

Quem Decide As Histórias Que Vão Ser Contadas? Algumas palavras sobre o volume “Mulheres atrás das câmeras” e o apagamento do cinema brasileiro feito por mulheres

"Women Behind the Camera" and the erasure of the Brazilian cinema made by women

Maria Santos Castanho Caú

Formada em Cinema pela UFF, Mestre e Doutora em Ciência da Literatura (Literatura Comparada) pela UFRJ

Submetido em 29 de Agosto de 2020

Aceito em 14 de Dezembro de 2020

RESUMO

Resenha crítica do livro *Mulheres atrás das câmeras – As cineastas brasileiras de 1930 a 2018*, publicado pela Estação Liberdade em 2019 e organizado por Luiza Lusvarghi e Camila Vieira da Silva. O texto busca problematizar o apagamento das mulheres cineastas e abordar a importância da publicação no contexto da construção de nova historiografia do cinema brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: *Cinema brasileiro; Feminismo; Mulheres no cinema; Apagamento feminino*

ABSTRACT

Critical review of the book *Mulheres atrás das câmeras – As cineastas brasileiras de 1930 a 2018* [*Women behind the camera – Brazilian female filmmakers from 1930 to 2018*], published by Estação Liberdade in 2019 and organized by Luiza Lusvarghi and Camila Vieira da Silva. The review seeks to discuss the erasure of women filmmakers and to address the importance of this sort of publication in the context of the construction of a new historiography of Brazilian cinema.

KEYWORDS: *Brazilian cinema; feminism; women in cinema; female erasure*

Dossiê **Crise, Feminismo e Comunicação** – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 23, n. 3, 2020

DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27610

RESUMEN

Reseña crítica del libro *Mulheres atrás das câmeras – As cineastas brasileiras de 1930 a 2018* [*Mujeres detrás de las cámaras – cineastas brasileñas de 1930 a 2018*], publicado por Estação Liberdade en 2019 y organizado por Luiza Lusvarghi y Camila Vieira da Silva. El texto busca problematizar el borrado de las mujeres cineastas y abordar la importancia de la publicación en el contexto de la construcción de una nueva historiografía del cine brasileño.

PALAVRAS CLAVE: Cine brasileiro; feminismo; mujeres en el cine; borrado femenino

“E até há pouco tempo, o cinema inteiro, mundial, foi pautado pela narrativa do ponto de vista do homem. [...] **Quem decide as histórias que vão ser contadas?** São muitos os filtros. Então, a partir de agora, tem que haver um ponto de equilíbrio.”

A fala é de Laís Bodanzky, em entrevista para Flávia Guerra, e, embora diga respeito à carreira da cineasta como realizadora mulher no Brasil, poderia ser a epígrafe do próprio livro em que se insere, *Mulheres atrás das câmeras – As cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. O volume, publicado pela Estação Liberdade e idealizado no bojo da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), vem para tentar firmar um tijolo inicial à difícil construção deste ponto de equilíbrio de que fala Bodanzky, uma vez que, dado o caráter inquestionavelmente machista do meio cinematográfico brasileiro, tal edificação se ergue em terreno íngreme e pouco sólido. Se raras obras haviam lidado com o tema do cinema brasileiro feito por mulheres com alguma profundidade, em especial *Feminino e plural – Mulheres no cinema brasileiro*, as organizadoras desta compilação, Luiza Lusvarghi e Camila Vieira da Silva, inovam ao debater esse cinema a partir de textos de autoras.

Dessa forma, a edição não lança luz apenas sobre as cineastas que tiveram suas trajetórias obscurecidas ou que foram quase completamente apagadas na

historiografia do cinema brasileiro, mas o faz a partir de artigos de pesquisadoras e críticas de cinema, que também lutam para demarcar seu espaço num ambiente ainda frequentemente hostil e superpovoado por homens. Se é mais que notória a sub-representação das mulheres em todos os veículos da crítica cinematográfica, está claro que isso impacta diretamente na seleção dos filmes e dos autores que são alçados ao panteão dos realizadores mais importantes de um dado período, aqueles que devem ser vistos e merecem ser analisados e debatidos.

Como pesquisas dessa natureza são raras no Brasil, recorremos aqui, à guisa de comparação, a um estudo de 2020 elaborado pelo *Center for the Study of Women in Television and Film* da Universidade de San Diego,¹ que, embora se refira ao contexto estadunidense, nos serve de guia. Os números são claros: enquanto 33% dos filmes resenhados pelas críticas foram dirigidos por mulheres, apenas 14% dos filmes resenhados por homens são de realizadoras. O relatório também observa que as mulheres tendem a escrever com mais frequência do que os homens sobre filmes com protagonistas femininas. Assim, a pergunta que abre este texto ganha novos contornos. É preciso responder não apenas quem decide as histórias que vão ser contadas, mas quem determina que, uma vez contadas, elas serão ouvidas, ampliadas, discutidas. É nesse sentido que, buscando estabelecer um diálogo entre pesquisadoras e cineastas através de seus artigos, o livro se mostra oportuno e necessário, promovendo uma dupla legitimação desses grupos de mulheres que, ambos, tentam firmar seus territórios na cartografia do cinema brasileiro.

O livro se divide em três partes. Os primeiros oito artigos se organizam em eixos temáticos, contrapondo os filmes de diferentes diretoras, evidenciando a pluralidade do cinema brasileiro feito por mulheres, seja o trabalho das pioneiras –

¹ “Thumbs Down 2020: Film Critics and Gender, and Why It Matters”, relatório de autoria da professora doutora Martha M. Lauzen como parte de sua pesquisa sobre o tema. Disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/08/2020-Thumbs-Down-Report.pdf> (acesso em 20 de agosto de 2020)

nomes dolorosamente apagados da nossa história, como Carmen Santos ou Gilda Abreu – ou das cineastas que se aventuraram pelo cinema de gênero, da comédia ao horror. Há ainda ensaios sobre o trabalho de Lúcia Murat e Helena Solberg tematizando as revoluções latino-americanas, um rápido painel sobre documentário e algumas ponderações sobre o lugar do olhar feminino no cinema lésbico, além de textos sobre os cinemas experimental e negro, este último abordado num belo artigo de Janaína Oliveira, intitulado “Por um cinema negro no feminino”, que se destaca por sua profundidade crítica.

A segunda parte do volume traz dezenove artigos focados em realizadoras de expressão, nomes cuja seleção – as organizadoras assim explicam na introdução – levou em conta, além da relevância das carreiras dessas mulheres, o critério de terem elas ao menos três longas-metragens concluídos e lançados, independentemente de se tratarem de narrativas de ficção ou documentários. Nessa seção os textos são bastante díspares e parecem ter sido escritos em momentos diversos, dando ao leitor uma sensação de inconstância, ainda que sejam um excelente material de consulta e cumpram com louvor o papel de apresentarem um panorama amplo do cinema brasileiro de autoria feminina, indo de sua porção dita mais comercial (Carla Camurati, Sandra Werneck, Tizuka Yamasaki, Anna Muylaert) ao outro extremo (os documentários políticos de Maria Augusta Ramos, a qualidade ensaística dos trabalhos de Marília Rocha, o potencial inovador das narrativas feministas de Helena Solberg ou a reinvenção de Helena Ignez como atriz-autora).

A compilação de textos da segunda seção tem um caráter mais fortemente introdutório, apresentando ao leitor essas realizadoras sub-reconhecidas e traçando um sobrevoo bastante geral pelo cinema brasileiro de autoria feminina. A tarefa não era mesmo das mais simples: delinear a trajetória dessas cineastas, sublinhando sua relevância e estabelecendo uma cronologia dos seus trabalhos audiovisuais e artísticos, assim como as linhas gerais de seus perfis biográficos. É

natural que, no empenho de legitimar essas mulheres, muitas das quais apagadas da historiografia do nosso cinema, o livro se esforce por não adentrar certas discussões críticas, temáticas ou estéticas mais aprofundadas, que poderiam colocar em xeque o valor das obras abordadas, dando munição àqueles que questionam a qualidade do trabalho dessas realizadoras.

De fato, essas cineastas, que lograram dirigir, concluir e lançar seus filmes nas condições menos favoráveis no contexto do universo já pouco favorável do cinema brasileiro, merecem ser exaltadas, e a coletânea de textos certamente não teria espaço para uma abordagem crítica complexa e detida do bojo das obras de cada realizadora/autora, mas ainda assim sente-se algumas vezes falta de ponderações mais incisivas. Nessa direção, uma lacuna particularmente difícil de compreender – que pode ser explicada talvez pelo desejo de driblar controvérsias – é ausência de menção a *Vazante*, lançado em 2017 e que aparece na filmografia, mas não é sequer citado no texto “O escoar da realidade no cinema de Daniela Thomas”, de Julie Nunes. O artigo pode ter sido escrito anteriormente ao lançamento do filme, que estreou no fim de 2017, mas não só o período faz parte do escopo proposto pelo volume (1930 a 2018), como o filme foi exibido cerca de dois meses antes, no Festival de Brasília de 2017, onde fomentou o debate mais acalorado daquela edição, sendo acusado de racismo em sua representação do cotidiano de uma fazenda nas Minas Gerais do século XIX.

De modo geral, essa postura de evitar lançar críticas às obras dessas mulheres se mantém ao longo das páginas, numa abordagem que, desejosa de que mais mulheres cineastas consigam estabelecer seu domínio nos mais variados campos, aplaude quase igualmente as iniciativas mais puramente comerciais, claramente com muito menos marcas de autoria em suas propostas, e obras consideradas de nicho, representantes de um cinema dito “de arte”, narrativa ou esteticamente mais desafiador. Esse enfoque desierarquizado, embora cause

alguma estranheza, é bastante coerente com a proposta de mostrar a amplitude do cinema feminino brasileiro.

Ainda assim, é ao lançar um olhar sobre os trabalhos mais politicamente aguçados ou inventivos que alguns textos conseguem extrapolar o caráter panorâmico e informativo. É o caso de “Lúcia Murat – filmar como forma de resistir”, de Denise Costa Lopes, que aborda o enfrentamento político do cinema da autora, que em 1989 lançou *Que bom te ver viva*, um corajosíssimo documentário de fundo biográfico sobre as diversas experiências das mulheres torturadas durante a ditadura brasileira, que traz Irene Ravache em porções encenadas num jogo de confronto e confissão para com o espectador. Nesse caminho surgem alguns dos melhores capítulos desta seção, como aqueles dedicados a Ana Carolina (em que Luiza Lusvarghi traz à tona as marcas do que chama de “repressão institucionalizada” à mulher no cinema dessa autora, uma vez popular e hoje um tanto esquecida), Helena Solberg (no qual Mariana Tavares comenta as inovações de linguagem e o pioneirismo da diretora ao tratar do feminismo em suas obras, filmadas em diferentes contextos sociais, já que perpassam diversos países) e Tereza Trautman (em que Samantha Brasil apresenta e analisa dados concretos e importantíssimos sobre a censura sofrida pela autora com seu filme *Os homens que eu tive*, de 1973).

Uma linha comum que percorre boa parte dos artigos é a pluralidade do trabalho dessas mulheres, que se aventuram por diferentes suportes (e cabe perguntar se essa adaptação não é em parte consequência de um menor acesso a recursos caros, como a película) e muitas vezes passeiam entre o documentário e a ficção, mostrando grande fluência em ambas as áreas. Além disso, observa-se amiúde um hibridismo de linguagem extremamente sofisticado, assim como um intenso diálogo com outras artes (seja o teatro, a ópera, a música, a dança e até mesmo a poesia ou as artes plásticas). Essas características sublinham a capacidade

de reinvenção e o domínio que essas mulheres demonstram das potencialidades do cinema como linguagem. Uma outra recorrência é o desejo de construir narrativas que tratem dos oprimidos, como se, uma vez estabelecendo suas vozes, essas mulheres desejassem compartilhá-las com aqueles ainda emudecidos.

A leitura de todos esses textos nos faz questionar o apagamento reiterado sofrido por essas cineastas à medida que (re)descobrimos seus filmes, impulsionando questionamentos valiosos. Por que se fala tão pouco, mesmo em escolas de cinema, de Carla Camurati, cujo *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995) é considerado o marco da Retomada? Por que, quando falamos de Cinema Novo, não lembramos de Helena Solberg? Por que estudamos tão pouco as primeiras mulheres cineastas do Brasil, apesar das carreiras brilhantíssimas de Carmen Santos e Gilda Abreu? Perguntas como essas são essenciais para a construção de uma historiografia crítica do cinema nacional.

Por fim, a última seção do livro é verdadeira joia para estudantes de cinema, pesquisadores e críticos. Trata-se de um “Pequeno dicionário das cineastas brasileiras (1930-2018)”, composto de verbetes sobre mulheres diretoras com “pelo menos um longa-metragem lançado em circuito comercial e/ou festivais de referência” (p. 316), elaborado pelas autoras com a ajuda de pesquisadoras voluntárias. Esse dicionário é um material de referência e consulta de valor inestimável, além de um árduo e meticuloso trabalho de catalogação.

O ônus de uma publicação pioneira como essa é precisar estabelecer uma abordagem panorâmica e de cunho principalmente informativo, já que não há volume de material consolidado de consulta e referência sobre o cinema brasileiro feminino. Isso posto, trata-se de um livro de valor inegável e que se espera que possa fazer emergir muitas outras publicações semelhantes. Ainda assim, os textos extrapolam aqui e ali essa dimensão puramente catalográfica e apresentam em conjunto a riqueza e amplitude desse cinema apagado da historiografia tradicional. É

preciso perguntar sempre: “Quem decide as histórias que vão ser contadas?” e entender que, dos pontos de vista narrativo e historiográfico, é sempre preciso apontar novos olhares e caminhos. E é exatamente essa a proposta do livro – que se concretiza com sucesso.

Referências bibliográficas

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina. (orgs.). *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papyrus, 2017.

LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da. *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.