRE des femmes (Um assunto de mulheres). Direção: Claude Chabrol. França, 1994. 1 filme, son., leg., color., 16 mm.

Carmen Susana Tornquist ■

Universidade do Estado de Santa Catarina

Maria Teresa Santos Cunha ■

Universidade do Estado de Santa Catarina