DOI:10.11606/issn.2013-7114.sig.2021.169598

Mulheres de cinema e a escrita da história do cinema de autoria feminina

Mulheres de cinema: writing women-authored film history

Erika Amaral[1]

[1] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com a pesquisa *Representações da mulher caipira no cinema brasileiro*: Amélia (2000), *de Ana Carolina*, e Uma Vida em Segredo (2001), *de Suzana Amaral*, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), processo nº 2018/13482-7. Integrante dos grupos de pesquisa *História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação* (CNPq) e *Mirada – Estudos de Gênero e Audiovisual*. Contato: erika.amaral.pereira@alumni.usp.br

Resumo: Nos últimos anos, no Brasil, o cinema dirigido por mulheres tem sido reconhecido em sua importância por meio de publicações como *Mulheres de cinema*, organizado por Karla Holanda. Majoritariamente escrita por pesquisadoras brasileiras, a coletânea de 22 artigos se volta para o cinema de autoria feminina em sua riqueza de origens, temporalidades, gêneros e temáticas, de modo a contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre filmes escritos, dirigidos, estrelados e produzidos por mulheres no campo de estudos de cinema.
Palavras-chave: cinema de autoria feminina; história do cinema; teorias feministas do audiovisual.

Abstract: Over the last years, films made by women have gained recognition in Brazil through publications such as *Mulheres de cinema*, edited by Karla Holanda. Composed of 22 articles, mainly written by Brazilian researchers, the volume focuses on women-authored films, taking into consideration the diversity of their origins, temporalities, genres and subjects. *Mulheres de cinema*, hence, is an important contribution to our knowledge of cinema written, directed, starred and produced by women in the field of film studies.
Keywords: women-authored cinema; history of film; feminist film theory.

No ano de 2017, a publicação do livro *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*, organizado por Karla Holanda e Marina Cavalcanti Tedesco, foi um evento comemorado pela comunidade acadêmica e cinéfila. Rapidamente esgotado em sua primeira edição, *Feminino e plural* já pode ser considerado um marco ao abordar cineastas brasileiras, cuja existência desconhecíamos ou cujas obras não haviam ainda sido tratadas com a devida minúcia no campo dos estudos de cinema. O livro, que relembra em seu título o filme *Feminino Plural* (1976), escrito e dirigido por Vera de Figueiredo, e traz em sua capa imagens do documentário *A entrevista* (1967), de Helena Solberg, é leitura imprescindível, fundamental para o conhecimento da contribuição inestimável de cineastas mulheres para o cinema brasileiro.

Feminino e plural dialoga diretamente com outras duas obras ainda hoje inescapáveis sobre a presença de mulheres no cinema: *As musas da matinê*, de Elice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira, e *Quase catálogo 1: Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)*, de Heloísa Buarque de Hollanda, ambos publicados na década de 1980. O amplo intervalo temporal que separa a publicação de tais estudos nos dá indícios para compreender a premência de novas publicações sobre a autoria feminina no cinema.

É nesse universo de análises dedicadas ao resgate da obra de realizadoras que se insere o novíssimo *Mulheres de cinema*, lançado em 2019, que reúne 22 artigos, em sua maioria escritos por pesquisadoras brasileiras, sob a organização de Karla Holanda, professora na Universidade Federal Fluminense (UFF) e cineasta, em cuja trajetória somam-se diversos trabalhos dedicados à compreensão do cinema dirigido por mulheres no Brasil, como os artigos *Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina*, publicado pela Revista Famecos, em 2017, e *Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina*, publicado por esta revista em 2015.

Os objetos de estudo investigados em *Mulheres de cinema* se ramificam geograficamente em um movimento que rejeita perspectivas tradicionais e eurocêntricas em virtude de olhares decoloniais para uma amplitude de países, continentes, culturas e identidades. Tal é o caso de *Mulheres de imagem: reflexões sobre o cinema africano no feminino*, de Janaína Oliveira, professora no Instituto Federal do Rio de Janeiro e do Centro de Estudos Africanos da Universidade de Howard, nos Estados Unidos. Por meio de relatos de experiências vividas no Festival Panafricano de Cinema e Televisão de Ouagadougou (Fespaco) e da questão da invisibilidade da mulher africana problematizada pela cineasta Pascale Obolo em seu filme-ensaio *A mulher invisível* (2008), a autora reflete sobre a produção cinematográfica do continente africano e das diásporas, a exclusão de mulheres de

cargos renomados como a direção, recorrentes manifestações de misoginia por trás das câmeras e formas possíveis de engajamento através do cinema. Ainda que se admita a diversidade dos cinemas africanos, Oliveira assinala-os em sua forma singular ao referenciar os processos de descolonização que criam interfaces em seu tratamento político de temáticas, perspectivas, dinâmicas de mercado e da representação da mulher africana.

Ao propor olhares para a diferença sexual racial e para a objetificação, que discute a partir das contribuições de bell hooks e Gayatri Spivak, Oliveira questiona a alcunha de "feminista" dada ao cinema africano, apontando para a sub-representação de mulheres, tanto na esfera das narrativas quanto em cargos técnicos. A autora ainda reporta as dificuldades, inclusive materiais, de se preservar a memória do cinema africano realizado por mulheres – como é o caso de Sarah Maldoror, cineasta descendente de caribenhos, recentemente falecida, considerada a primeira mulher a dirigir um longa-metragem de ficção no continente africano com o filme *Sambizanga* (1972), e de Safi Faye, de origem senegalesa, conhecida como a primeira cineasta africana e diretora de filmes como *Kadu Beykat* (1975) e *Mossane* (1996). A autora defende, assim, um deslocamento do eixo do debate, da *representação* para a *representatividade*, o que, a partir da acolhida de outras perspectivas na criação cinematográfica, possibilita a transformação dos modos de representação.

A indispensável discussão sobre identidades indígenas, gênero e cinema é trazida por Clarisse Alvarenga, professora na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e cineasta, em seu capítulo intitulado *O caminho do retorno: o cinema feito pelas cineastas ameríndias*. Considerando a transição de *objeto do olhar* para *sujeitos do olhar* realizada por cineastas indígenas, a autora revela como a apropriação do aparato cinematográfico permite ressignificações e recriações de imagens para formar o cinema indígena.

Para compreender a parte das mulheres indígenas em tais processos, Alvarenga evidencia formas de *retorno*, partindo dos chamados "filmes de contato" do cinema indigenista, isto é, aquele realizado por cineastas não-indígenas engajados na causa indígena, para então buscar os gestos de resgate de práticas, territórios e saberes femininos no cinema indígena. Por meio das relações entre filhas, mães e avós, revela-se uma produção cinematográfica marcada pelos olhares sobre distanciamentos, como é o caso do filme *Navajo Talking Pictures* (1986), da cineasta Navajo Arlene Bowman; sobre ensinamentos, como em *Ayani por Ayani*, filme realizado no seio de uma oficina ministrada pelo projeto Vídeo nas Aldeias, no Acre; e por silenciamentos, como no filme *Para Reté*, da cineasta Para Yxapy, realizado em 2015.

Logo adiante, em A *metade do céu: mulheres e o cinema da China continental*, Cecília Mello, professora na Universidade de São Paulo (USP), compõe um panorama sobre a participação de mulheres no cinema chinês por meio de uma abordagem histórica. Partindo do cruzamento das noções "cinema de mulheres", um cinema produzido ou protagonizado por mulheres, e "cinemas chineses", isto é, que considera a China continental, Hong Kong, Taiwan e diásporas, Mello revela o papel ativo e decisivo de mulheres artistas na história do cinema chinês. Neste panorama, fundamentalmente, estão presentes as transformações políticas que marcaram a China continental ao longo do século XX – como a formação da República da China, em 1911, e da República Popular da China, em 1949.

Em sua análise, a autora registra marcos como o lançamento de *Enfrentando a escuridão antes do amanhecer* (1956), dirigido por Wang Ping, o primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher na China comunista, discute a participação de Jiang Qing, controversa figura política acusada de inúmeros crimes de guerra que teve participação no desenvolvimento de óperas-modelo durante a Revolução Cultural que se iniciou na década de 1960, e analisa a censura de *O verão desse ano* (2001), primeiro filme lésbico da China continental, dirigido pela cineasta Li Yu, o qual jamais foi lançado em seu país, embora tenha conquistado notabilidade internacionalmente, fato que revela, como demonstra a autora, que determinados aspectos da emancipação feminina na China resvalam na censura política, até os dias de hoje.

Carla Maia, professora no Centro Universitário UNA de Minas Gerais, em seu capítulo intitulado *De intervalos e deslocamentos: o cinema de Trinh T. Minh-ha*, lança luz sobre a obra da cineasta, poeta, teórica e professora vietnamita. É proposta uma reflexão sobre os processos criativos de Minh-ha, criados por relações e criadores de relações, em que seu trabalho configura, nas palavras da diretora, um "acontecimento fronteiriço". Assim, Maia investiga sua obra teórica e artística, evocando, por exemplo, *Remontagem* (1982), primeiro filme realizado por Minh-ha, no qual são explorados os interstícios entre Vietnã, Senegal e Estados Unidos por meio de imbricamentos, fragmentações e descontinuidades.

Em adição às análises de filmes de origens africanas e asiáticas, outro ponto focal de *Mulheres de cinema* é a produção cinematográfica latino-americana, discutida por Alcilene Cavalcante, professora na Universidade Federal de Goiás (UFG), e Natalia Christofoletti Barrenha, pesquisadora na Universidade de Campinas (Unicamp), em seu estudo sobre cineastas argentinas, e por Maurício de Bragança, docente na UFF, que acompanha a trajetória da realizadora mexicana María Novaro. Ainda sobre a América Latina, Marina Cavalcanti Tedesco, professora na UFF,

em *Mulheres e direção cinematográfica na América Latina: uma visão panorâmica a partir das pioneiras*, contribui para o aprofundamento das pesquisas sobre o cinema produzido por mulheres desde o início do século XX, no período do cinema silencioso, ou Primeiro Cinema, resgatando cineastas como Mimí Derba, mexicana, e Emilia Saleny, argentina, cujas carreiras se iniciaram na década de 1910.

A presença de mulheres no cinema, portanto, atravessa as décadas do último século, como *Mulheres de cinema* vem revelar. Seja na União Soviética, em que a cineasta revolucionária Esfir Chub realiza o célebre documentário *A queda da dinastia Romanov* (1927), com o qual cria uma "gramática fílmica" particular, como observa Neide Jallageas, pós-doutora em Meios e Processos Audiovisuais e em Literatura e Cultura Russa; seja na Alemanha nazista, com a cineasta do Terceiro Reich, Leni Riefenstahl, responsável pelos filmes de propaganda do Estado alemão, como demonstra Wagner Pinheiro Pereira, professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); ou seja na *Nouvelle Vague* francesa com Agnès Varda, cuja obra é analisada a partir da montagem por Patrícia Machado, professora na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RS).

Já em relação ao cinema contemporâneo, o debate sobre a sexualidade, o desejo sexual e a produção de imagens pornográficas voltadas para o prazer feminino ganha relevo. Tais questões são recuperadas por Alessandra Soares Brandão, professora na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e Ramayana Lira de Sousa, professora na Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul), em *A in/visibilidade lésbica no cinema*, que compõe um panorama das presenças e ausências da figura da lésbica no cinema, investigando filmes como *Pariah* (2011), dirigido pela cineasta negra Dee Rees, e *As boas maneiras* (2018), da dupla brasileira Juliana Rojas e Marco Dutra. Em seguida, Mariana Baltar, docente na UFF, analisa a produção da pornografia feminista, considerando questões como a representação de corpos gordos, trans e *queer* e o pós-pornô, em seu artigo *De mulher para mulher: o campo do pornográfico para o deleite dos femininos*.

Como menciona Lúcia Ramos Monteiro à guisa de introdução à obra, "O livro *Mulheres de cinema* é uma preciosidade". Não poderíamos concordar mais: depois de *Mulheres de cinema*, a história do cinema de autoria feminina e seu registro em língua portuguesa ganha uma estimada e necessária visibilidade, pois possibilita que a pesquisa sobre o cinema de mulheres se torne mais acessível ao público amplo, escapando dos limites simbólicos dos bancos de teses e dissertações e revistas acadêmicas, e marcando presença em bibliotecas e livrarias. Assim, *Mulheres de*

cinema se firma como uma valiosa contribuição aos movimentos de reconhecimento do trabalho artístico de mulheres no Brasil e no mundo.

Referências

HOLANDA, K.; TEDESCO, M. (org.). *Feminino e plural*: mulheres no cinema brasileiro. São Paulo: Papirus, 2017.

HOLANDA, K. "Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina". *Significação*, São Paulo, v. 42, n. 44, p. 339-358, 2015.

HOLANDA, K. "Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina". *Famecos*, Porto Alegre, v. 24, n. 1, 2017.

HOLLANDA, H. B. de. (org.). *Quase Catálogo 1*: realizadoras de cinema no Brasil (1930 – 1988). Rio de Janeiro: Ceic: MIS: Funarj: Taurus-Timbre Editores, 1989.

MUNERATO, E.; OLIVEIRA, M. H. D. *As musas da matinê*. Rio de Janeiro: RioArte, 1982.

submetido em: 11 maio 2020 | aprovado em: 9 jun. 2020