

ROMPENDO O SILÊNCIO: ANIMAÇÃO *PASSAGES* DE MARIE-JOSÉE SAINT-PIERRE

Silvana Barbosa Macêdo¹
Pamella Emília Queiroz Araújo²

Resumo: Neste artigo nos debruçaremos sobre o documentário-animação autobiográfico *Passages* (2008) da cineasta canadense Marie-Josée Saint-Pierre (1978 –), que denuncia a violência obstétrica que a artista sofreu no Hospital Saint Luc, Montreal, Canadá. Para tanto, articularemos questões disparadas por esta obra, como silenciamento feminino e autobiografia, considerando perspectivas teóricas feministas. Abordaremos ainda a discussão em torno da medicalização do parto e o movimento de humanização do parto no Brasil. Por fim, examinaremos aspectos técnicos e poéticos da narrativa de *Passages* e sua contribuição para debates feministas sobre maternalismos contemporâneos.

Palavras-chave: animação; maternalismo; autobiografia.

BREAKING THE SILENCE: ANIMATION *PASSAGES* BY MARIE-JOSÉE SAINT-PIERRE

Abstract: In this article we focus on the autobiographical animation documentary *Passages* (2008) by the Canadian filmmaker Marie-Josée Saint-Pierre (1978 -), which denounces the obstetric violence she suffered at Saint Luc Hospital, Montreal, Canada. To that end, we will articulate issues raised by her work, such as female silencing and autobiography, considering feminist theoretical perspectives. We will also address the discussion on the medicalization of childbirth and the humanizing childbirth movement in Brazil. Finally, we examine the technical and poetic aspects used in the filmic narrative of *Passages*, as well as its contribution to feminist debates on contemporary mothering.

Keywords: animation; mothering; autobiography.

¹ Artista visual que pesquisa o diálogo entre arte, ciência, natureza e tecnologia. Mais recentemente desenvolve pesquisas na área de maternalismos, gênero e feminismos. Professora do Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), atua nas áreas de pintura, vídeo, instalação e fotografia. Doutorado em Artes Visuais, UNN - Northumbria University, Newcastle Upon Tyne, UK (2003). Aprofundou suas pesquisas sobre tecnologia de telepresença em seu trabalho de pós-doutorado na Universidade de Caxias do Sul, em 2005.

² Mestra em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina (2019). Bacharel em Artes Visuais pela mesma universidade (2011). Trabalhou como Assistente de Produção na Diretoria de Políticas Culturais da Fundarpe (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) em Recife/PE (2012-2013). Também como produtora, participou de três edições do Festival Internacional Brasil Stop Motion (Recife/PE). Ilustrou os livros *Maria e o Vento Terral* e *Papagaio do Papai*. Trabalhou no Belli Studio (Blumenau e Florianópolis/SC)(2014-2015) como ilustradora e animadora nos projetos: *Terra Prometida*, *Meu Amigãozão*, *Belatrix* e *Bill O Touro*. No estúdio Animaking (Florianópolis/SC)(2016-2019) trabalhou como animadora nas séries *AnimaCriança Lendas Brasileiras*, *Chapeuzinho de Todas as Cores* e *PopCorn*. Sua produção artística tem se voltado para as áreas do cinema de animação, ilustração, quadrinhos, fotografia e videoarte.

ROMPIENDO EL SILENCIO: ANIMACIÓN *PASSAGES* DE MARIE-JOSÉE SAINT-PIERRE

Resumen: En este artículo nos ocuparemos sobre el documental-animación autobiográfico *Passages* (2008) de la cineasta canadiense Marie-Josée Saint-Pierre (1978-), que denuncia la violencia obstétrica que sufrió en el Hospital Saint Luc, Montreal, Canadá. Para esto, articularemos cuestiones disparadas por esta obra, como silenciamiento femenino y autobiografía, considerando perspectivas teóricas feministas. Abordaremos aún discusión en torno a la medicalización del parto y el movimiento de humanización del parto en Brasil. Por último, examinamos aspectos técnicos y poéticos de la narrativa de *Passages*, y su contribución a los debates feministas sobre maternidad contemporánea.

Palabras clave: animación; maternidade; autobiografía.

Introdução

O documentário-animação *Passages* (2008) realizado por Marie-Josée Saint-Pierre (1978 –) nos instigou a escrever este artigo, pois nos impactou com a potente força política da fala de uma mulher que usa de seus recursos artísticos para denunciar uma violência sofrida. Neste filme ela rompe o silêncio e revive os acontecimentos traumáticos do parto da sua primeira filha, através de um formato inovador de animação-documentário. Isto é, o cinema de animação entra aqui como um formato audiovisual viabilizador de diversos gêneros cinematográficos, neste caso, o documentário. A cineasta se apropria da animação-documentário para contar sua verdade, sua perspectiva mais intimista com grande fidelidade aos seus sentimentos, memórias e emoções.

Para abordar as complexas questões trazidas por este filme, primeiramente, fazemos uma breve referência a alguns aspectos culturais que consideramos relevantes para abordar *Passages*. A primeira questão é a longa história do silenciamento feminino na sociedade ocidental. Estudar este histórico silêncio das mulheres nos pareceu crucial para poder melhor avaliar este filme de autoria feminina, e que trata de assuntos ligados à violência de gênero, sexualidade feminina, em especial à maternidade. Autoras como Michèle Crampe-Casnabet, Michelle Perrot e Rebecca Solnit, pesquisam e escrevem sobre o apagamento cultural da produção de mulheres.

Outro ponto importante para nossa discussão é o questionamento sobre a medicalização do parto que está diretamente relacionada às experiências vividas por Marie-Josée Saint-Pierre e que estão no cerne do trabalho que analisamos. Entretanto, nos atemos apenas às discussões sobre violência obstétrica articuladas por mulheres que encabeçam o movimento de humanização do parto no Brasil. Não é o foco deste artigo aprofundar sobre os debates acerca da violência obstétrica no Canadá, mas sim esclarecer este conceito para poder nomear o nível de violência sofrida pela cineasta e podermos avaliar o possível impacto deste trabalho para os debates feministas sobre maternidade e movimentos contra a violência de gênero.

Por fim, examinamos criticamente os aspectos técnicos, poéticos e dramáticos utilizados na construção da narrativa fílmica de *Passages*. Ao longo da narrativa poética, acompanhamos o relato, denúncia e elaboração catártica da história narrada por esta inventiva diretora, que alia a documentação factual dos acontecimentos externos ao registro do seu ambiente interno psíquico. Ela nos conta sua história, sua verdade. E isso é muito importante de ser ouvido e considerado.

O Silêncio das Mulheres

O silêncio é o oceano do não dito, do indizível, do reprimido, do apagado, do não ouvido. Ele cerca as ilhas dispersas formadas pelos que foram autorizados a falar, pelo que pode ser dito e pelos ouvintes. O silêncio ocorre de muitas maneiras e por muitas razões; todos nós temos o nosso próprio mar de palavras não ditas. (SOLNIT, 2017, p. 27)

A passagem acima é parte do texto “Uma breve história do silêncio”, de Rebecca Solnit, no qual ela reflete sobre os silêncios tanto femininos quanto masculinos sob o patriarcado. Inicialmente Solnit faz uma importante distinção sobre o sentido dos termos que usa na sua argumentação: o silêncio, neste contexto, é o cerceamento imposto da expressão, enquanto que a quietude, é um recolhimento voluntário. Então, Solnit aborda o silenciamento tanto de homens quanto de mulheres sob o patriarcado, mas demonstra como são silêncios distintos. Ao tratar do silêncio masculino, Solnit argumenta que no modelo hegemônico de masculinidade há uma tendência ao silenciamento das emoções, pois para demonstrar força viril os homens aprendem desde cedo a esconder suas vulnerabilidades e medos. Solnit argumenta que esta repressão da expressão emocional muitas vezes pode levar os homens a uma inabilidade para lidar com seus próprios sentimentos, afinal este seria o domínio destinado historicamente às mulheres (SOLNIT, 2017, p. 42-3). Já o silenciamento feminino, está intimamente ligado à suposta inferioridade feminina, uma ideia que foi construída historicamente, e segundo esta lógica, por sermos consideradas intelectualmente inferiores, nossa voz não mereceria ser ouvida, ou quando temos a chance de falar, muitas vezes nossa fala não é considerada relevante.

Rebecca Solnit ressalta a importância para a sobrevivência emocional e às vezes até física, que tenhamos espaço para romper o silêncio e para podermos contar nossas próprias histórias. Ao tratar especificamente da questão do silêncio diante de uma violência sofrida, ela reflete:

A violência contra as mulheres muitas vezes se dá contra as nossas vozes e as nossas histórias pessoais. É uma recusa das nossas vozes e do que significa uma voz: o direito de autodeterminação, de participação de concordância ou divergência, de viver e participar, de interpretar e de narrar. Um marido bate na mulher para silenciá-la; um namorado ou um conhecido estuprador impede que o “não” de sua vítima signifique o que deveria significar, isto é, que a jurisdição sobre o seu corpo pertence apenas a ela; a cultura do estupro afirma que o depoimento das mulheres não tem valor, não merece confiança; os ativistas contra o aborto também procuram silenciar a autodeterminação das mulheres; um assassino silencia para sempre (SOLNIT, 2017, p. 30).

Esta necessidade de falar e ser ouvida e considerada é sem dúvida uma questão central não só para nós, mulheres, mas também para sujeitos historicamente excluídos. O interseccionalismo nos mostra a importância de considerarmos uma diversidade de marcadores sociais, como raça, etnia, sexualidade, gênero, classe, idade, e também como as pessoas vivem globalmente, que interferem na maneira como são recebidas suas falas. Muito longe de colocar tais marcadores como impeditivos, muito pelo contrário, percebemos que eles podem ser impulsionadores para processos de empoderamento. É justamente pela consciência da exclusão histórica, que se pode transformar a opressão vivida em força necessária para luta social.

Michelle Perrot, em seu célebre livro *Minha história das mulheres* (2006), afirma que “escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas” (PERROT, 2006, p 16). E observa que apesar deste silêncio não ser imposto somente a elas, ele tem um peso diferente para as mulheres: “Nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. Ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais” (PERROT, 2006, p 16).

Em contraste com o apagamento da voz feminina, Perrot argumenta que há uma grande quantidade de discursos masculinos falando sobre as mulheres bem como uma vasta produção de imagens femininas construídas pelo imaginário dos homens:

A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas[...]" (PERROT, 2006, p.17).

Assim como afirma Michelle Perrot, a filósofa francesa Michèle Crampe-Casnabet, também argumenta que há uma relação de poder envolvida no processo de representação, pois a imagem do ser representado corresponde aos anseios e desejos de quem a cria:

Uma representação significa o que está presente no espírito; esta presença pode ser mais ou menos adequada à realidade da coisa ou pessoa representada, pode ir até a deformação figurada desta realidade e confundir-se, então, com uma produção puramente imaginária, fantasmagórica. O ser representado é sempre segundo, mediatizado relativamente ao sujeito que é sede da representação. Assim, pode dizer-se que a mulher é um objeto de representação constituído por um outro sujeito, diferente do seu, que se coloca no seu lugar, o sujeito masculino (CRAMPE-CASNABET, p. 369).

Portanto, para nos conhecer não basta ler livros e romances onde se escrevem sobre nós, mulheres. É necessário ler o que escrevemos. Não basta ver filmes, pinturas e obras de arte que nos representam, mas sim ver as imagens que nós produzimos. A autorrepresentação é fundamental para que nossa voz feminina venha a público e seja reconhecida. É necessário que a sociedade nos ouça como mulheres, e conheça nossas questões a partir do nosso lugar de fala.

Como argumenta Solnit, “A luta de libertação consiste, em parte, em criar as condições para que os silenciados falem e sejam ouvidos.” (SOLNIT, *ibid*, p. 32). É nesse sentido que percebemos a importância de escutar o apelo das mulheres que denunciam as inúmeras opressões e violências que enfrentam, desde as mais leves até as mais graves durante diversos momentos de suas vidas. Desde violências sofridas na infância, adolescência e vida adulta, muitas mulheres enfrentam grandes tormentas para conseguirem ser ouvidas, quando resolvem falar e denunciar o que sofreram estão realizando um ato de bravura. Marie-Josée Saint-Pierre é uma, entre muitas mulheres que sofreu violência num momento de grande fragilidade em sua vida, o momento de dar à luz a sua bebê. A situação que ela vivenciou aconteceu em um hospital, aparentemente bem equipado, de um país rico e desenvolvido, o que não impediu os maus-tratos e riscos a que foi exposta. Para refletir sobre o que ela nos relata através do seu filme, investigaremos o conceito de violência obstétrica.

Violência Obstétrica

Ligia Moreiras Sena pesquisou a medicalização do parto e a incidência de violência obstétrica em hospitais brasileiros. Segundo Sena (2016), o conceito de violência obstétrica no Brasil surgiu a partir de um movimento de profissionais de saúde e uma parcela do movimento feminista entre as décadas de 1980 e 1990, que se constituiu como um “movimento em prol da humanização do parto e nascimento” (SENA, 2016, p. 42). De acordo com a autora, em 2010, a Fundação Perseu Abramo promoveu uma pesquisa nacional que demonstrou que “25% das mulheres que tiveram partos normais (nas redes pública e privada) relataram terem sofrido maus tratos e desrespeitos durante o trabalho de parto, parto e/ou pós-parto imediato” (SENA, 2016, p. 43). Este número é bastante alto e mobilizou muitas mulheres e profissionais para enfrentar este problema. Segundo Sena, a terminologia usada era “violência institucional em maternidades” ou “violência no parto”, e foi no contexto do movimento social de mulheres mães, que a expressão “violência obstétrica” passou a ser adotada e depois foi incorporada na produção acadêmica brasileira (SENA, 2016, p. 44).

Sena faz uma pesquisa embasada em uma rica diversidade de autoras, sobre a gradual medicalização do parto tanto na Europa quanto no Brasil. Neste processo, ela argumenta, o parto deixa de ser um saber das mulheres e passa a ser um saber e uma prática masculina médica. Portanto, segundo Sena, o parto e o nascimento, que eram vistos como um evento fisiológico, íntimo e feminino, passa a ser encarado como um evento médico e masculino. Neste modelo tecnocrático, Sena observa que a mulher deixou de ser protagonista do seu parto, deixando ao médico a condução do processo, e que esta transferência de poder acarretou diversos problemas para as mulheres, como uma maior vulnerabilidade à violência obstétrica. (SENA, 2016).

Em 2014 a Organização Mundial de Saúde publicou uma declaração disponível em cinco idiomas, sobre a violência obstétrica como “uma violação dos direitos humanos fundamentais”, e que é um problema de escala mundial:

Relatos sobre desrespeito e abusos durante o parto em instituições de saúde incluem violência física, humilhação profunda e abusos verbais, procedimentos médicos coercivos ou não consentidos (incluindo a esterilização), falta de confidencialidade, não obtenção de consentimento esclarecido antes da realização de procedimentos, recusa em administrar analgésicos, graves violações da privacidade, recusa de internação nas instituições de saúde, cuidado negligente durante o parto levando a complicações evitáveis e situações ameaçadoras da vida, e detenção de mulheres e seus recém-nascidos nas instituições, após o parto, por incapacidade de pagamento. Entre outras, as adolescentes, mulheres solteiras, mulheres de baixo nível sócio-econômico, de minorias étnicas, migrantes e as que vivem com HIV são particularmente propensas a experimentar abusos, desrespeito e maus-tratos (OMS, 2014, p. 1).

Trouxemos os debates sobre violência obstétrica, com o objetivo de elucidar aspectos importantes sobre o parto medicalizado e que são questões centrais que emergem do filme *Passages*. Mesmo estando num contexto diferente do brasileiro, a experiência que Marie-Josée Saint-Pierre relata no Canadá, também acontece no Brasil. O drama vivido por ela é reconhecido pela Organização Mundial de Saúde como um problema que acontece no mundo inteiro, e que precisa ser combatido e eliminado. Com base no reconhecimento deste problema por autoridades mundiais, nos voltamos agora para o foco principal deste artigo: o curta-metragem de animação *Passages*.

A coragem de romper o silêncio: *Passages*

*Je m'appelle Marie, j'ai 28 ans et j'ai longtemps cherché les mots pour vous dire la fragilité de la vie afin de dénoncer l'impensable et d'être la voix des sans voix.*³

Assim Marie-Josée Saint-Pierre⁴ abre *Passages*. Somos conduzidos desde o início do filme, pela introspectiva voz narradora em *off* da própria autora, a entrar na esfera íntima dos sonhos, medos e expectativas que a invadem no momento em que se descobre grávida. Nessa sequência de abertura a melodia composta por piano e violino, parte da música *Dark Gift*, de Patrick Watson, se sobrepõe

1. Eu me chamo Marie, eu tenho 28 anos e por muito tempo procurei as palavras para lhes contar sobre a fragilidade da vida a fim de denunciar o impensável e de ser a voz daqueles sem voz (SAINT-PIERRE, 2008 a. Tradução nossa).

2. Marie-Josée Saint-Pierre nasceu em 1978 em Murdochville, uma pequena cidade no Québec, Canadá, e atualmente vive em Montreal, onde estudou animação e cinema. Em 2004, fundou sua produtora independente MJSTP Films. Desde então, a cineasta escreve, produz e dirige seus filmes, que receberam diversos prêmios de cinema e televisão e foram exibidos em mais de 150 festivais pelo mundo. *McLaren's Negatives* (2006), *The Sapporo Project* (2010) e *Jutra* (2014) são os mais famosos e seguem a linha de biografias de grandes artistas.

ao som de batimentos cardíacos fetais enquanto vemos imagens em vídeo de uma ultrassonografia revelando o espaço intrauterino. O fundo preto, em seguida, cria uma atmosfera introspectiva e profunda, e sobre ele se desenrolam as animações em desenhos de linhas brancas. O resultado do teste de gravidez realizado em seu banheiro é positivo. Seremos testemunhas de tudo que se desdobra a partir daquele momento, assim nos tornamos cúmplices da sua jornada. Acompanhamos as emoções que a invadem, percebemos as lágrimas que brotam de seus olhos no momento da descoberta. Participamos também do seu empenho em ler tudo sobre o desenvolvimento do feto, tanto através da sua voz, quanto das imagens por ela criadas. Estamos aqui num espaço entre o real e o imaginário, a realidade de um corpo que gesta e um imaginário que cria um mundo de expectativa em volta do novo ser que cresce em suas entranhas. Presenciando reflexos da subjetividade materna somos convidados a senti-la junto com a autora.

Marie-Josée revive a emoção de ver a imagem da sua bebê na primeira ecografia realizada, incluindo aqui os sons intrauterinos. Reflete com ar de enlevo e curiosidade diante das infinitas possibilidades que se abrem em relação a esse novo ser: “*Quelle merveilleuse expérience qui est celle de la découverte de cet enfant que je porte en moi.*”⁵ Porém, de todas as perguntas que se faz uma se sobressai mais que qualquer outra, em sua autodescoberta como mãe: “*Que des questions je me pose. Mais surtout je me demande si je saurai être une bonne mère.*”⁶

A trilha sonora é composta por sons de bebês, músicas de ninar, sons de passarinhos e miados de gato. Um bebê flutua no espaço preto do quadro com mamadeiras, roupinhas de bebê e muitos outros itens de enxoval ao seu redor. Estamos dentro do espaço mental da mãe, vivemos com ela sua expectativa, sua espera carregada de afeto, lugar a partir do qual os pais escolhem o nome, Fiona. Com o avanço da gestação, eles se preparam vendo vídeos sobre o parto e sobre os cuidados com o recém-nascido. A atmosfera desta primeira parte do filme é plena de boas emoções, preocupações, expectativas e sonhos, que nos envolve nos devaneios mais íntimos sobre a passagem da condição de mulher para *tornar-se* mulher-mãe.

Esse laço de intimidade e cumplicidade estabelecido conosco, seus espectadores, é fundamental. Trata-se do que Philippe Lejeune chama de *pacto autobiográfico* (LEJEUNE, 2014), ou seja, um tipo de contrato entre o autor e o leitor em que o autor revela a narrativa como um texto referencial, que se baseia em uma realidade externa ao texto e por ela vivida. Implica ainda numa relação de sinceridade e desejo de contar a verdade sobre si mesma (LEJEUNE, 2014, p. 85).

Esta relação com a verdade subjetiva é bem importante para nos envolvermos com os acontecimentos da segunda parte do filme, que ocorreram no Hospital Saint-Luc em Montreal, no dia 7 de julho. As horas antes do nascimento de Fiona foram um interminável e doloroso caminho de pedras para sua mãe. A chegada no hospital inicia com um som terno de caixinha de música com melodia de ninar, que é interrompido pelo som do elevador que abre a porta para o casal entrar na recepção do hospital. Mas logo percebemos uma lixeira cheia de lixo infestada com moscas que voam anunciando que algo ruim estaria por vir... (ou ainda denunciando má higiene das instalações). Na recepção a enfermeira que os recebe é representada por um robô desarticulado, uma figura desumanizada e despreparada. Uma vez no quarto, iniciam as contrações muito dolorosas, mas a dilatação estava ainda muito pequena. O médico residente chega com um livro nas mãos, revelando sua falta de experiência. Ele é apresentado como um palhaço grotesco que trata o casal de forma ríspida e com indiferença, ou por não saber o que fazer, manda o casal de volta para casa depois de três horas de espera e muitas contrações.

3. “Que maravilhosa experiência é esta da descoberta desta criança que eu carrego em mim.” (Ibid. Tradução nossa)

4. “Quantas perguntas eu me faço. Mas sobretudo eu me pergunto se saberei ser uma boa mãe.” (Ibid, Tradução nossa)



Figura 1, *still* de *Passages*, 2008 (Fonte: site MJSTP Films)

Ao retornar para casa, surge a figura mitológica do Fauno, metade homem, metade bode, que lança uma garrafa com fogo pela janela da residência do casal, incendiando sua casa (fig. 1). Assim percebemos os sinais de aumento de tensão na narrativa, o perigo a ser enfrentado sinalizado pela presença de *Faunus* que em latim *Fatuus* significa, destino ou fatalidade. Através deste recurso simbólico, a autora expressa o grau de tensão interna e de risco que ameaçava sua vida e a da sua filha naquele momento. Ao retornar ao hospital pela segunda vez, logo na entrada eles passam por outra figura mitológica, o cão Cérbero (fig. 2), “um monstro de três cabeças que guardava a entrada do reino dos Mortos.” (GRIMAL, 2013). Assim, o hospital simbolizaria o portal para o inferno.



Figura 2, *still* de *Passages*, 2008 (Fonte: site MJSTP Films)

Ao entrar no quarto, Marie-Josée recebe a visita do médico plantonista, que é representado como um lobo ou lobisomem (fig.3). Ela ainda está sem dilatação suficiente para um parto normal, mas está sofrendo com dores fortíssimas, por isso, o médico propõe duas alternativas para ela: aplicar morfina e permanecer no hospital, ou tomar um sedativo e retornar para casa. Sem saber dos efeitos colaterais de uma ou outra substância, Marie-Josée escolhe a morfina. Segue a passagem de tempo e o trabalho de parto inicia. As janelas e a lixeira do hospital estão em chamas, o fogo novamente indica a intensa dor, angústia, perigo e talvez até sua raiva em estar naquela situação. Após receber uma anestesia peridural, as complicações começam a escalar com uma infecção corio-amniótica causada por um procedimento realizado pelo médico residente. A dilatação aumenta e Marie-Josée faz força para parir durante mais três horas, mas a bebê está numa posição anormal. Marie-Josée está sendo acompanhada apenas pelo médico residente. Uma aranha gigante com uma caveira nas

costas desce do teto do quarto, imagem que sugere um sentimento de ameaça e um alto nível de stress. Em alguma sala adjacente o médico (palhaço) assiste a uma televisão que mostra o colapso de uma torre. Ele não parece estar preocupado ou ciente da situação da parturiente.

A trilha sonora contribui para o aumento da tensão na cena num crescendo, e inclui ruídos da máquina de monitoramento dos batimentos cardíacos da bebê que sofre uma taquicardia fetal. Neste momento a paisagem urbana inteira fica incendiada. A enfermeira alarmada chama o médico residente, e quando o plantonista chega percebe a gravidade da situação e declara a necessidade de uma cesariana de emergência. O pânico se instala, e a entrada do marido no centro cirúrgico é negada. A anestesia local não faz efeito, o nervosismo aumenta e a imagem dos médicos se transforma numa briga de cachorros selvagens. Marie-Josée recebe anestesia geral. Em seu desespero, reza para que suas avós ajudem-na a enfrentar o perigo de morte.



Figura 3, *still* de *Passages*, 2008 (Fonte: site MJSTP Films)

A trilha musical muda radicalmente: um coro de vozes melancólico ao extremo, parecendo um lamento ou um réquiem, introduz a parte mais profunda da experiência. Na cena as avós descendem como anjos alados num céu com nuvens esparsas até uma paisagem montanhosa. Ali elas encontram a morte segurando o corpo da bebê, acompanhada de dois esqueletos (fig. 4). Ainda nesta cena, a parte inferior do corpo de Marie pode ser visto saindo de um portal, seu ventre está exposto. Entendemos que seu corpo é posicionado no limiar entre dois mundos: o dos vivos e dos mortos. Na passagem entre a vida e a morte, podemos nos remeter ao momento em que ela prenuncia tal experiência no começo do filme, ao falar sobre a fragilidade da vida. Por um fio suas vidas não foram ceifadas naquele hospital.



Figura 4, *still* de *Passages*, 2008 (Fonte: site MJSTP Films)

A morte se aproxima e corta seu ventre com a foice, retirando um coração pulsante, representando a cesariana. Com a mesma foice o cordão umbilical é cortado. As avós-anjo se aproximam e o poder de suas presenças retira o coração das mãos da morte salvando a vida da bebê (fig. 5). O coração aparece pulsando dentro de uma incubadora neonatal.



Figura 5, *still* de *Passages*, 2008 (Fonte: site MJSTP Films)

Percebemos através da ficha médica (apresentada no filme) que a criança nasceu quase morta e que só depois de dez minutos voltou a respirar e seu coração voltou a bater. Ao acordar Marie-Josée não encontra sua filha, e depois de suplicar muitas vezes para vê-la, as enfermeiras trazem Fiona para o quarto, dizendo que ela acabara de nascer e que estava bem. Até então os pais não sabiam de nada sobre a condição de Fiona ao nascer. Poucos minutos depois a criança é levada para a unidade neonatal. Depois de 24h do parto, o casal recebe a visita do médico (lobo) que informa-os que a cesariana foi realizada uma hora mais tarde que o ideal, mas que não foi culpa da equipe médica. Marie-Josée não percebe nenhum sinal de empatia em seu discurso, não há pedido de desculpas, o que deixa o casal muito indignado e frustrado. Três dias mais tarde Marie-Josée recebe alta e é

obrigada a deixar o hospital, mas sua filha permanece internada. A separação da mãe e bebê é representada de forma muito impactante e extremamente triste: o cordão umbilical é desenhado como se estivesse preso à incubadora, e se estica ao máximo até se romper quando Marie-Josée, chorando, é puxada para longe da filha. Ela sente como se estivesse abandonando sua filha recém-nascida. Depois disso, Fiona fica hospitalizada por mais uma semana.

Ao chegar em casa, Marie-Josée se desmancha num mar de lágrimas, com as mãos cheias de medicamentos e a mente repleta de dúvidas quanto às possíveis sequelas no crescimento da sua filha. Mergulhada em lágrimas, lamenta: “*j’avais mon ventre vide, e mes bras aussi*”⁷ e seu leite começa a jorrar abundantemente. Seu corpo marcado pela cicatriz da cesariana fica submerso nesses fluidos corporais, entre lágrimas e leite numa imagem de grande força poética. A cicatriz da cesariana se abre e Marie volta ao hospital, encontrando Fiona com risco de vida.

Na terceira parte do filme, ao ter acesso ao laudo médico, o casal descobre o real estado da filha no momento do nascimento. Nem o médico nem o hospital se responsabilizaram pelo ocorrido. A justificativa pelo médico examinador do hospital foi que o quadro de médicos estava reduzido, pois julho é o mês de férias, e que médicos residentes não podiam realizar cesariana nem intervir em casos de urgência. Marie-Josée inicia então uma outra batalha para denunciar a calamidade que ela e a filha sofreram. Ao chegar à última instância, diante do júri do *Comité de Révision de Plainte Médical*⁸, o máximo que conseguiu foi garantir que o médico examinador do hospital fizesse “recomendações excepcionais” aos profissionais envolvidos. Além disso, nada mais poderia fazer, Marie-Josée conclui: “*Personne ne peut réparer l’irréparable.*”⁹

A imagem da maternidade

O filme autobiográfico de Marie-Josée, propõe outro tipo de representação artística da maternidade na cultura ocidental. Aqui estamos longe da maternidade idealizada, representada majoritariamente por homens artistas na história da arte canônica, tipificada pela imagem da Madonna. A maternidade retratada pela cineasta é de outra ordem. Assim como outras mulheres artistas que partiram da experiência vivida da maternidade para elaboração de trabalhos artísticos, Marie-Josée nos apresenta uma abordagem mais realista da maternidade. Presenciamos através de *Passages* tanto as alegrias quanto preocupações e riscos da maternidade na vida desta mulher que se torna mãe.

Em *Passages* a artista compartilha conosco os sentimentos ambivalentes da gestação, o parto traumático e seus desdobramentos, através de imagens, trilha sonora e da sua voz em *off* narrando os acontecimentos. Vemos a formação da sua subjetividade materna. Assim Marie-Josée rompe o silêncio contido, e nos conta tudo aquilo que ficaria dormente e esquecido caso ela não dispusesse do espaço que a arte a possibilitou de trazer à esfera pública sua história privada, que também reflete as dores de outras vozes igualmente silenciadas institucionalmente. Tudo que ela revela no filme é um potente grito de muita angústia e frustração antes contida: a negligência e erros da equipe médica, desconforto e dor extrema durante as 35 horas de trabalho de parto, a cirurgia emergencial, e as incertezas sobre a saúde e futuro de sua filha. O filme mostra como ela tenta denunciar pelas vias institucionais a violência sofrida, sem sucesso. Portanto *Passages* foi o meio de dar visibilidade ao que aconteceu com ela entre as quatro paredes daquele hospital, sendo este um embate que segue acontecendo em instituições médicas de todo o mundo conforme demonstram dados levantados pela OMS.

4. “(...) estava com meu ventre vazio e meus braços também”(Ibid. Tradução nossa)

5. O Comitê de Revisão de Reclamações Médicas é a instituição máxima do governo do Canadá responsável por lidar com situações de irregularidades e falhas de profissionais da área da saúde.

9. “Ninguém pode reparar o irreparável.” (Ibid. Tradução nossa)

Considerando a declaração publicada pela OMS e pelos pontos levantados por Lígia Sena mencionados anteriormente, podemos afirmar que Marie-Josée, sem dúvida alguma, sofreu violência obstétrica em muitos quesitos. Ela não obteve devido esclarecimento antes da realização de procedimentos, recebeu cuidado negligente durante o parto, o que levou a complicações evitáveis e situações ameaçadoras para sua vida e da sua filha, além de ter sido impedida de ser acompanhada por seu marido durante a cesariana. O hospital ainda omitiu informações sobre sua ficha médica, e se não fosse pela sua reclamação, o casal não teria recebido importantes dados sobre o real estado da sua filha no nascimento e primeiros momentos de vida.

Ainda na discussão sobre o trabalho de Sena, podemos observar no filme a perda do protagonismo feminino no parto medicalizado, que realmente parece tornar as mulheres mais vulneráveis à violência obstétrica. Marie-Josée é uma entre milhares de mulheres que passaram por esta experiência, mas como cineasta, ela teve meios de elaborar sua vivência com suas ferramentas criativas, retomando um certo protagonismo feminino que foi perdido socialmente e historicamente no contexto médico. É no contexto artístico que ela exerce seu poder, é no âmbito da sua produção cinematográfica que ela resolve parte do conflito vivido, ainda que essa resolução não tenha capacidade de mudar as possíveis marcas que o trauma possa ter deixado no seu corpo e no de sua filha. Mas sua voz agora está sendo ouvida, somada ao coro de múltiplas vozes de mulheres clamando por mudanças pelas quais tanto lutamos.

Notas sobre os aspectos técnicos de *Passages*

Passages foi lançado em 2008, tem 25 minutos de duração e foi dirigido, escrito, produzido e narrado por Marie-Josée Saint-Pierre e animado por Brigitte Archambault. O filme é em preto e branco, porém o preto é predominante e sobre ele se desenrolam as animações em desenhos de linhas brancas. A rotoscopia foi a técnica de animação escolhida e foi feita a partir de filmagens nas quais atuaram Marie-Josée e seu marido em sua própria casa. O processo da rotoscopia consiste na filmagem prévia de cenas com atuação de pessoas e a posterior concepção da animação sobre as imagens captadas, isto é, a filmagem é a base para os quadros da animação. Tal escolha é outro aspecto interessante de seu trabalho. Por ter um processo mais demorado de criação de imagens em movimento do que o *live-action*, quanto mais longo for um filme de animação, mais caro ele se torna. Marie-Josée faz a escolha da rotoscopia possivelmente não apenas pela questão de tempo e custo, como também por uma opção estética e de liberdade de experimentação. Em comparação com técnicas tradicionais de desenho animado, a rotoscopia permite maior agilidade ao processo, o que mantém seus filmes com um orçamento mais baixo e dessa forma podem ser viabilizados através de apoios do governo e instituições públicas canadenses, como o apoio da NFB – National Film Board of Canada¹⁰ conseguido para *Passages*.

O entrelaçamento do formato documentário com cinema de animação é um dos pontos fortes de sua produção prévia, que também se destaca pelas maneiras originais de abordagem do não-ficcional, mesclando constantemente documentário e drama. É importante destacar a liberdade criativa presente na representação dos fatos em *Passages* justamente devido ao fato de ser um documentário feito com animação. Marie-Josée demonstra ao longo do filme um total domínio da mídia escolhida. Ao lidar com um tema tão íntimo e complexo poderíamos pensar que a diretora correria o risco de expor não apenas sua própria intimidade, mas a de sua filha e de seu marido. Num documentário *live-action* essa exposição teria maiores chances de acontecer, entretanto, neste caso, com a história mostrada através de animação e sob sua minuciosa direção não foi o que ocorreu. É uma história

10. A NFB – *National Film Board of Canada* é uma produtora e distribuidora pública canadense de filmes e mídia digital, há mais de cinquenta anos atua na produção e distribuição de filmes independentes de animação e *live-action*.

difícil de ser contada por se tratar de um episódio traumático de sua vida, porém suas soluções narrativas são surpreendentes e conferem leveza e até humor a determinados trechos do filme, como na representação da equipe médica. Como já mencionado, a enfermeira é representada como um robô hiperativo, o médico residente é um palhaço caricato e o médico plantonista, um lobo monstruoso, e é a partir dessas metáforas que a diretora consegue dar conta do peso de sua narrativa. Além do aspecto simbólico e do humor irônico envolvido na representação da equipe médica, esta estratégia criativa foi usada também como solução para problemas legais, já que a cineasta não podia identificar os profissionais envolvidos, como ela explica em uma entrevista sobre o filme:

Making this film has been a battle with the system in the sense that the Error and Omission Insurance was really hard to get. At the end of the animation process, no one would insure the film and wanted me to modify about half of it. My lawyer, Zenaide Lussier did an amazing job at convincing the right people to let me do this film the way it had to be done. No one could be identified or recognized. But at least the institution, the St. Luc Hospital, can be named.¹¹

Desta forma Marie-Josée resolve a questão legal e ainda reforça através da imagem o impacto que as ações de cada uma dessas pessoas teve em sua história pessoal. A imagem “dá conta” de sintetizar com precisão muitos conteúdos condensados de forma potente e espirituosa. Além do uso de metáforas visuais na caracterização da equipe médica, esse trabalho com a potência simbólica das imagens aparece em todo o filme, dando mais força dramática à narrativa, como na construção da imagem das avós como anjos redentores que salvam a ela e à sua filha da morte iminente. Em uma entrevista ela revela que realmente pediu socorro às avós naquele momento, e a presença delas no filme foi também uma homenagem significativa por parte da artista (OTHER VOICES, 2008). São elementos de uma profunda verdade que certamente não cabem em uma carta de reclamação ao hospital e nem em um processo legal. O filme e a imagem dão conta de expressar este nível de verdade subjetiva, consegue alcançar a profundidade do impacto que ações impensadas podem causar na vida dos outros. *Passages* é repleto destas ricas metáforas, como por exemplo: a morte que lhe retira do ventre sua filha, seu corpo que se desmancha em lágrimas, o afogamento em seu próprio leite. São imagens que possibilitam uma abordagem sensível de suas dores ao mesmo tempo em que acrescentam potentes camadas de subjetividade e conteúdo poético à narrativa. Dessa forma, Marie-Josée constrói uma poderosa narrativa filmica como resultado do entrelaçamento de suas escolhas técnicas e poéticas.

Por fazer uso de métodos de animação pouco ortodoxos e construir seus filmes através de uma estética própria, por vezes experimental, Marie-Josée é constantemente questionada e criticada quanto ao seu modo de produzir imagens em movimento. Ao não seguir à risca o *modus operandi* largamente difundido no campo do cinema de animação, como sua escolha por não utilizar *storyboard* (SAINT-PIERRE, 2014), por exemplo, a diretora está habituada a ver seu trabalho classificado de diversas maneiras diferentes, como documentário e ficção, como documentários animados, ou ainda há aqueles que dizem que suas produções não se enquadram como animação, nem como documentário. Em sua fala fica nítida a importância em afirmar a liberdade de seu processo, seu modo de trabalho como sendo aberto, orgânico e fluido. Ela reafirma que ao longo da produção de um filme ela permanece aberta para novas ideias e experimentações. Em *Passages*, observamos que Marie-Josée fez escolhas certeiras, pois lançou mão de recursos técnicos de forma inventiva para criar um filme com grande capacidade expressiva e potência política.

11. “Fazer este filme foi uma batalha com o sistema no sentido de que o Seguro de Erros e Omissões era realmente difícil de conseguir. No final do processo de animação, ninguém queria cobrir o seguro do filme e queriam que eu modificasse cerca de metade dele. Minha advogada, Zenaide Lussier, fez um trabalho incrível em convencer as pessoas certas a me deixarem fazer esse filme do jeito que tinha que ser feito. Ninguém pôde ser identificado ou reconhecido. Mas pelo menos a instituição, o St. Luc Hospital, pôde ser nomeada.” (OTHER VOICES, 2008. Tradução nossa)

Considerações finais

Depois de mergulhar na experiência relatada por Marie-Josée em *Passages*, fica claro para nós que tudo o que ela sofreu acontece em uma sociedade que carrega indícios de uma longa história de silenciamento feminino, à qual nos referimos no começo do nosso artigo. Percebemos esse silenciamento ao presenciar o descaso sofrido por ela e muitas outras mulheres que passam por situações semelhantes no mundo todo. A violência obstétrica, como outras violências de gênero, pode ser vista como um reflexo da desvalorização da mulher na sociedade patriarcal.

Como discutimos anteriormente, o silenciamento feminino se dá não só por não haver o espaço de fala para as mulheres, mas também por elas não serem ouvidas quando falam. Percebemos que os pedidos de socorro de Marie-Josée e sua dor foram muitas vezes ignorados pela instituição médica e seu grito de indignação abafado. Enfrentando diversos cerceamentos de discurso, driblando barreiras jurídicas e burocráticas para concretizar este filme, felizmente, Marie é bem-sucedida. Como uma artista que é mulher e mãe consegue dar voz também a outras mulheres que passaram por experiências similares. *Passages* pode surpreender um espectador desavisado, acostumado à representação idealizada da maternidade presente na arte ocidental e perpetuada pela mídia atual. Além disso, a força e profundidade da narrativa não são elementos usualmente esperados de um filme animado. O pungente relato de uma mãe real contrasta dramaticamente com a mãe idealizada tradicionalmente representada na cultura ocidental, em pinturas de madonas realizadas, em sua maioria, por pintores homens ao longo dos séculos (não estamos menosprezando aqui os aspectos estéticos e o valor artístico dessas obras de arte, mas levantando a questão da construção do feminino pela autoria masculina). Daí a importância de ouvirmos as mulheres quando o assunto é da ordem do feminino.

Com os pés firmes no chão e a cabeça erguida, Marie-Josée rompe o silêncio, retomando o protagonismo feminino, abrindo caminho para sua voz e deixando registrada sua história. Ela é vitoriosa em sua intenção de denunciar o escândalo que muitas mulheres sofrem dentro de instituições médicas e contribui sem dúvida alguma para a conscientização sobre este problema que ainda precisa ser amplamente exposto e discutido. Através de uma brilhante animação, inovando tecnicamente, realiza um potente filme. Marie-Josée, artista, mãe, mulher, nos convida a ouvir o que as mulheres têm a dizer. Finalizamos com a dedicatória que ela faz a outras mães e à sua filha, Fiona:

*I started to work on the film when I was pregnant with Fiona and I wanted to make an animation on motherhood and how it changes your life to have a baby. Then, when I almost lost my little angel, I could not pass up this opportunity and make a film about it. I am lucky that I am a filmmaker and I have to the tools (filmmaking) to express myself and communicate my story. I am aware I am not the only mother who experienced such birthing difficulties and a brush with an incompetent health care system. This film is for my daughter and all of those woman and their babies that have experienced similar nightmare scenarios.*¹² (SAINT-PIERRE, 2008 b)

12. “Comecei a trabalhar no filme quando estava grávida de Fiona e queria fazer uma animação sobre a maternidade e como isso muda a sua vida para ter um bebê. Então, quando quase perdi meu anjinho, não pude deixar passar esta oportunidade e fazer um filme sobre isso. Tenho a sorte de ser cineasta e de ter as ferramentas (cinema) para me expressar e comunicar minha história. Estou ciente de que não sou a única mãe que experimentou tais dificuldades no parto e que entrou em conflito com um sistema de saúde incompetente. Este filme é para minha filha e todas aquelas mulheres e seus bebês que experimentaram cenários semelhantes de pesadelo.” (SAINT-PIERRE, 2008 b. Tradução nossa)

Referências Bibliográficas

CRAMPE-CASNABET, Michèle. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. In: DUBY, G.; PERROT, M. *História das mulheres no ocidente: do Renascimento a Idade Moderna*, v. 3. Porto, Portugal: Afrontamento, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Tradução de Rejane Janowitz. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

KRIGER, Judith. *Animated Realism: a behind-the-scenes look at the animated documentary genre*. Waltham: Focal Press, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2014.

MITCHELL, Ben. *Lightbox: Marie-Josée Saint-Pierre (MJSTP Films/National Film Board of Canada) – Interview* – 2014. Disponível em: <<https://youtu.be/Z5tVx9wzJnk>>. acesso em 16 de outubro de 2019.

OMS. Declaração da Organização Mundial da Saúde. *Prevenção e eliminação de abusos, desrespeito e maus-tratos durante o parto em instituições de saúde*. As publicações da estão disponíveis no site da OMS <www.who.int> e documento em PDF pode ser baixado pelo site <http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/134588/WHO_RHR_14.23_por.pdf;jsessionid=1D94F0EBEC64835A103AA2833EBFB916?sequence=3> acesso em 16 de outubro de 2019.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Ed. Contexto. 2017.

SAINT-PIERRE, Marie-Josée. *Passages*. Direção e Produção: Marie-Josée Saint-Pierre. Montréal: MJSTP Films, 2008 a. Filme completo disponível em: <<https://www.onf.ca/film/passages/>> acesso em 16 de outubro de 2019.

SAINT-PIERRE, Marie-Josée. *Shorts ... and to the Point: Marie-Josée Saint-Pierre (Passages)*, Other Voices. 2008 b. Entrevista disponível em: <<http://moviecitynews.com/2008/10/shorts-and-to-the-point-marie-josée-saint-pierre-passages/>>, acesso em 16 de outubro de 2019.

SENA, Ligia Moreiras. “Ameaçada e sem voz, como num campo de concentração: A medicalização do parto como porta e palco para a violência obstétrica”. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutora em Saúde Coletiva. Orientador: Prof. Dr. Charles Dalcanale Tesser. 2016.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Editora Schwarcz. 2017.