

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-graduação em Comunicação

O que porra é cinema de mulher?

**A MOSTRA CINEMA DE MULHER E O DESVELAR
DO MACHISMO NO AUDIOVISUAL PERNAMBUCANO**

Natália Lopes Wanderley

Recife
2016

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-graduação em Comunicação

O que porra é cinema de mulher?

**A MOSTRA CINEMA DE MULHER E O DESVELAR
DO MACHISMO NO AUDIOVISUAL PERNAMBUCANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Profa. Dra. Nina Velasco.

Recife
2016

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

W245q Wanderley, Natália Lopes
O que porra é cinema de mulher? A mostra de cinema de mulher e o desvelar do machismo no audiovisual pernambucano / Natália Lopes Wanderley. – Recife, 2016.
133 f.: il., fig.

Orientadora: Nina Velasco e Cruz.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2017.

Inclui referências e anexos.

1. Cinema pernambucano. 2. Machismo. 3. Mulheres. I. Cruz, Nina Velasco e (Orientadora). II. Título.

302.23 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2017-27)

NATÁLIA LOPES WANDERLEY

TÍTULO DO TRABALHO: O QUE PORRA É CINEMA DE MULHER? – A MOSTRA
CINEMA DE MULHER E O DESVELAR DO MACHISMO NO AUDIOVISUAL
PERNAMBUCANO.

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do
título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em: 29/03/2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Nina Velasco e Cruz
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Ângela Freire Prysthon
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Daiany Ferreira Dantas
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte

“O audiovisual é uma arma muito poderosa, então vamos atirar”.
Renata Pinheiro, cineasta pernambucana

RESUMO

O trabalho visa demonstrar como o machismo existente dentro da cadeia produtiva do audiovisual no estado de Pernambuco entrou em cheque ao longo dos últimos anos. Ao partir de um contexto contemporâneo nacional e local de construção de políticas públicas e combate a violência sexual, a pesquisa aborda o crescimento da produção e articulação das mulheres nesse campo cinematográfico enquanto forças de ruptura do simbólico, agentes de um *devoir mulher* (Guattari) em eminência nas sociedades. Para tanto, o estudo de caso da “polêmica” mostra *Cinema de Mulher*, organizada por cinco cineastas mulheres que produzem no estado (Alessandra Nilo, Isabela Cribari, Lia Leticia, Liana Cirne Lins e Séphora Silva) e realizada no Cinema da Fundação no Recife em março de 2015, acontecerá na esteira de um desvelar acadêmico para a crítica feminista do cinema existente desde os anos 1970. Em específico, será desmiuçado o conceito de *cinema de mulheres* (Mulvey, Kaplan, Lauretis e outras), afim de utiliza-lo para contrapor-se a crítica hostil sofrida pelo nome da mostra nas redes sociais desde que foi publicada a pergunta que dá nome a esse trabalho – *O que porra é cinema de mulher?* Além disso, serão visitados conceitos caros ao feminismo como *gênero* e sua *interseccionalidade* com as categorias de *raça e classe*. Aqui, o cinema pernambucano contemporâneo é visto pelo prisma de uma *comunidade política imaginada* (Anderson) reunida em torno de uma cultura visual. Já as mulheres, parte dessa cadeia produtiva cinematográfica, desde suas iniciativas para o reconhecimento enquanto diretoras/realizadoras de cinema, frente ao machismo dominante, serão vistas como uma *comunidade de sentimentos* (Appadurai).

Palavras-chave: Cinema pernambucano. Machismo. Mulheres.

ABSTRACT

This paper aims to present how the existing male chauvinism in Pernambuco's audiovisual production came into question over the last few years. From a national contemporary context and place of public policies creation and fighting sexual violence, this research addresses the growth of women's production and articulation in the film field as symbolic rupture forces, agents of a *becoming woman* (Guattari) in eminence in society. To this purpose, the study of the "controversial" exhibition *Female's cinema*, organized by five women filmmakers who produce in the state (Alessandra Nilo, Isabela Cribari, Lia Leticia, Liana Cirne Lins and Séphora Silva), held at the Cinema da Fundação in Recife on March 2015, will happen in the wake of an academic unveiling to feminist's movie reviews, existing since the 1970s. Specially, to the concept of female's cinema (Mulvey, Kaplan, Lauretis and others), in order to use it to counteract the hostile criticism suffered by the name of the show in social networks since the question was published that gives name to that work - *What the fuck is women's cinema?* There will also be seen hard concepts to feminism and gender and their relation to race and class categories. Here, the contemporary Pernambuco's cinema is seen through the prism of an *imagined political community* (Anderson) gathered around a visual culture. And women, part of the film production field, since their efforts for recognition as directors / producers, facing the dominant male chauvinism, will be seen as a *community of feelings* (Appadurai).

Keywords: Pernambuco's cinema. Male chauvinismo. Women.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 - Foto do jantar com os cineastas na casa do governador Eduardo Campos
- Figura 02 - Cartaz do censurado *Os homens que eu tive (1973)*, de Tereza Trautman
- Figura 03 - Capas dos filmes da trilogia sobre a “condição da mulher”, de Ana Carolina
- Figura 04 – *Banner* divulgação do projeto *Olhares sobre Lilith*
- Figura 05 – Cartaz da mostra *Cinema de Mulher (2015)*
- Figura 06 (Foto) – Alguns dos pioneiros do cinema em Pernambuco (Almery Steves, Gerson Marinho e Ari Severo)
- Figura 07 (Foto) – Almery Steves no “Ciclo do Recife”
- Figura 08 (Foto) – Kátia Mesel, a primeira cineasta pernambucana
- Figura 09 - Adelina Pontual, cineasta desde a Retomada em Pernambuco
- Figura 10 (Foto) – Renata Pinheiro, é a primeira mulher a dirigir um longa-metragem de ficção no Estado
- Figura 11 (Foto) – Tila Chitunda, “talvez” a primeira cineasta negra em Pernambuco
- Figura 12 – Diretoria e conselho fiscal da ABD/APECI – PE em 2010. Da esquerda para a direita e debaixo para cima estão (todos cineastas atuantes no Estado): Mannu Costa, Tuca Siqueira e Cynthia Falcão. Hamilton Filho, Sérgio Dantas, Camilo Cavalcante e Alice Gouveia. Pedro Severien e Leo Lacca.
- Figura 13 – Divulgação de perguntas mais inteligente a serem feitas as atrizes nos tapetes vermelhos dos festivais de cinema
- Figuras 14 – Cartazes dos curtas *Urbanos* e *De profundis*
- Figura 15 - Frame do curta *De profundis* (galhos de árvores submersas pela inundação de Itacuruba - PE)
- Figura 16 (Foto) – Isabela Cribari, cineasta
- Figura 17 – Frame do curta *Encantada*, de Lia Letícia
- Figura 18 – Frame do curta *Encantada*, de Lia Letícia
- Figura 19 – Liana Cisne Lins, diretora de *Bárbara*
- Figuras 20 – Frame do curta *A felicidade não é desse mundo*, de Séphora Silva
- Figuras 21 – a cineasta Séphora Silva
- Figura 22 - Imagem postada no facebook pelo diretor de arte Thales Junqueira sob a legenda irônica “kathryn bigelow fazendo cinema de mulher”
- Figura 23 – Cartaz do seminário organizado pelo grupo *Quebrando Vidraças*, em novembro de 2015, paralelo a programação do festival Janela Internacional de Cinema do Recife.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. CINEMA DE MULHERES	14
1.1 APARELHO CINEMATOGRAFICO, TECNOLOGIA DE GÊNERO.....	14
1.2 FEMINISMO E CRÍTICA FEMINISTA DO CINEMA.....	17
1.3 EM BUSCA DO CINEMA DE MULHERES.....	25
1.4 CINEMA DE MULHERES NO BRASIL	30
2. PARA UM CINEMA MENOR: A EMERGÊNCIA DAS MINORIAS NO CINEMA PERNAMBUCANO	37
2.1 BREVE PANORAMA DA CONJUNTURA POLÍTICA EM QUE É POSSÍVEL O CRESCIMENTO DO CINEMA CONTEMPORÂNEO PERNAMBUCANO.....	37
2.2 O CINEMA PERNAMBUCANO ENQUANTO “MÁQUINA TÉCNICA E DE DESEJO	41
2.2.1 Desterritorializando a linguagem e o discurso – <i>O governador degolado</i> ...	44
2.2.2 Ligando o individual com o imediato político – <i>Negro rasgou o tempo</i>	45
2.2.3 Agenciamento coletivo de enunciação – <i>Mulheres e bichas primeiro</i>	46
2.3 OCUPAR/EXISTIR.....	49
3. O DEVIR MULHER DO CINEMA CONTEMPORÂNEO PERNAMBUCANO	51
3.1 CINEMA COMO TERRITÓRIO DE RUPTURAS.....	51
3.1.1 Mulheres na cadeia produtiva cinematográfica de Pernambuco	56
3.2 2015: A PRIMAVERA DAS MULHERES NO CINEMA.....	69
3.2.1 <i>Elas por Elas</i> – as cineastas brasileiras também se articulam	75
3.2.2 Cinema de Mulher – a idéia, as cineastas e os filmes	77
4. CINEMA DE MULHER	88
4.1 A MOSTRA VIRTUAL – <i>O QUE PORRA É CINEMA DE MULHER?</i>	88
4.1.1 Ironias	89
4.1.2 Insurreição feminista	91
4.1.3 A ordem do debate vira	93
4.1.4 O aparecimento de uma crítica misógina	96
4.2 A MOSTRA REAL – A NOITE DE EXIBIÇÕES OU <i>QUEIMEM AS BRUXAS!</i>	99
4.3 IMPRESSÕES DAS CINEASTAS SOBRE A MOSTRA.....	101
4.4 PERSPECTIVAS ABERTAS NO CENÁRIO DO AUDIOVISUAL PERNAMBUCANO PÓS-MOSTRA CINEMA DE MULHER	107
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	119
9. ANEXOS	122

INTRODUÇÃO



Figura 01 - Foto do jantar com os cineastas na casa do governador Eduardo Campos (de branco, ao centro)

A foto acima foi tirada em agosto de 2013 por um jornalista da cena cultural local (também cineasta), Júlio Cavani¹, na ocasião de um jantar oferecido pelo então governador do estado, Eduardo Campos, aos cineastas mais reconhecidos e que produzem a partir de Pernambuco. Nela, personagens responsáveis pela política pública estadual se misturam ao grupo de cineastas num clima de comemoração que, segundo noticiado pela mídia, teria como pano de fundo a transformação do edital do Funcultura Audiovisual, principal via de incentivo ao cinema no estado², em lei, além de outras políticas para o setor.

Um grupo formado por 16 diretores e produtores de cinema participou de um jantar na casa de Eduardo Campos, no bairro de Dois Irmãos, na noite de quarta-feira, a convite do governador, da primeira dama Renata e do secretário da Casa Civil, Tadeu Alencar. Na reunião, foram discutidos assuntos relativos ao apoio do governo do estado ao cinema pernambucano. O principal tema da conversa foi a possível transformação em lei do edital de cinema do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura. Isso garantiria a permanência do programa mesmo com futuras mudanças no governo, inclusive com valores mínimos de investimento definidos. Campos afirmou que, até 20 de novembro, enviará a proposta à Assembleia

¹ Júlio Cavani é jornalista cultural do jornal *Folha de Pernambuco* e também possui atuação como cineasta com os curta-metragens *Deixem Diana em Paz* (2013) e *História Natural* (2014).

² Ver matéria com os cineastas pernambucanos Hilton Lacerda e Kleber Mendonça sobre as premiações do filme “Tatuagem” (2013), de Hilton Lacerda. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2013/08/23/vitoria-de-tatuagem-em-gramado-reafirma-forca-do-cinema-pernambucano.htm>. Acesso em 17 de setembro de 2013.

Legislativa. Também foi discutida a criação de escolas de cinema em Pernambuco, que formariam profissionais, artistas e técnicos para atuar no setor. Outros temas abordados no jantar foram a questão da exibição dos filmes pernambucanos nos cinemas comerciais, a situação do Museu da Imagem e do som de Pernambuco e a prometida troca de equipamentos do Cine São Luiz, que precisa urgentemente de um novo sistema de som e projeção. Participaram os cineastas e produtores Hilton Lacerda, Lírio Ferreira, Cláudio Assis, Kátia Mesel, Camilo Cavalcante, Daniel Aragão, Macerlo Lordello, Marcelo Gomes, Gabriel Mascaró, Adelina Pontual, Kátia Mesel, Kleber Mendonça Filho, Emilie Lesclaux, Isabela Cribari, Chico Ribeiro e Paulo Caldas. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, “Governador reúne cineastas em jantar”, Viver, 29 de agosto de 2013)

O fato é que depois do acontecido no mês de agosto, a assessoria do governador chegou a divulgar que a lei estaria sendo enviada para a Assembléa Legislativa do Estado até 20 de novembro daquele mesmo ano. Entretanto, somente após um amplo debate promovido pelas principais representações do audiovisual no estado, o tal edital foi aprimorado, tornando-se a Lei 15.307 - a Lei do Audiovisual pernambucano -, em 04 de junho de 2014³.

Apesar do tom comemorativo de toda a repercussão midiática dada ao jantar dos cineastas na casa do governador e consecutivamente a promulgação da lei, para os sentidos deste trabalho importa, sobretudo, desvelar a lógica patriarcal que regeu naquele instante as atitudes coletivas de mídia, cineastas e governantes, e que ainda regem todos os “apadrinhamentos” no cinema pernambucano. Uma lógica herdada desde a colonização, repassada aos “coronéis” do latifúndio agrário brasileiro e em continuidade, porque naturalizada pela sociedade em forma de “violências”, das quais o machismo, a violência sexual contra as mulheres, é uma das bases sociais.

O que acho lastimável é que em Pernambuco sempre tem quem se ache dono. Do povo, da política, da cidade e, infelizmente, do cinema. Só que a contradição é que esse último grupo critica este mesmo comportamento nos outros. Estranho isto, não é? (Isabela Cribari, cineasta pernambucana a respeito da polémica causada pela mostra *Cinema de Mulher*, na internet)

³ Com a promulgação da Lei 15.307, Pernambuco tornou-se o único estado do país a assegurar, por meio de lei, um percentual mínimo de recursos a serem repassados para a cadeia produtiva do audiovisual: R\$ 11,5 milhões para o setor audiovisual, além da criação do Conselho Consultivo do Audiovisual de Pernambuco. Para saber mais sobre o Funcultura e o Edital do Funcultura. Disponível em: http://www.fundarpe.pe.gov.br/fomento_funcultura_destaque.php Acesso em: 16 de setembro de 2013.

O interdito sobre todo esse episódio é que, afora agradar um dos setores mais “glamourizados” da sociedade pernambucana, o pano de fundo era, na verdade, atrair publicidade e votos ao governador reeleito, Eduardo Campos, candidato declarado às eleições para presidente da República que estavam por vir em 2014⁴. Nesse cenário de violências institucionalizadas em que o cinema representa uma esfera alternativa de criação artística e educação, a realização de uma mostra de filmes de cineastas mulheres causa polêmica e insita o público dessa esfera alternativa a rever seus valores frente as evidências do machismo.

Este texto pretende pensar de que modo a mostra “Cinema de Mulher”, produzida por cinco cineastas pernambucanas em março de 2015, interpelou espectadores e crítica sobre os locais das mulheres nas sociedades e no “dito” cinema pernambucano. Além disso, a hipótese é de que essa mostra abriu perspectivas para a articulação das mulheres atuantes no campo cinematográfico no estado em busca de visibilidade e reconhecimento.

Neste trabalho houve um esforço de pensar “as mulheres” como um coletivo diverso, desterritorializado e *continuum*, no entanto, aqui sentidas e referenciadas a partir do universo imagético que circunda uma parcela da sociedade pernambucana. Esta sim, agente de um debate acerca de democracia, território, pertencimento, inclusão e exclusão travestido pelo discurso impresso nas opiniões dadas sobre a tal mostra, ou sobre as tais mostras, como nos diz uma de suas idealizadoras.

Foram duas mostras, uma real e uma virtual. Então teve o debate no facebook e teve a mostra em si, que é uma realidade. E foi uma iniciativa de um grupo de mulheres, muito informal na verdade. Eu diria até lúdica. Despretensiosa, eu acho que era a expressão. E que é óbvio que tinha um marco, que era para fazer no mês de março, o mês da mulher. (Depoimento da cineasta Liana Cisne Lins para a pesquisa)

Seja através da repercussão da mostra nas redes sociais e mídia local, seja na reverberação causada nos movimentos da categoria trabalhadora do audiovisual do estado, é verídico que o acontecimento da mostra Cinema de Mulher, no Cinema da Fundação, em março de 2015, evocou uma classe intelectual-artística a entrar num debate contemporâneo, como veremos, cada vez mais em evidencia dentro da

⁴ A campanha de Eduardo Campos para a presidência da República foi tragicamente interrompida com sua morte num acidente aéreo em 13 de agosto de 2014.

indústria cinematográfica. Antes disso, será preciso apresentar alguns pontos de partida teóricos que aderi no percurso de minha pesquisa.

O primeiro desses pontos trata justamente de uma perspectiva desterritorializante na abordagem do elemento geográfico “estado de Pernambuco”, traduzido em extensões e fronteiras, mas também em afetos e sentimentos da identidade local, importantes principalmente para firmar a base imagética que nos fará ir além dela. Para isso, com entusiasmo, reconheci no conceito de *Nação*, defendida por Benedict Anderson como uma *comunidade política imaginada*, um modo de entender e propor rupturas dentro do território/contexto cinematográfico analisado.

A partir deste conceito, seria conduzida a outro, tão fundamental quanto àquele aos objetivos da pesquisa: o de enxergar a articulação das mulheres trabalhadoras do audiovisual no estado, principalmente as cineastas realizadoras da mostra Cinema de Mulher - Alessandra Nilo, Isabela Cribari, Lia Leticia, Liana Cirne Lins e Séphora Silva - como integrantes de uma *comunidade de sentimento*, segundo Arjun Appadurai. Esse é um sentido que atravessa todo o trabalho a seguir.

Appadurai, assim como Anderson, em seu termo retém o sentido de um mesmo imaginado para a comunidade, “porque seus membros jamais conhecerão ou encontrarão a maioria dos seus compatriotas”. Entretanto, Appadurai a revelia do nacionalismo moderno presente no conceito de Anderson, aponta o emprego do termo para um desvio histórico. Em Anderson ainda, a nação seria uma comunidade imaginada como limitada e soberana, respectivamente, porque “possui fronteiras finitas, ainda que elásticas” e “é o estado soberano como símbolo de liberdade”, diferente do reino dinástico. Já a *comunidade de sentimento* defendida por Appadurai, está formada na direção de um amplo “devir coletivo, que possibilita a experimentação de algo que escapa a um estado de coisas demarcado pela geografia.” (FRANÇA, 2003, p.23)

Assim, a relação que faço dos dois termos acima citados é de coexistência e concorrência entre eles, numa releitura adaptada dos dois ao meu estudo de caso. Esses conceitos estão para o reconhecimento da cadeia produtiva de cinema em Pernambuco como uma comunidade política imaginada, e para o reconhecimento da concepção e realização da mostra Cinema de Mulher como um ação desterritorializada cuja potência existe na medida em que provoca aberturas e laços entre mulheres. Ou seja, a medida que o desejo de potência as une numa *comunidade de sentimentos*, em torno de um *devir mulher*, o devir coletivo que nos

fala Félix Guattari e que também serve como arcabouço teórico desse trabalho.

O agenciamento político das mulheres em análises filmicas e no funcionamento da indústria cinematográfica em si, esteve sempre presente nas críticas feministas do cinema surgidas na década de 1970. Também em consonância com o movimento feminista em permanência e continuidade de lá para cá. É justo o feminismo, ou “os feminismos” em evidência na atualidade (o feminismo da diferença, o feminismo negro, o transfeminismo), cuja igualdade de gênero e a erradicação das violências contra as mulheres são os objetivos principais, o segundo elemento teórico a ser destacado nesse trabalho.

Na prática, não há uma corrente teórica única do pensamento feminista. Pode-se falar de —feminismos! porque existem linhas de pensamento heterogêneas que, apropriadas a partir de teorias gerais, procuram, cada qual a seu modo, compreender porque e como as mulheres ocupam uma posição/condição subordinada na sociedade. (JESUS, 2013)

Coube ao capítulo primeiro tratar da construção do pensamento feminista – este de fato a perspectiva epistemológica desse trabalho -, em principal, da crítica feminista do cinema e do conceito de cinema de mulheres.

Um terceiro pressuposto teórico-metodológico do trabalho e que aparece com força a partir do terceiro capítulo, é a pretensão de unir uma abordagem sincrônica da produção das mulheres dentro de um cinema pernambucano contemporâneo, que procura dar conta de uma especificidade atual de construção de políticas públicas para as brasileiras, e a abordagem diacrônica, que as relaciona ao longo do tempo⁵. Por isso, o terceiro capítulo também trará o desafio de desvelar parte da história das mulheres no cinema pernambucano.

Antes, o segundo capítulo comporta um “ensaio-manifesto” intitulado *Para um cinema menor – a emergência das minorias no cinema pernambucano* (inspirado pela leitura de *Para uma literatura menor*, de Guattari e Deleuze) sobre a necessidade de se ter vozes dissonantes ao discurso governamentista que impera nesse meio, desde o usufruto dos recursos do edital do Funcultura – Fundo Pernambucano de Incentivo a

⁵ É importante ressaltar que a maneira como abordo “cinema contemporâneo” nesta dissertação compreende um conceito epistemológico de cinema desestabilizado em que estilos, tendências, movimentos ou grupos estão “Há 15 anos, a crítica tenta identificar correntes, tendências e até mesmo autores. Como a arte em geral, o cinema tornou-se simplesmente “contemporâneo”” (AUMONT, 2008, p. 77).

Cultura, ao discurso paternalista de alguns indivíduos emblemáticos da cena cinematográfica local. Os dados da conjuntura política-cultural brasileira por vezes acessados no nesse capítulo, também se farão importantes para nos esclarecer sobre a contemporânea condução do debate a cerca da igualdade de direitos aos “diferentes” que incluem principalmente as minorias de gênero, raça e classe e também justificam os maiores desafios a que se destinam a ação cultural das cineastas e realizadoras da mostra “Cinema de Mulher”.

No terceiro capítulo também a dissertação adentra de vez no momento presente vivido pelo cinema mundial, no qual as mulheres denunciam a indústria cinematográfica, reivindicam equidade de salários, de tratamento e se articulam para irem à luta contra o machismo no campo. Nesta parte, enfim, surgirá o início da análise de nosso estudo de caso através da apresentação das cineastas, dos filmes que compuseram a tal mostra e a idéia inicial que norteou o grupo. O último capítulo é justo a análise pormenorizada da mostra Cinema de Mulher, em seus dois momentos, como destacou a idealizadora e uma das cineastas do evento, Liana Cisne Lins: *a mostra virtual*, em que a discussão sobre a legitimidade do acontecimento roubou as atenções da cena cultural e artística na rede social *facebook*; e a *mostra real*, acontecida sobre forte tensão em 30 de março de 2015.

Trata-se essa pesquisa, ainda, de um estudo em processo, já que todos os personagens que serão mencionados, fatos e filmes a serem analisados fazem parte de um debate que está a ocorrer ainda agora em nossa sociedade sem previsão de esgotar.

CAPITULO 01 – CINEMA DE MULHERES

1.1 – APARELHO CINEMATOGRAFICO, TECNOLOGIA DE GÊNERO

O livro “História da sexualidade, volume I”, de Michel Foucault marcou uma mudança de paradigma do universo acadêmico quando argumentou que a sexualidade, anteriormente considerada como uma questão natural, particular e íntima, na verdade é construída culturalmente de acordo com os objetivos políticos da classe dominante. Ainda, para o autor, a “sexualidade” está diretamente relacionada a uma rede de regras e coerções em que cada indivíduo elabora sua experiência e pode se reconhecer enquanto sujeito: “(...) instante cujo o indivíduo define sua posição em relação ao preceito que respeita, estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo”. (FOUCAULT, p. 28, 2001)

No texto o autor descreve a formação, desde o final do século XVIII, de uma ideologia sexual burguesa, a qual denominou de “tecnologia sexual”, destinada a promover valores culturais e a permanência da hegemonia econômica exercida por aquela classe. Essa tecnologia, como observou ele:

“tornou o sexo não só uma preocupação secular, mas também uma preocupação do Estado: para ser mais exato, o sexo se tornou uma questão que exigia que o corpo como um todo e virtualmente todos os seus indivíduos se colocassem sob vigilância”. (FOUCAULT, p. 116, 2001)

Dessa forma, o livro discorre como as instituições da sociedade burguesa foram lapidando discursos e práticas de manutenção de seus privilégios através também de uma ideologia de sexo identificada com a heterossexualidade. No entanto, para escritoras feministas, a teoria foucaultiana, apesar de audaciosa, falha em não considerar o conceito de gênero, nem a construção histórica da divisão sexual entre homem X mulher, masculino X feminino. Sem abarcar a ideia de “corpo gendrado”, ou seja, marcado pelas especificidades de gênero, a sexualidade para Foucault não teria “uma forma masculina e feminina e sim idêntica para todos – e consequentemente masculina”. (LAURETIS, p. 222)

Isto porque, desde os anos 1960 e 1970, o gênero tem conduzido os debates feministas sobre representação, narrativas culturais e mesmo frente as teorias da subjetividade, escrita e audiência.

A ênfase na diferença sexual binária, homem *versus* mulher e masculino *versus* feminino, é um entrave antigo na crítica feminista que a partir dos anos 1980 passou a perceber tal distinção como uma limitação do seu próprio pensamento. Grande parte dos cientistas sociais feministas vêem nessa abordagem o confinamento conceitual através de “uma oposição universal do sexo” em que a mulher ora pode ser vista como a diferença do homem, com ambos universalizados, ora como diferença pura e simples e, portanto, igualmente universalizada. (LAURETIS, p.207)

Apesar de suas próprias limitações, as diferenças sexuais apontadas pelo gênero, têm ajudado a construir formas e espaços de afirmação, tratamento, análise e verificação dessas diferenças; a reconhecer as mulheres como sujeitos femininos, no plural, pois diferente de “mulher”, um sujeito universal identificado com qualidades como maternidade, passividade e fragilidade. Além disso, após a crítica feminista, outros diversos sujeitos foram reconhecidos, sexuados e assexuados, também excluídos do sistema “sexo-gênero”. Este sistema também relaciona o sexo com conteúdos culturais, de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora possa variar de cultura para cultura, esse sistema está sempre ligado a fatores econômicos e políticos das sociedades. (Ibidem, p.212)

Tal perspectiva aproxima então a crítica feminista ao conceito de “aparelhamento ideológico”, denominado por Louis Althusser, a medida que reconhece nas instituições sociais como família, escola, mídia e tribunais, mas também, na academia, comunidades intelectuais e artísticas, a construção do gênero. Ideologia, conceito amplamente discutido, tem sua definição sempre ligada a elementos da exterioridade (as relações sócio-culturais) e à interioridade (a formação dos sujeitos). Entretanto, para as feministas, se “toda ideologia tem a função de constituir indivíduos concretos em sujeitos” (LAURETIS apud ALTHUSSER, p.212), tanto o humanismo marxista, quanto o sujeito lacaniano a que se atém Althusser, ao negar o gênero, se encontram presos a uma “ideologia de gênero” porque não consideram a constituição de um sujeito feminino.

Mas negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e, em segundo lugar, negar o gênero significa permanecer “dentro da ideologia”, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino. (LAURETIS, p.223)

Sendo assim, a escritora feminista Teresa de Lauretis propõe a releitura e substituição do conceito de “tecnologia sexual”, apresentado por Foucault como “um conjunto de técnicas para maximizar a vida” baseadas na sexualização das crianças e do corpo feminino; no controle da procriação e na psiquiatrização do comportamento sexual anômalo como perversão, pelo conceito de “tecnologia de gênero”. O cinema enquanto tecnologia social, já caracterizado como “aparelho cinematográfico” ou “aparelho cinematográfico”, é também, consecutivamente, visto como uma tecnologia de gênero:

(...) a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero.

No entanto, a crítica feminista aponta para saídas e alternativas aos discursos hegemônicos encontradas na construção diferente do gênero dentro das práticas micropolíticas e seus efeitos no nível “local” de resistência, na subjetividade e na auto-representação. A partir de um conceito de diferença sexual, o gênero deve ser visto como a representação de uma relação, relação de pertencer a um grupo, classe ou categoria, na qual o indivíduo se posiciona frente às outras. Para finalizar esse ponto, é importante ressaltar que outros códigos linguísticos e de representação cultural formam e diferenciam os sujeitos “engendrados” de acordo com suas experiências nas relações de raça e classe.

Necessitamos de um conceito de gênero que não esteja tão preso a diferença sexual a ponto de virtualmente se confundir com ela, fazendo com que, por um lado, o gênero seja considerado uma derivação direta da diferença sexual e, por outro lado, o gênero possa ser incluído na diferença sexual como um efeito de linguagem ou como puro imaginário – não relacionado ao real. (LAURETIS, p. 208)

Pautado sobre os dogmas da linguagem, o cinema hegemônico, assim como as diversas instituições sociais, catalisou formas de expressão (questões de linguagem cinematográfica) identificadas com a normativa masculina dominante. Por isso, vejo que assim como o cinema, embora com reduzido prestígio e adesão, o feminismo em sua incomum combinação entre teoria e ideologia, da qual “somente a teoria literária

de Marx partilha um ponto de vista dualista similar” (Kaplan), também projeta sobre a vida presente “imagens” de um porvir.

No livro “O cinema e a invenção da vida moderna”, Leo Charney e Vanessa R. Schwartz propõem “reimaginar a pós-modernidade como o resultado da modernidade, uma transformação social, política e cultural mais ampla, da qual o modernismo foi apenas um aspecto” (Ibidem, p.28), e indicam esse percurso a partir do cinema. Para eles o cinema é o “denominador comum” que perpassa os séculos XIX, XX e XXI, sendo ao mesmo tempo “um repositório de tempos passados” e “oráculo do porvir”.

A afirmação dos autores se baseia não só na convergência de tecnologias de época, das quais o cinema foi fruto ainda no século XIX, mas também de aspectos cognitivos da vida urbana nas metrópoles como a fragmentação imagética e a indistinção da realidade e suas representações. Ainda, segundo eles, logo o estímulo a circulação dos indivíduos na cidade focalizou o “corpo”, transformando-o em local de desejo. Seja como “repositório de tempos passados” ou “oráculo do porvir”, o cinema tornou-se ao longo do século XX e ainda nesse início do XXI, a instituição mais prestigiada dentro de uma cultura visual, com adesão massiva de público ao dito cinema narrativo ou comercial. Longe ainda de diferenciar esteticamente as formas distintas de cinema, destaco o funcionamento da instituição cinematográfica enquanto aparelho ideológico.

1.2 FEMINISMO E CRÍTICA FEMINISTA DO CINEMA

O feminismo, ou seja, a ação política das mulheres em favor da construção da igualdade de gênero, embora tenha se expressado em cada época por várias personagens, tem seus pilares atuais construídos ainda no século XVIII, no limiar da Revolução Francesa, quando a presença das mulheres⁶ no espaço público cresce em força e organização.

A *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, escrita pela francesa Olympe de Gouges, em contraponto à *Declaração dos Direitos dos Homens e do*

⁶ Nesse trabalho, muito embora eu tenha tido um esforço em buscar referências e categorias que discorram sobre as singularidades das experiências das mulheres na América Latina e nos países do dito “Terceiro Mundo” frente ao cinema, o material que consegui apurar ainda está muito baseado nos estudos desenvolvidos nos países europeus e norte-americanos, dos quais a maioria desses detém perspectivas das mulheres brancas.

Cidadão, publicada naquele final de século, revelou-se um marco de grande avanço para a busca da igualdade entre os seres humanos, apesar do destino de morte da autora condenada a guilhotina, na Praça da Revolução em Paris. Este fato explicita o teor masculinista desta que é considerada a revolução marco do alinhamento ocidental em torno de uma guinada democrática republican. Assim como tantas outras revoluções sucessoras a Revolução Francesa, as Revoluções Mexicana e Russa também foram exemplos da resistência ao ordenamento de gênero:

Peses a sus promesas radicales, la Revolucion Mexicana, al igual que las de Francia e Rusia, fue un asunto masculino. Aun que depues de los años de convulsion social, la participacion de las mujeres como soldados y activistas, y las vigorosas campañas feministas, el ordienamento de genero demostro ser muy resistente al cambio. (MONLYNEUX, 2003, p. 77 apud TEDESCO)

Frente a tudo isso estão correntes filosóficas que quase nunca refletiam sobre a diferença dos sexos e que depois vão avançar em teses sexistas, nas quais o dualismo essencial entre os sexos está baseado na superioridade do pólo masculino. A procura da revalorização do feminino, o feminismo propõe novas perspectivas para as relações de poder, antes já focalizadas no marxismo a partir das classes sociais: “Herdeiro inovador de muitas correntes anteriores, o feminismo coloca em termos politicos e paradigmáticos esta questão da diferença entre os sexos, sem ter todavia um discurso unívoco...” (THÉBAUD, 2008, p.311)

Assim, o feminismo consegue demonstrar que a violência simbólica é tão debilitante quanto a violência econômica do capitalismo “denunciando o ostracismo a que são votadas as mulheres e as suas obras desde há séculos, e a confiscação da produção e do controle da cultura pelos homens, em nome de uma pretensa universalidade”. (Ibidem, 2008, p.312) Desde a emergência das lutas das operárias recém contratadas nas fábricas e ao longo do século XX, esta tornou-se uma teoria robusta e multifacetada. Mesmo existindo, praticamente, a parte dos centros acadêmicos, o feminismo se projeta histórico e socialmente nas organizações de mulheres e se mantém vivo sobre o ativismo destas, nas ruas em prol dos seus direitos políticos e civis.

Por dentro do movimento feminista defende-se a ocorrência de duas “ondas” que também dizem respeito a um corte cronológico. A “primeira onda” demarca o início das reivindicações das mulheres dentro da sociedade liberal-burguesa

desencadeada pela Revolução Francesa (1789) e vai até o começo da Segunda Guerra Mundial (1939). Nesse momento, a luta feminista é constituída pela reivindicação por direitos políticos, de acesso ao conhecimento e de inserção das mulheres no universo do trabalho. Já a “segunda onda”, se instala a partir da década de 1960 e se prolonga até os dias atuais. Nela se mantêm as reivindicações anteriores e se adicionam outras: pelo direito das mulheres decidirem sobre a própria sexualidade, o corpo e sobre sua vida reprodutiva.

Enquanto arsenal teórico para o ativismo político, o feminismo de maneira geral busca os direitos públicos das mulheres a partir do reconhecimento destas como *sujeitos* e não apenas *objetos* sociais. Fruto do mesmo espaço-tempo do feminismo, e apesar disso, o cinema cria-se dentro do estado moderno burguês como sua expressão artística por excelência, assumindo, na maioria das vezes, seus discursos, representações e práticas institucionalizadas, ou seja, sendo também tecnologia de gênero.

Não por acaso, desde o engajamento de teorias políticas que incluíram as identidades ditas marginais e a política dos corpos – do estruturalismo e psicanálise nos anos 1970 até o pós-colonialismo, teoria queer e pós-modernismo nos anos 1990 e 2000, o cinema foi visto pelas feministas como “terreno crucial” para debates sobre cultura representação e identidade (MULVEY, 1989):

One of the most basic connections between womens experience in this culture and womens experience in film is precisely the relationship of spectator and spectacle. Since women are spectacle in their everyday lives, there is something about coming to terms with film from the perspective of what it means to be an object of spectacle and what it means to be a spectator that is really a coming to terms with how that relationship exists both up on the screen and in everyday life. (MAYNE apud THORNHAM, p. 02)

Em seu primeiro momento, no início da década 1970, apenas “duas vozes” eram percebidas nessa crítica: a abordagem sociológica originada nos Estados Unidos e a abordagem teórica oriunda da Grã-Bretanha (THORNHAM, 1999), com produção de nomes como Sharon Smith, Claire Johnston, B. Ruby Rich, Molly Haskell, Laura Mulvey e outras.

Nesse período, é justamente por demonstrar a aproximação do cinema com a psicanálise, assim como os escritos de Cristian Mertz, que o texto *Narrative and Visual Pleasure* de Laura Mulvey (1975), ajudou a consolidar a crítica feminista do

cinema. Mulvey ao discorrer sobre a representação feminina nos filmes clássicos de Hollywood em seu artigo demonstra que a mulher nesse tipo de filme representa a sedução ou a culpa, já que as personagens femininas sempre estão a mercê dos personagens masculinos do filme. Estes sim são detentores de personalidades autônomas que proporcionam as mudanças da narrativa.

A autora alinha essa estrutura fílmica e cognitiva a *escopofilia*, que segundo a crítica feminista a partir de Freud, seria “o prazer masculino de transferir o prazer do seu próprio órgão sexual para o prazer de ver outras pessoas fazendo sexo” (KAPLAN, 1995). Já o voyeurismo seria uma das manifestações da escopofilia: “ligado a depreciação, tem um lado sádico, implica o prazer que vem do controle, domínio ou do castigar a mulher (culpada por ser castrada)” (Ibidem, 1995). Ela então defende que o dispositivo cinematográfico da sala escura com a tela acesa simula uma situação voyerista da qual o controle sobre o corpo feminino será a principal fonte do prazer visual. Essa relação convencional de prazer visual e olhar masculino, seja do diretor do filme, seja do espectador masculino como o “ideal”, descreve a *espectatorialidade* no cinema narrativo segundo Mulvey:

De repente, o impacto sexual da mulher atriz leva o filme a uma "terra de ninguém" fora de seu próprio espaço e tempo. Assim é a primeira aparição de Marilyn Monroe em *O Rio das Almas Perdidas* (*River of no Return*), ou as canções de Lauren Bacall em *Uma Aventura na Martinica* (*To have and Have Not*). Da mesma forma, os close-ups de pernas (Dietrich, por exemplo), ou de um rosto (Garbo), inscrevem uma forma diferente de erotismo na narrativa. O pedaço de um corpo fragmentado destrói o espaço da Renascença, a ilusão de profundidade exigida pela narrativa. Ao invés da verossimilhança com a tela, cria-se um achatamento característico de um recorte, ou de um ícone (MULVEY, 1983, p. 445)

No entanto, o texto de Mulvey, apesar de um marco da crítica feminista do cinema e referência para estudos sobre a representação da mulher, logo sofreria intervenções das próprias críticas feministas. Algumas dessas tratavam sobre tais estudos feministas na interface “cinema-psicanálise” não demonstrarem um lugar de recepção da espectadora frente aos filmes que subvertesse a lógica patriarcal dominante de cooptação ou punição as mulheres baseada nos estereótipos do macho/ativo e da fêmea/passiva (Judith Mayne). Para Julia Lesage (THORNHAM, 1999), as figuras femininas nos filmes também poderiam fazer insurgir em algumas espectadoras um sentido de resistência. Esta visão mais sociológica mostrou que

mulheres, em situações sociais distintas, poderiam ler de maneira diferente os significados do filme o que levou a crítica feminista a busca por uma linguagem das diferenças.

Mais tarde, os estudos feministas da década de 1980 mais alinhados a crítica pós-colonialista trouxeram a tona dois grupos de mulheres que não haviam sido assimilados pela teoria da espetatorialidade: as lésbicas e as mulheres negras. O jornal americano *Jump Cut* em matéria especial sobre Lésbicas e Cinema (1981) chegou a publicar que algumas vezes o lesbianismo era visto como a chave no coração da crítica feminista do cinema⁷ (SMELIK, p. 497). Comprometidas com a superação da instituição heterossexual falocêntrica, (Teresa De Lauretis) as críticas feministas mostraram que o discurso psicanalítico estabelecia a diferença a partir da indiferença sexual, já que o patriarcado ergue o masculino como a primeira e única norma. É ainda nesse momento que surgem discussões a respeito da ambiguidade de gênero e a identificação de imagens andróginas de estrelas do cinema, como a de Marlene Dietrich em *Morocco* (1930), Greta Garbo em *Queen Christina* (1933) e Katharine Hepburn em *Sylvia Scarlett* (1936).

Jane Gaines (1988), foi uma das primeiras críticas feministas do cinema a apontar que a oposição macho/fêmea, tão central para a teoria feminista, invisibilizava a especificidade do posicionamento social da mulher negra. Gaines, assinalou que a titulação dada por Freud de que a mulher seria o “continente negro” (THORNHAM, 1999), deixava de reconhecer que “os negros” também poderiam ser mulheres. Por concomitância, esse entendimento trazia a significação da mulher negra, assim como da sua sexualidade o grande desconhecido do patriarcado branco. Ademais, a categoria de raça implica nas hierarquias de raça⁸ e na problematização do olhar masculino visto que na sociedade grupos tem a licença de olhar abertamente enquanto outros só podem olhar ilicitamente. Este último seria o caso do homem negro cujo olhar sexual é proibido pela sociedade, já que desde o período escravocrata serviu ao

⁷ Tradução da autora para “It sometimes seems to us that lesbianism is the hole in the heart of feminist film criticism” (SMELIK, p.17)

⁸ A hierarquia racial implica numa pirâmide de privilégios sociais instituídos a partir da colonização que coloca o homem branco no topo dos privilégios, a mulher branca abaixo deste, o homem negro abaixo da mulher branca e a mulher negra abaixo de todos eles. De acordo com a obra anti-racista e anti-colonialista de Franz Fanon, pensador oriundo da Martinica, “o racismo e o colonialismo deveriam ser entendidos como modos socialmente gerados de ver o mundo e viver nele”. (FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*; tradução de Renato da Silveira . - Salvador : EDUFBA, 2008.

homem negro o estigma de estupro quando na verdade foi o homem branco quem estuprou as mulheres negras⁹. Assim como Gaines, Lola Young (1996) aprofundou a pesquisa sobre a representação da sexualidade da mulher negra na história e contexto social, desta vez nos filmes britânicos, concluindo:

There has been white feminist overinvestment in the gender component of the “dark continent” which has resulted in the virtual elimination of the racial and colonial implications. Thus this most racialized of sexual metaphors has become synonymous with the concerns of white women. (YOUNG 1996:177)

Ainda sobre a perspectiva das mulheres negras, a crítica feminista negra bell hooks escreveu sobre a recepção crítica dessas mulheres a Hollywood. Essas não necessariamente se identificariam com o olhar masculino ou com a irmandade das mulheres brancas, mas passariam a exercer um “prazer visual cinematográfico que é o prazer do questionamento”. (SMELIK apud hooks, p. 500)

A partir dos anos 1980 a crítica feminista do cinema, junto aos estudos gays sobre a masculinidade e a transgressão proposta pelo pós-modernismo ajudaram a compor a teoria *queer*, focada na representação das sexualidades não-normativas em filmes da cena independente norte-americana dos anos 1980 e 1990:

A teoria queer nasceu nos anos 1980 como uma tentativa de se enfrentar a heteronormatividade homofóbica de grande parte da sociedade, inclusive aquela dos movimentos *gays*. Ser gay (ou lésbica, ou bi, ou trans) e ser queer não é a mesma coisa. Enquanto a primeira definição diz respeito à sexualidade de um indivíduo, a segunda tem mais a ver com a atitude, geralmente em caráter desafiador daquilo que é instituído como o aceito pela sociedade, além do caráter guarda-chuva que a palavra traz, por abarcar vários conceitos (LOPES, 2005, p. 12)

A contribuição feminista para a teoria queer ocorreu principalmente através do desdobramento do conceito de gênero sexual cuja definição mais comum o estabelecia como “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos” e como “um primeiro modo de dar significado

⁹ “Vários filmes, tais como *O nascimento de uma nação*, *O último dos moicanos* (1920), *Ao rufar dos tambores*, *Rastros de ódio* (1956) perpetuaram o tropo do estupro e do resgate, segundo o qual virgens e brancas, e as vezes, mulheres negras, são resgatadas das mãos de homens negros (...) Nas hierarquias sexuais cromáticas das narrativas coloniais, homens e mulheres brancas ocupam o centro da narrativa, sendo que a mulher branca representa o objeto desejado tanto pelos protagonistas quanto pelos antagonistas masculinos”. (STAM e SHOHAT, 2006, p.236)

às relações de poder” (SCOTT apud TEGA, p. 45, 2010). Conceito chave para o feminismo, o “gênero” é usado para distinguir e subverter valores e comportamentos relacionados culturalmente as identidades masculinas e femininas. Grande influência para uma nova visão deste conceito, Judith Butler questionou a identidade de gênero por está baseada numa cultura dominante de *heterossexualidade compulsória e falocêntrica*, na qual gênero estaria relacionado as características do sexo biológico. Em lugar disso ela propôs a noção de *performance* de gênero, que indica a identificação dos corpos com o gênero que performatizam, independentemente do sexo biológico do indivíduo.

Assim, seus conceitos fortaleceram a teoria queer ao ponto de proporcionar um certo abandono do feminismo, como se esse fosse uma bandeira ultrapassada. Mesmo fazendo uma crítica ao fato do feminismo construir sua luta no território da linguagem, em que a genealogia desta acomoda em si o paradigma da dominação masculina, Butler acredita que o feminismo ainda assim é detentor de uma perspectiva transgressora e que a discussão de sexo/gênero não pode está dissociada dessa teoria.

Coube ainda a crítica feminista B. Ruby Rich, após acompanhar vários festivais nos Estados Unidos e no mundo, o texto que veio a consolidar o nome “New Queer Cinema” ao grupo de filmes e cineastas que despontaram nessas mostras no início dos anos 1990 com a proposta de pluralizar as subjetividades no cinema¹⁰.

Há ainda, desde o final dos anos 1980, o aparecimento e fortalecimento de pensadoras que defendem um feminismo multicultural das quais Ella Shohat¹¹ é um dos principais nomes ao articular cinema, teorias feministas e estudos pós-colonialistas. Essa crítica parte de um olhar antropológico sobre a experiência de gênero em diferentes comunidades e práticas culturais na relação dessas comunidades entre si. A amarração dos dois termos (“feminismo” e “multicultural”), recusa a hierarquia entre as lutas de classe, racial, nacionais, sexuais e de gênero acentuando entrecruzamento de todos esses eixos de estratificação:

Como uma prática situada, o feminismo multicultural toma como seu ponto de partida as consequências culturais dos movimentos e deslocamentos mundiais de pessoas, associados com o desenvolvimento de um capital “global” ou “transnacional”. Assim como as fronteiras nacionais, as fronteiras disciplinares também

¹⁰ O artigo foi publicado pela primeira vez no jornal *Village Voice* de 24 de março de 1992, sob o título *Uma sensação queer*. Depois, foi reimpresso como o principal artigo de uma seção especial da revista *Sight and Sound* 2.5 (1992), 30-34. (MURARI e NAGIME, 2015)

¹¹ “Judia-árabe” por autodefinição, Shohat é nascida em uma família de Bagdá e apenas mudou-se de Israel para os Estados Unidos nos anos 1980.

estão fora de sincronia com tais movimentos transnacionais.
(SHOHAT, 2001, p.163)

Sob essa perspectiva, Shohat questiona os pressupostos de que o olhar no cinema é sempre masculino e que a mulher é sempre o objeto desse olhar, além de tentar mostrar que as relações de dominação são bem mais complexas que as propostas pelas dicotomias de classe/raça, gênero/sexo ou nação/religião. Para a autora, o estudo das representações nos diversos textos culturais da era transnacional deve transcender, além daquelas, também as dicotomias de imagem/texto, teoria/práxis, tempo/espço e local/global.

Mais recentes são os embates feministas a respeito da transexualidade, visto que somente nos anos 2000 os chamados transgêneros ganharam visibilidade dentro das lutas LGBT, cujo próprio histórico da sigla já demonstra o campo de disputas dentro do próprio movimento¹². A aproximação entre *mulheres-cis* e *mulheres-trans*¹³ pôde acontecer sob a égide do *feminismo da diferença*¹⁴, corrente do *pós-estruturalismo feminista* que se apoiou na crise da noção de sujeitos, alteridade e diferença proposta por filósofos pós-estruturalistas como Michel Foucault, Gilles

¹² Inicialmente, o termo mais comum era GLS, sendo a representação para: gays, lésbicas. Com o crescimento do movimento contra a homofobia e da livre expressão sexual, a sigla GLS foi alterada para GLBS, ou seja Gays, Lésbicas, Bissexuais que logo foi mudado para GLBT e GLBTS com a inclusão da categoria dos transgêneros (travestis, transexuais, transformistas, *crossdressers* etc.). A sigla GLBT ou GLBTS perdurou por pouco tempo sendo alterada para LBGTS. A inclusão do “L” na frente da sigla deu-se por conta do movimento lésbico ter ganho mais sensibilidade dentro do movimento homossexual. Atualmente a sigla mais completa em uso pelos movimentos homossexuais é LBGTITIS, que significa: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Transexuais, Intersexuais, sendo que o “S” de pode ser substituído pela letra “A” de Asexuais ou ainda acrescido a Letra “Q” de Queer que não é muito comum, porém é utilizada em alguns países e por alguns grupos do movimento gay. Disponível em: Site Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/LGBT>

Acesso em: 10 de junho de 2015.

¹³ “Trans” e “cis” são diminutivos de termos que despontam do ativismo LGBT: *Transgênero* e *Cisgênero*. *Trans* é o “diminutivo para se referir a pessoas que vivenciam papéis de gênero fora dos modelos normativos predominantes na sociedade, as quais se pode denominar genericamente como integrantes da população —transgênero, composta predominantemente por travestis e transexuais, mas também por quaisquer outras pessoas que não se identificam com o gênero que lhe foi atribuído socialmente” (JESUS, 2012a). Já *cisgênero* ou cis, no diminutivo, é o indivíduo cuja identidade de gênero coincide com o seu sexo biológico.

¹⁴ O feminismo da diferença é uma das correntes do pensamento feminista surgida com o feminismo negro e cuja poeta negra e lesbica Audre Lorde, já falecida, é uma das principais expoentes. Nas palavras dela: Estar juntas las mujeres no era suficiente, éramos distintas. Estar juntas las mujeres gay no era suficiente, éramos distintas. Estar juntas las mujeres lesbianas negras no era suficiente, éramos distintas. Cada una de nosotras tenía sus propias necesidades y sus objetivos y alianzas muy diversas. La supervivencia nos advertía a algunas de nosotras que no nos podíamos permitir definirnos a nosotras mismas fácilmente, ni tampoco encerrarnos en una definición estrecha... Ha hecho falta un cierto tiempo para darnos cuenta de que nuestro lugar era precisamente la casa de la diferencia, más que la seguridad de una diferencia particular. (LAURETIS, Teresa. *Diferença: Etapas de um caminho através do feminismo*. Madrid, Horas y horas, Cuadernos inacabados, 2000)

Deleuze, Roland Barthes, Jacques Derrida e Julia Kristeva para ressaltar o caráter histórico e social da diferença de gênero.

A partir das novas ideias e comportamentos trazidos com o movimento feminista, especialmente em função das críticas do feminismo negro, a percepção sobre quem são as mulheres se ampliou, deixou de apenas se remeter à mulher branca, abastada, casada com filhos, e passou a acatar a humanidade e a feminilidade de mulheres outrora invisíveis: negras, indígenas, pobres, com necessidades especiais, idosas, lésbicas, bissexuais, solteiras, e mesmo as transexuais. A inclusão do feminismo como debate e pauta política da população transgênero é recente, porém cada vez mais ativa. (JESUS, 2013)

1.3 EM BUSCA DO CINEMA DE MULHERES

Cinema de Mulheres é um conceito que ganhou força na crítica feminista do cinema, especificamente na década de 1990, após anos de críticas sobre “o olhar masculino” dominante nas telas e também sobre a contribuição das diretoras para a estética cinematográfica desde o seu surgimento. Tal conceito que tem sua gênese ainda nos anos 1970 com o crescimento do número de diretoras cinematográficas e o advento da crítica feminista do meio, iniciou com diversos grupos e iniciativas que abarcaram de variadas formas “o feminino” e “o feminismo no cinema” como a criação dos primeiros festivais de cinema de mulheres¹⁵ e a primeira revista voltada para a expressão das mulheres na sétima arte.

Num primeiro momento, houve maior preocupação na catalogação de nomes de diretoras e filmes que traziam mulheres como protagonistas, numa tentativa de reaver a participação feminina no meio cinematográfico sempre pomenorizada frente à participação masculina hegemônica¹⁶. Entretanto, logo em seguida questões de

¹⁵ Surgidos primeiramente em Nova York e Edimburgo, E.U.A., 1972. Os festivais de cinema somente para a exibição de filmes dirigidos por mulheres dos quais o *Festival International de Films de Femmes de Créteil* na França é referência (criado em 1979 e em atividade até hoje), fizeram circular essas informações, assim como a produção de uma nova safra de cineastas mulheres. No Brasil, o Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino, realizou em 2014 a sua 11 edição. Já o Femicine - Festival de Cine de Mujeres, no Chile, em 2016 realizará a sua 6 edição.

¹⁶ Algumas das diretoras precursoras do cinema ainda são pouco conhecidas como a considerada “primeira diretora”, a francesa Alice Guy, que atuou nos mercados cinematográficos da França e dos Estados Unidos junto a empresa Gaumont (local em que iniciou como secretária) desde sua estreia com o filme *La Fée aux choux*, de 1896. As criações de Alice para o cinema foram precursoras e acompanharam toda a evolução do cinema mudo ao atuar tanto na ficção, com a direção de farsas, quanto na filmagem de *fono-cenas* (primeira versão do cinema sonoro) e na gravação de bandas musicais. Depois de Alice, outros nomes de mulheres diretoras apareceram na Europa e na América

autoria feminina relacionadas à emancipação social das mulheres foram sendo construídas. Daiana Dantas (2015), na sua tese de doutorado *CORPOS VISÍVEIS – Matéria e Performance no Cinema de Mulheres*, buscou rever a perspectiva de autoria feminina como um processo de subjetivação política do corpo na obra de realizadoras que utilizaram os próprios corpos como matéria fílmica. Sem, entretanto, deixar de destacar que a preocupação com a contribuição estética dessas mulheres cineastas nunca esteve desligada das intenções de visibilidade política.

A proposta de um cinema de mulheres usualmente parte de questões que vinculam agência, autoria e linguagem, a necessidade é de que se entrelacem problemas políticos e estéticos, para que não se invisibilize, desta vez pelos moldes da teoria, uma demanda crítica que surge como um sintoma da invisibilidade. (DANTAS, 2015, p. 85)

Kaplan (1995), ao traçar um histórico do deslocamento da questão de gênero das telas para a direção cinematográfica, analisa filmes realizados por diretoras que tinham nestes a intenção de tratar sobre experiências de mulheres. Desse modo, as inúmeras possibilidades de identificação de uma mulher com cada narrativa fílmica construída pelas cineastas nos anos 1970 e 1980, para a causa feminista, exploraram “as possibilidades de se dar à mulher uma voz e um *status* enquanto sujeito” (KAPLAN, p.280). O rico estudo de Kaplan incluiu descrição das cenas cinematográficas independentes nas quais as cineastas feministas - americanas, europeias e cubana, se inseriam em duas correntes mais reconhecidas: as *vanguardistas* (experimental e formalista) e as *documentaristas realistas*.

Foi justamente o entrelaçamento das primeiras teorias feministas do cinema, advindas da reelaboração do marxismo, semiótica e psicanálise, que provocou uma

Latina, como Germaine Dulac (1882-1942), autora do considerado primeiro filme feminista e psicológico, *La Souriante Madame Beudet*, e das mexicanas Mimí Derba e Candida Beltrán Rendón que tiveram carreiras mais curtas. Germanie Dulac é uma reconhecida diretora, tendo experimentado diferentes técnicas em seus 27 filmes, ao variar entre o vanguardismo mais formal e o melodrama psicológico. Além disso, escreveu muitos artigos sobre suas concepções de cinema e sobre a situação do cinema europeu frente ao cinema sonoro (Fonte: Mulheres da Europa - o centenário do cinema). Na América Latina, a yucateca Candida Beltrán Rendón também se remete a criação de um modelo de produção de cinema independente, além do uso de *flashback* como recurso narrativo, usado em seu filme *El secreto de la abuela* (1928). No Brasil, o primeiro filme dirigido por uma mulher ocorreu somente em 1930: *O mistério do dominó preto*, de Cleo de Verberena. Num cenário marcado pela precariedade da produção, Cleo produziu, dirigiu e também atuou nesse que terminou sendo o seu único filme. Carmem Santos, atriz de cinema desde os 15 anos (*Urutau*, 1919) galgou mais espaço no meio, tendo fundado sua própria empresa, a Brasil Vita filmes, em meados dos anos 1930. Apesar de ter produzido e atuado em várias películas, ela também só conseguiu dirigir um único filme, *Inconfidência mineira* (1948), recebido com frieza pela crítica.

nova reflexão sobre o estilo e a *autoria feminina*. As feministas não só criticaram o masculinismo da *política de autor* quanto também passaram a escrever sobre as hierarquias e processos de produção industriais do cinema nos quais a mulher é relegada as funções de montadora, como uma espécie de “costureira”, ou a continuísta, uma espécie de “arrumadeira” (STAM, 2003):

(...) as feministas se manifestaram de forma ambivalente, por um lado, denunciando o substrato edipiano e patriarcal de *tropos* como a “câmara-caneta” e o vilificado “*cinema de papas*”, e, por outro, exigindo o reconhecimento como autoras, de mulheres como Germaine Dulac, Ida Lupino, Dorothy Arzner e Agnes Vardá. (Ibidem, p. 197, 2003)

Ademais, esta lógica está imbricada na divisão sexual do trabalho, crítica teórica desenvolvida principalmente pelas feministas materialistas (Daniele Kergoat e Helena Hirata, dentre outras), que trata sobre a “designação prioritária do homem à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva, assim como, ao mesmo tempo, a captação pelos homens das funções com forte valor social agregado” (KERGOAT, 2002, p.50). No cinema, local em que o exercício de criação exige investimento e habilidades tecnológicas, a naturalização da divisão sexual do trabalho associa ao homem as funções de guiar, liderar e dirigir e às mulheres os trabalhos de inspirar, alimentar, assessorar e assistir. Em seus princípios de que “há trabalhos de homens e trabalhos de mulheres” e de que “um trabalho de homem vale mais do que um trabalho de mulher”, essa divisão social repercute no pequeno número de mulheres, em relação ao número de homens, exercendo as principais funções cinematográficas¹⁷.

Claire Johnston, em 1973, já denunciava o carácter intervencionista da teoria do autor e de que “despojada de seus aspectos normativos, a classificação de filmes por diretor demonstrou ser uma maneira extremamente produtiva de ordenar a nossa experiência do cinema”. (STAM apud JOHNSTON, 2003, p. 147) Junta-se a isso o

¹⁷ No cinema brasileiro, segundo apontam os estudos estatísticos de Paula Alves “O Cinema sob a Perspectiva do Gênero – produção e festivais”, no período de 2001 a 2010, dentre a totalidade de filmes de longa-metragem produzidos no Brasil, apenas aproximadamente 15% foram feitos por diretoras, 14% tiveram participação de roteiristas mulheres, 4% direção de uma fotógrafa e 24% foram produzidos por mulheres. Mas a frente discutiremos sobre a inclusão do recorte racial a esse perfil que vem sendo feito no Brasil e que demonstra que as mulheres negras e pardas ainda não estão por trás das câmeras do cinema nacional.

fato de, tanto o estruturalismo quanto o pós-estruturalismo, vigentes naquele momento, desdenharem do autorismo no cinema como a última instância de um romantismo, a muito banido pelas outras artes. Criticava-se a visão romântica de que o artista/autor era um visionário, detentor de luz e inspiração quase divina, identificada com a genialidade.

As duas correntes epistemológicas também relativizaram a noção de autor como fonte exclusiva de criação do texto passando ao entendimento da autoria como apenas uma instância dessa criação. Nesse sentido são seminais as obras *A morte do autor* (1968), de Roland Barthes e *O que é um autor* (1969), de Michel Foucault, já que, ao definirem o autor como uma instância do “eu”, projetaram também o texto na direção do leitor, tornando este o verdadeiro interlocutor da obra. Em consequência, o autor cinematográfico passou a ser compreendido como gerador de um texto que contém intersecções históricas entre discursos filmicos, formas de leitura e *espectatorialidade*.

Mais a frente, Lauretis, no artigo *Repensando o cinema de mulheres* (1985), propõe uma revisão dos escritos feministas sobre os filmes dirigidos por mulheres a partir da pergunta feita por Silvia Bovenschen em 1976 e que dá nome a publicação desta: *Existe uma estética feminina?*¹⁸ O exemplo é usado para aproximar as ambivalências da crítica feminista do cinema às do próprio feminismo, visto que essa teoria esteve sempre entre a afirmação das mulheres enquanto sujeitos sociais e „a negação inerente à crítica radical da cultura patriarcal e burguesa”. Para ela a pergunta de Bovenschen só é possível dentro da lógica patriarcal dominante, visão que encontra ressonância na pesquisa contemporânea de Dantas (2015), sobre a autoria feminina como um processo de subjetivação política do corpo feminino:

Estabelecer uma autoria feminina dentro desses padrões (segundo o dito *olhar feminino*) seria criar uma caracterização secundária do sistema feminino em oposição ao masculino, ambos fundamentados numa lógica de superioridade naturalizada e de exclusão. (DANTAS, p.94, 2015)

Do mesmo modo, Lauretis propõe que a escalada dos estudos feministas do cinema que procuraram definir traços estéticos próprios aos filmes dirigidos por

¹⁸ Silvia Bovenschen, “Is there a Feminine Aesthetic?”, *New German Critique*, núm. 10, inverno de 1977, trad. Beth Weckmueller; originalmente publicado em *Aesthetik and Kommunikation* núm. 25, septiembre de 1976.

mulheres, ligando-os a vanguarda cinematográfica e à contracultura, como fizeram Mulvey e Johnston, respectivamente, devam ser revisados. Johnston reivindicava uma produção cinematográfica feminista que combinasse tanto o “distanciamento reflexivo quanto o jogo do desejo feminino”. Já Mulvey, chegou a defender que um cinema feminista deveria referenciar-se nos pressupostos de Eisinger e Vertov, passando pelo distanciamento brechtiano, na busca por uma construção textual que propunha a destruição da narrativa e do prazer visual como objetivo máximo. Mas, tanto sua teoria, quanto seus exemplos práticos (os filmes que realizou com co-direção de Peter Wollen), foram postos em questão pelas críticas.

Em detrimento a essa autoria feminista definida por Mulvey, com objetivos e preceitos semelhantes ao cinema de vanguarda masculinizado, Lauretis corrobora com o discurso de algumas diretoras de cinema sobre a feitura dos seus próprios filmes, nos quais elas mostram através de narrativas mais convencionais, experiências singulares de mulheres. Então, cresce dentro da crítica feminista a questão da presença do corpo das mulheres nos filmes feitos por mulheres demarcar, ao mesmo tempo, um lugar pessoal e político.

La originalidad de este proyecto filmico reside en su representación de la mujer como sujeto social y espacio de diferencias; diferencias que no son puramente sexuales o meramente raciales, económicas o (sub) culturales, sino todas ellas juntas, y con bastante frecuencia en conflicto entre sí. (LAURETIS, 1985)

Na avaliação de Teresa de Lauretis, em concordância com a metáfora da poeta feminista negra Audre Lorde, o feminismo deve ocupar um outro lugar sócio-político para ser a “casa da diferença”, já que as ferramentas do patriarcado “nunca poderão ser quebradas na casa do Pai”. Ela ainda considera que a produção crítica feminista sobre a linguagem cinematográfica, assim como o próprio feminismo, tem como grande força as ambiguidades e heterogeneidade das suas produções:

Desde los primeros festivales de cine de mujeres en 1972 (Nueva York, Edimburgo) y desde la primera revista femenina de crítica cinematográfica (Women and Film publicada en Berkeley de 1972 a 1975), el tema de la expresión de las mujeres fue de lenguaje y comunicación entre sí, un tema al mismo tiempo de creación/inención de nuevas imágenes y de creación/puesta en imágenes de nuevas formas de comunidad. De este modo, en términos de discurso —quién hace la película para quién, quién

mira y habla, cómo, dónde y a quién— entonces lo que se ha visto como disgregación, división, fisura ideológica en la cultura fílmica feminista entre teoría y práctica, entre formalismo y activismo, puede parecer la verdadera fuerza, el impulso y la heterogeneidad productiva del feminismo. (LAURETIS, 1985)

No texto, Lauretis ainda convida as feministas a pensarem sobre questões de enunciação e interpelação nos filmes e evidencia que perguntas de fato deveriam ser feitas na busca por um Cinema de Mulheres: “Quem está fazendo filmes, quem está olhando e falando, como, onde e para quem?”

1.4 CINEMA DE MULHERES NO BRASIL

No Brasil as mulheres trabalhadoras do cinema também tem se organizado para dar visibilidade aos seus trabalhos, às suas lutas por direitos e subjetividade nas telas. Uma das iniciativas na área partiu de mulheres que compuseram a diretoria da ABD Nacional – Associação Brasileira de Documentaristas, durante os anos 1970. Num texto escrito pela cineasta Regina Machado para o livro *ABD 30 anos – Mais que uma Entidade, um Estado de Espírito*, ela afirma que “a medida que a ABD se organizava, organizavam-se também, de uma certa forma, as mulheres” e então confere que, na primeira Jornada baiana¹⁹ (1973), apenas um filme era de uma cineasta mulher: “Rotor”, da cineasta pernambucana Kátia Mesel. (CAETANO, p.61) Noutro texto deste mesmo livro, a cineasta Susana Sereno, que em 1978 e 1979 participou da diretoria da ABD Nacional, conta sobre os encontros das mulheres *abedistas* na casa da cineasta Eunice Gutman para articulação de uma produção cinematográfica “das mulheres”, mesmo sem muita certeza do que buscavam a época:

No Rio também, em Ipanema, pouco tempo depois, as realizadoras e as técnicas de cinema, ou “as mulheres de cinema” como nos dizíamos, começávamos a nos reunir na rua Barão da Torre 648, onde morava Eunice Gutman. Era o início de uma tentativa de se pensar “o feminino” como uma diferença no olhar e “as mulheres de cinema” como uma forma de minoria do poder, no caso, de levantar

¹⁹ A Jornada Baiana de Curta-metragem teve sua primeira edição em 1972 e após 1985 passou a chama-se Jornada Internacional de Cinema da Bahia, ao exibir também filmes estrangeiros. Idealizada pelo documentarista e agitador cultural Guido Araújo, a conhecida Jornada de Cinema da Bahia, é um dos mais antigos *festivals* de cinema do Brasil, sendo voltado para o documentário e para o cinema de caráter social e político.

uma produção cinematográfica. Mas isso não se colocava claramente, até porque é muito difícil o desligamento das disputas fáticas que ocorrem, e sem dúvida ocorriam então, dentro de uma formação de poder, seja ela qual for. (Ibidem, p.)

Ao final do texto, a cineasta relata que durante os anos 1980 foi fazer mestrado e estudar “Cinema Brasileiro” e o “cinema de mulher”. Também descreve que entre 1986 e 1988 escreveu alguns artigos sobre filmes realizados por mulheres para os *Cadernos de Crítica* e o *Jornal da Tela*, publicações da extinta Embrafilme. Um estudo mais recente - “*Cinema de mulheres” e ditadura: o contexto brasileiro* (2014) - de Ana Maria Veiga, ao abarcar especificidade a filmografia de três cineastas afinadas com as lutas por emancipação e igualdade das mulheres nos anos 1970 - Helena Solberg, Tereza Trautman e Ana Carolina – preenche algumas lacunas dessa história.

Como vimos no início desse capítulo, foi justo na década de 1970, inspiradas pela crítica feminista e pela consolidação do cinema como campo expoente de disputas simbólicas, que surgiram as primeiras pesquisas visando dá conta dos locais das mulheres no cinema e da história das mulheres por trás das câmeras nas variadas funções técnicas – cenógrafas, atrizes, produtoras, montadoras e etc -, mas principalmente na função de direção²⁰. Sabe-se que até aquele momento, e apesar da atuação de diretoras desde o início do cinema, essa presença havia ocorrido de forma episódica (PESSOA, 1989).

Segundo Veiga, durante a ditadura militar brasileira, no período de 1964 a 1985, a produção das cineastas analisadas em sua pesquisa estiveram situadas no interior do movimento de resistência à ditadura, mas também dos “novos cinemas” que surgem a partir dos anos 1950, no período pós-segunda guerra mundial. Um pouco depois, surgiria entre eles o chamado “cinema de mulheres”. (VEIGA, 2014) Ela afirma que, assim como as três cineastas apontadas, outras cineastas da América

²⁰ É conhecida no Brasil a pesquisa organizada por Heloísa Buarque de Holanda a frente do Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos e junto ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, publicada como *Quase catálogo – Realizadoras de cinema no Brasil (1930 – 1988)*, concluída em 1989. Com essa pesquisa focada nos acervo de filmes do próprio Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, muito se pode analisar a partir de seu recorte temporal e de obras colhidas. Entretanto, a existência deste, ou mesmo de outros catálogos com finalidades semelhantes, é praticamente desconhecida. Em épocas bastante posteriores, já nos anos 2000, foi que a criação de sites na internet (endereços virtuais) permitiu algum conhecimento mais amplo e quantitativo dos filmes dirigidos por mulheres no país.

Latina também estavam afinadas com a crítica feminista do cinema e com o debate sobre a condição das mulheres no continente. Ao longo do artigo, ficamos sabendo da postura declaradamente feminista da cineasta Tereza Trautman e dos interditos sofridos em sua carreira por conta da censura estipulada ao seu primeiro longa-metragem, *Os homens que eu tive* (1973). A temática principal do filme de Trautman era a liberação sexual e o direito das mulheres sobre seus próprios corpos, sendo a protagonista, “Pity” (interpretada pela atriz Darlene Glória) um retrato idealizado da “mulher liberada”.

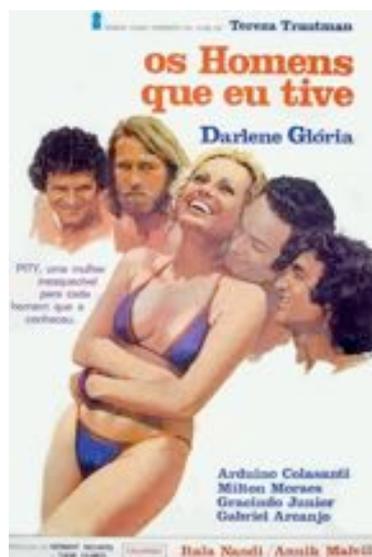


Figura 02 – Cartaz do censurado *Os homens que eu tive* (1973), de Tereza Trautman

Veiga também discorre sobre o engajamento da cineasta Helena Solberg junto ao movimento feminista, o que motivou a abordagem de questões de gênero, de classe e sobre a opressão militar nos filmes de sua fase “latino-americana”. Dentre esses se destaca o seu filme de estreia, o curta-metragem *A entrevista* (1966), que por meio de depoimentos de mulheres, questiona os casamentos tradicionais da época. De acordo com o próprio depoimento de Solberg dado a pesquisadora, a produção dos filmes da cineasta, durante no mínimo 08 anos (1975 - 1983), foi assinada por *The International Women’s Film Project Inc*:

The International Women's Film Project Inc. (Projeto Internacional de Cinema de Mulheres)²¹, “fossem eles centrados em temáticas sobre as mulheres ou não, tendo sempre um fundo documental e político. O trabalho da equipe de mulheres apontava sempre para o sentido político do cinema como meio de expressão. (VEIGA, 2014)

Por último, Veiga analisa a trilogia da chamada “condição feminina”, realizada pela diretora Ana Carolina durante 10 anos – 1977 a 1986, e que obteve público expressivo de bilheteria em todo país. São estes os filmes que compõem essa trilogia da cineasta: *Mar de rosas* (1977), *Das tripas coração* (1982) e *Sonho de Valsa* (1987). Reconhecida cineasta no cenário nacional, Ana Carolina apesar de não se colocar como feminista fala que para ela foi uma necessidade realizar esses três filmes. Eles chamam atenção pela abordagem das identidades de gênero e sexualidade dentro da sociedade brasileira da época, tomadas por narrativas construídas por protagonistas mulheres que através de comportamentos de excessos dramáticos confrontam o conservadorismo e tradicionalismo no período apontado pelo regime militar.



²¹ Em nota de rodapé, Veiga complementa a informação sobre esse projeto: “Aparecem creditadas nos filmes produzidos pelo que foi chamado International Women’s Film Project Inc.: diretora – Helena Solberg; editora – Christine Burrill; editora finalizadora – Grady Watts; assistente de edição – Melani Maholick; sonorização – Lisa Jackson; segunda câmera – Christine Burrill; assistente de produção – Mercedes Naveiro; pesquisadora – Anna Maria Sant’Anna; still – Dolores Newman; edição adicional – Rose Lacrete. Aqui contamos oito, mas consideramos que algumas integrantes podiam não ser fixas ou exclusivas da equipe”.

Na sua conclusão a pesquisadora evidencia o lugar de alinhamento estético/político dos filmes das três cineastas focadas no artigo, junto às lutas feministas que aconteciam a época, características que apontam para um Cinema de Mulheres.

Os trabalhos das três cineastas encontram poucas linhas de contato, mas foram produzidos durante a ditadura civil-militar no Brasil e trabalhavam questões caras ao feminismo, o que a geração atual chamaria questões de gênero. São as biografias de cada cineasta que as une, se pensarmos em termos de profissão, contexto e geração. Viveram uma dupla opressão e a ela responderam com representações fílmicas. (VEIGA, 2014)

Ao tratar do cinema produzido em Pernambuco, pouco se sabe de pesquisas, eventos ou mesmo filmes que tenham se articulado em torno de uma proposta estético-política de Cinema de Mulheres, muito embora o Estado tenha sido um dos pioneiros no campo cinematográfico nacional e seja reconhecida uma das primeiras diretoras de cinema no Brasil, a pernambucana Kátia Mesel. Além disso, é sabido que o movimento feminista também veio sendo construído localmente desde o final dos anos 1970 através principalmente do grupo Ação Mulher²² (1979).

Entretanto, algumas iniciativas podem pontuar essa trajetória ainda em construção no Estado como o *Ação Mulher - Festival do Audiovisual*, idealizado e coordenado por Maria Áurea Santa Cruz (ex-integrante do grupo Ação Mulher), a partir de 2003, e cuja IV e última edição realizada aconteceu em 2010. O festival exibiu filmes de diretoras da América Latina, que preferencialmente abordassem a temática da “condição das mulheres” nos países desse continente.

Projeto idealizado e realizado apenas por mulheres diretoras de cinema, cuja temática de criação era o universo feminino e que teve mais visibilidade na mídia local, apenas veio a ocorrer após os anos 2010: o *Olhares sobre Lilith: Edição Imagética do livro ‘As Filhas de Lilith’*, em 2011. Este conseguiu reunir vinte e cinco diretoras, a maioria em atividade no estado naquele momento, para a realização de 26

²² Segundo informação repassada em conversa com Carmem Silva, integrante da ONG SOS Corpo, o grupo Ação Mulher foi precursor de algumas das principais ONGs feministas em atuação no Estado hoje, como a própria *SOS Corpo* e também a *Casa da Mulher do Nordeste*.

vídeos-instalação (de 03 a 07 minutos cada) baseados nos poemas do livro *As filhas de Lilith*, da poeta pernambucana Cida Pedrosa.



Figura 04 – Banner divulgação do projeto *Olhares sobre Lilith*

Assim, a proposta buscou abertamente produzir filmes feitos exclusivamente por mulheres diretoras de cinema baseados nas personagens femininas “subversivas” representadas nos poemas de Cida Pedrosa e que tinham como matriz a personagem de *Lilith*²³, em várias culturas considerada a primeira mulher, antes mesmo de *Eva*.

Depois do ineditismo dessa experiência compartilhada pelas cineastas pernambucanas, apenas recentemente, em 2015, uma outra iniciativa de promover a visibilidade das mulheres por trás das câmeras aconteceu em Pernambuco. A mostra intitulada *Cinema de Mulher*, principal estudo de caso desta dissertação, idealizada por cinco cineastas em atividade no Estado, aconteceu no Cinema da Fundação após um polêmico debate construído através da internet, na rede social *Facebook*. A partir desse contexto de invisibilidade para as diretoras no Estado, tal acontecimento será estopim para denúncias de machismo no audiovisual pernambucano e tomada de posição das mulheres trabalhadoras do cinema local que, meses depois, irá culminar na articulação desse grupo em torno de ações culturais com premissas feministas para o enfrentamento do machismo no campo audiovisual como um todo.

²³ Lilith, em muitas tradições religiosas, é tida como a primeira mulher criada por Deus junto com Adão, que o abandonou partindo do Jardim do Éden por causa de uma disputa sobre igualdade dos sexos, passando depois a ser descrita como um demônio. De acordo a interpretação da criação humana no Gênesis feita no Alfabeto de Ben-Sira, entre 600 e 1000 d.C, Lilite foi criada por Deus com a mesma matéria prima de Adão, porém ela recusava-se a "ficar sempre por baixo durante as suas relações sexuais". Na modernidade, isso levou a popularização da noção de que Lilite foi a primeira mulher a rebelar-se contra o sistema patriarcal e a primeira feminista. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith> Acesso em 04 de janeiro de 2016.

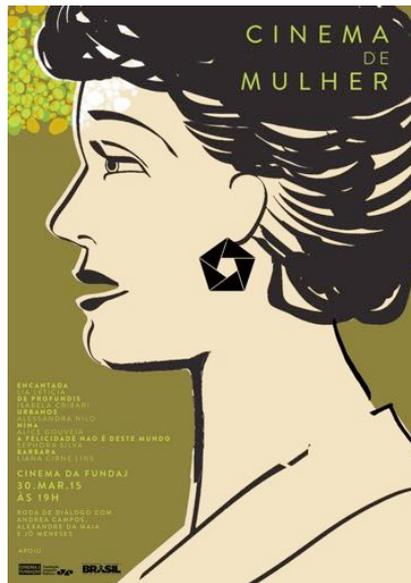


Figura 05 – Cartaz da mostra *Cinema de Mulher* (2015)

2. PARA UM CINEMA MENOR: A EMERGENCIA DAS MINORIAS NO CINEMA EM PERNAMBUCO

2.1 BREVE PANORAMA DA CONJUNTURA POLÍTICA EM QUE É POSSÍVEL O CRESCIMENTO DO CINEMA CONTEMPORÂNEO PERNAMBUCANO

Após dois “Ciclos de Cinema” em que o desejo de fazer os filmes era maior que as condições técnicas e orçamentárias necessárias e que a circulação dessas obras era limitada ao estado, com esparsas oportunidade de sair do território, a produção de filmes em Pernambuco é retomada na última década do século XX, com a realização de filmes que foram premiados no Brasil e exibidos mundo afora. São exemplos os longas-metragens “Baile Perfumado” (1996), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas e “Cinema, aspirina e urubus” (2005), de Marcelo Gomes, ganhadores de inúmeros prêmios, dentre eles, o de melhor filme no *Festival de Brasília* de 1996 e o “Prêmio da Educação Nacional” no Festival de Cannes, respectivamente.

Até o ano de 2006, a Lei Estadual de Incentivo a Cultura em Pernambuco foi a principal fonte de incentivo ao cinema pernambucano. Estabelecia a forma de “incentivo fiscal”, que assim como a Lei Federal de Incentivo à Cultura, a “Lei Rouanet”, conhecida também como “lei do mecenato”, possibilita empresas (pessoas jurídicas) e cidadãos (pessoas físicas) aplicarem uma parte do IR²⁴ (imposto de renda) em ações culturais.

Entretanto, um marco importante para a produção cinematográfica em todo o país foram as diretrizes do Governo Lula (2003-2010) para o setor, que durante os 08 anos de sua presidência criou políticas culturais a serem adotadas em todo país, além do que reativou a SAV – Secretaria do Audiovisual e vinculou a Ancine – Agência Nacional do Cinema ao Ministério da Cultura (2003), dentre outras mudanças na governança do setor cultural:

A Secretaria do Audiovisual (SAV) é uma das mais antigas Secretarias existentes no Ministério da Cultura, criada na década de 1990. Foi no final dos anos noventa e a partir de 2003 mais ativamente, que diversos projetos e programas foram construídos em conjunto com a sociedade civil e disponibilizados aos produtores de uma forma democrática e transparente. Nesta época também, a Secretaria do Audiovisual tornou-se a principal articuladora da criação da Ancine, assim como colaborou na sua implementação com apoio técnico e administrativo para sua constituição. (Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-sav/>)

²⁴ O percentual disponível é de 6% do IRPF para pessoas físicas e 4% de IRPJ para pessoas jurídicas.

As diretrizes federais da política cultural para o audiovisual só vieram a ser implementadas com eficiência em Pernambuco quando assume o governo do estado o aliado do governo federal a época, Eduardo Campos (2007-2014). A influência dessa conjuntura política logo pôde ser sentida com a abertura do edital do Funcultura no ano de 2008, muito mais detalhado, fruto de uma parceria da Coordenadoria de Audiovisual daquele governo, junto aos grupos de ativistas do audiovisual do Estado, em especial a ABD/APECI – Associação Brasileira de Documentaristas, seção de Pernambuco/Associação Pernambucana de Cineastas. Neste primeiro edital já apareciam de maneira clara, o funcionamento das comissões de julgamento dos projetos a serem inscritos e a preocupação em democratizar os valores de incentivo ao maior número possível de realizadores. Ao longo dos anos subsequentes, o edital foi ganhando reformulações e novas categorias sem, no entanto perder o seu foco na descentralização e transparência no seu processo de seleção:

Em 2007, o reflexo dessa mudança de postura na condução da cultura em Pernambuco, visando de fato à implementação de uma política pública, fez com que o Fundo pernambucano de Incentivo a Cultura, que a gente conhece como Funcultura, fosse uma das principais armas para a gente conseguir de fato fazer a população de Pernambuco ter acesso à cultura de uma forma holística, universalizada e regionalizada. (Depoimento de Carla Francine, coordenadora de audiovisual da Secretaria de Cultura de Pernambuco (2007-2014), ao vídeo institucional da Secretaria de Cultura intitulado “Cinema pernambucano vive momento ímpar em sua história”)

No âmbito deste edital, que é a maior fonte de patrocínios para os cineastas pernambucanos, uma análise dos projetos selecionados nos últimos 07 anos demonstra a recorrência de nomes: os mesmos cineastas que todos os anos buscam recursos ao fundo para projetos diferentes ou para diferentes etapas²⁵ de projetos emplacados nos anos anteriores.

Edital é uma ferramenta para convocação e seleção pública de projetos, que explicita procedimentos, prazos, pré-requisitos, normas e critérios para inscrição, avaliação e aprovação de propostas. Por

25 O Edital do Funcultura Audiovisual discrimina, para longas-metragens, o pleito de recursos para as etapas de “desenvolvimento de pesquisa”, “produção”, finalização e distribuição. Para os curtas-metragens as etapas possíveis de pleito são: “todas as etapas” ou “finalização e distribuição”.

meio de edital, o Governo do Estado de Pernambuco torna pública a convocação dos interessados em apresentar projetos culturais com o objetivo de obter o incentivo ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura PE). Após a inscrição dos projetos, os mesmos são submetidos a análise documental e julgamento do mérito cultural para aprovação pela Comissão Deliberativa do Funcultura. – (Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/editais/o-que-e-2/#sthash.9Fgccjrh.dpuf> Acesso em: 18 de fevereiro de 2015)

No dia 18 de junho de 2015, o 8º Edital Funcultura Audiovisual 2014/2015 divulgou os selecionados a receber o incentivo e repartir o pleito de 20 milhões e 50 mil de reais, quantia nunca antes vista para o incentivo (11,5 milhões proveniente do Funcultura e 8,55 milhões advindos do Fundo Setorial do Audiovisual, regido pela Ancine). Deste valor total, o próprio edital, formulado e revisado a cada ano por gestores do governo e ativistas do audiovisual no estado, discrimina o somatório de 11 milhões e 330 mil reais para as categorias de filmes de longa e curta-metragem.

Dentre estas, apenas a categoria de curta-metragens tem uma sub-categoria direcionada ao “novos” realizadores, intitulada de “Prêmio Ary Severo”, principal porta de entrada de novos diretores na cena do estado. Em 2013, outra categoria criada com vistas a agraciar realizadores oriundos do interior, intitulada “Revelando Pernambuco”, tem proporcionado a produção fora da capital, com perspectivas de grupos diferentes ao dominante na cinematografia estadual.

Com o objetivo de democratizar o acesso aos recursos públicos, o edital resguarda cotas de regionalização desde 2012. A categoria Revelando os Pernambucos possibilita que os proponentes concorram apenas com projetos de difusão (mostras e festivais) ou curtas-metragens de sua própria Região de Desenvolvimento (RD). O edital também possuiu a cota mínima de aprovação de pelo menos um projeto nas macrorregiões do Sertão e Agreste nas categorias de formação e difusão. (Texto extraído do Portal da Secretaria de Cultura de Pernambuco. Acesso em 02 de julho de 2015. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/governo-de-pernambuco-incentiva-112-projetos-aprovados-no-8o-edital-funcultura-audiovisual>)

Tal conjuntura que tem proporcionado o andamento de cerca de 20 a 30 projetos de longas-metragens por edital lançado a cada ano, desde 2003, tem ajudado o cinema pernambucano a alcançar público através de festivais. O *status* alcançado pela estabilidade da produção estadual e investimento numa linguagem que mistura

cosmopolitismo e crítica ao legado patriarcal regionalista, vem provocando mudanças na percepção do público e do próprio mercado nacional, frente às produções comerciais, principalmente advindas do eixo Rio-São Paulo, região que historicamente concentra os incentivos e grandes patrocínios do cinema nacional:

Um dos primeiros festivais que eu comecei a acompanhar, quando os filmes daqui (os primeiros mesmo), eles eram premiados, às vezes eu comentava, inclusive com o Hilton Lacerda²⁶, se a gente às vezes não parecia ser uma terceira via: Existia uma disputa entre dois centros, aí aparecia Pernambuco. Só que depois, aí sim, isso se consolidou com uma força que já era de igual para igual. Então eu acho que esse é um cinema brasileiro, claramente o que a gente faz. (João Júnior, produtor cinematográfico, sócio da REC produções no vídeo “Conversa” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=feZMEUH6BLQ> Acesso em: 19 de fevereiro de 2015)

Após um período de continuidade da produção e crítica cinematográfica no estado (cerca de 20 anos, desde a retomada até hoje - 1995 a 2015), alguns questionamentos quanto à instituição “cinema pernambucano” devem ser feitos, para que o sentido não se perca e/ou que novos sejam abarcados. Diferente de outros momentos vividos no estado, em que o cinema foi produzido por pequenos grupos de homens brancos, de classe média e alta, moradores da capital pernambucana e em períodos de tempo curtos; os chamados “Ciclos de Cinema Pernambucano” (Ciclo do Recife - 1923 a 1933, e Ciclo do Super8 - 1973 a 1982), nos últimos anos o crescimento dessa produção tem possibilitado o cinema “de” e “para” uma fatia um pouco maior da população, antes distante dos mecanismos:

O cinema pernambucano vive um momento ímpar em sua história. A gente vem atravessando uma fase que ela já vai para além de um ciclo. Porque o que a gente vê são já 15 anos, desde que se deu a retomada do cinema pernambucano que a gente tem como marco “O Baile Perfumado”. (Depoimento de Carla Francine, coordenadora de audiovisual da Secretaria de Cultura de Pernambuco (2007-2014), ao vídeo institucional da Secretaria de Cultura intitulado “Cinema pernambucano vive momento ímpar em sua história”)

26 Hilton Lacerda é roteirista de vários filmes pernambucanos como “Baile Perfumado”(1996), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, “Amarelo Manga”(2002) e “Febre do rato” (2011), de Cláudio Assis e “Árido Movie”(2004), de Lírio Ferreira, dentre outros. Estreou na direção de longa-metragem de ficção em “Tatuagem” (2013), filme ganhador do Festival de Gramado daquele ano.

2.2 O CINEMA PERNAMBUCANO ENQUANTO “MÁQUINA TÉCNICA E DE DESEJO

Se, quando falamos de mecanismos que fizeram o crescimento do audiovisual nas últimas duas décadas, podemos falar do barateamento das tecnologias e de tecnologias portáteis, é, entretanto, sobre o enunciado político que circunda o crescimento dessa produção no estado que irei focalizar. Seja no por trás das câmeras, seja no enunciado dos filmes, a chave do cinema pernambucano tem dado notoriedade a uma produção de filmes de diversos formatos (curtas, médias e longas-metragens), produzidos em sua quase totalidade a partir de incentivos do governo estadual.

Através do pleito ao Fundo Pernambucano de Incentivo a Cultura, o Funcultura, o grupo de cineastas pernambucanos cresce um pouco a cada ano, ao passo que o edital mantém um bom número de realizadores recorrentes dentre seus contemplados. Numa rápida análise dos contemplados nos último três processos seletivos divulgados do Funcultura Audiovisual²⁷ (Editais do Audiovisual 2012-2013, 2013-2014 e 2014-2015), encontramos repetidos nomes, principalmente nos contemplados da categoria “longa-metragem”. Mas também, são recorrentes projetos contemplados de pessoas que atuavam até então em funções técnicas do cinema local e agora desejam ocupar a direção cinematográfica.

A fim de comprovar o caráter de agenciamento do cinema pernambucano no uso e manutenção de uma “máquina técnica e de desejo”, que tanto resgata aos pernambucanos “de classe e raça” a nostalgia provinciana do “fazer cinema” na periferia do Brasil (e conseqüentemente do mundo); quanto outros, de “ser” e “fazer” parte de um grupo de cinéfilos que se autoreferencia e condiciona a máquina cinematográfica no estado, a revelia também pode possibilitar um corte com ela: “é porque uma máquina não é simplesmente técnica. Pelo contrário, ela só é técnica enquanto máquina social”. (DELEUZE e GUATTARI, p.137, 2003)

Ademais, como desejo, a máquina não deixa de desejar e criar novas engrenagens ao lado das engrenagens precedentes, seja para se opor ou funcionar de maneira discordante. (Ibidem, 2003) Enquanto “máquina técnica”, tanto podemos analisar “objetos literários” novíssimos²⁸ que enunciam o dito cinema pernambucano

²⁷ Um novo edital para pleito do Funcultura Audiovisual (2015-2016) foi lançado em dezembro de 2015.

²⁸ Já quanto aos desejos, engrenagens e novas engrenagens, analisarei o discurso de cineastas, jornalistas e professora acadêmica participantes de um vídeo produzido e disponibilizado na internet

a partir de agentes que atuam no local, quanto a “máquina jurídica”, representada pelo último Edital Funcultura do Audiovisual (2015-2016) e de publicações da Secretaria de Cultura de Pernambuco, órgão estadual que rege o edital do Funcultura e Coordenadoria do Audiovisual (Cinema e vídeo)²⁹.

Enquanto “máquina social”, os objetos citados quando confrontados a alguns filmes da recente safra do cinema pernambucano, provocam o corte político essencial a um “cinema menor”, que busca novas engrenagens, opostas ao ser/estar dominante e através dos seus “sujeitos-objetos” representam minorias: “A minoria não é definida por um número mais pequeno, mas pelo afastamento, pela distancia em relação a uma dada característica da axiomática dominante”. (DELEUZE e GUATTARI, 2003)

No seio desta discussão em que mercado, expressão artística e ideologia estão em disputa, o crescimento do setor em Pernambuco é verídico e observável também pela criação de faculdades e cursos universitários de cinema no estado³⁰, além de um Sindicato Interestadual dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual, o STIC. Apesar disso, já vimos que na instituição cinematográfica tudo é sobre desejo e prazer fílmico. No caso do incentivo do edital governamental e dos próprios agentes do cinema pernambucano existe ainda a preocupação em quem irá consumir esse objeto de prazer e propagá-lo com competência, ao seu tempo:

O desejo também tem seus regimes, seus patamares mais ou menos firmes de estabilização econômica, suas posições de equilíbrio em relação à defesa, suas formações preferenciais: regulagens que não são fáceis de deixar no ponto, não antes de um longo período de amaciamento (de 1895 até encontrar sua fórmula hoje dominante, o cinema tateou bastante), regulagens que a evolução social produziu e que ela poderá substituir, mas não modificar a todo instante, pois os milhões não estão aí para serem aplicados a torto e a direito; cada milhão que funciona para valer é uma máquina bem concertada em si mesma, tendendo a se perpetuar e assumindo os mecanismos de sua própria reprodução (a lembrança de cada satisfação fílmica torna-se representação de meta para a vez seguinte). (MERTZ, p. 404)

É justamente no âmbito da “máquina concertada” do cinema pernambucano atual, indisponível para qualquer um, mas sim para aqueles que melhor assimilam a

pela Revista Continente, principal revista representante do jornalismo cultural pernambucano em que o grupo discorre sobre o momento de tal cena cinematográfica.

29 Disponíveis no site: www.cultura.pe.gov.br. Acesso em 13 de junho de 2015.

30 O curso de cinema na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, o principal do estado, só nasceu em 2009. Outros 04 cursos acadêmicos na área, também recentes, existem no Recife, além de mais um de cinema de animação em Caruaru, cidade do Agreste pernambucano.

“fórmula” para os filmes pernambucanos, o discurso disfarçado em história que habita o “ser” e “fazer” cinema em Pernambuco, já que a história se dá sempre pelo que é “consumado” (MERTZ):

Em Pernambuco juntou-se a capacidade de produção e quase que um boom de artistas... Eu não saberia fazer uma vista, mas talvez a gente tenha, num sei, talvez 20 nomes interessantes desenvolvendo projetos na área do audiovisual. Esse boom especial de artistas encontra um apoio do governo local e as coisas acontecem. Seria muito difícil se existisse essa vontade de apoiar, mas artisticamente esse edital não tivesse muita sustentação. Então, para mim, o que diferencia é justamente essa união entre um terreno extremamente fértil para a produção e uma vontade política e um dinheiro para apoiar esse terreno fértil. É isso que eu acho que tem feito a coisa funcionar de uma maneira bem especial, na verdade. Eu acho que a gente tá vivendo uma época de ouro. (Depoimento de Kleber Mendonça Filho³¹, cineasta pernambucano, ao vídeo institucional da Secretaria de Cultura intitulado “Cinema pernambucano vive momento ímpar em sua história”)

Nessa seleção social do consumidor (seja espectador ou realizador) do cinema, em que os homens brancos advindos das classes médias e altas da sociedade pernambucana são principais usuários do legado cinematográfico do estado, como fazer para desvelar o discurso excludente dominante, seja da governanta que acredita está gerindo o *acesso à cultura de uma forma holística, universalizada e regionalizada* ou do próprio meio que luta sempre por mais recursos e continuidade das suas realizações? Por outro lado, como proporcionar a inserção de outros sujeitos (assim como as mulheres, os negros, os gays e etc) distantes da cadeia produtiva do audiovisual³² e conseqüentemente do prazer filmico, ao consumo da linguagem sem, no entanto, descambar para um cinema comercialóide?

A partir desse cenário, alguns realizadores tem conseguido imprimir em obras pontuais, incentivadas pelo mesmo edital governamental, sinais de revolta e insubmissão, através da desterritorialização da linguagem, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação, três características aplicadas a literatura mas que podem traçar as possibilidades de um “cinema menor”.

31 Kleber Mendonça Filho é um cineasta e crítico de cinema. Dentre seus filmes destacam-se os premiados nacionalmente e internacionalmente *O Som ao Redor* (2013); *Recife Frio* (2009) e *Eletrodoméstica* (2005).

32 Cadeia produtiva do audiovisual é o nome mais utilizado pelos grupos civis organizados para a produção em rede de serviços e produtos audiovisuais no estado.

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas a política. A questão individual ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. (DELEUZE e GUATTARI, p.39)

2.2.1 Desterritorializando a linguagem e o discurso – *O governador degolado*

Além de se perguntar sobre a natureza do cinema pernambucano a gente deve se perguntar por que a gente insiste tanto na ideia de se perguntar sobre cinema pernambucano? Eu acho que aí tem uma coisa que é toda uma tradição discursiva de construção simbólica de Pernambuco no Nordeste. Desse lugar e tal, que a gente precisa reiterar e afirmar... E isso acabou chegando no cinema também, porque a gente vem daqui. (Marcelo Pedroso, cineasta pernambucano³³)

O cineasta Marcelo Pedroso, autor do enunciado acima é também o diretor de uma das obras que gostaria de citar como portadora de uma “língua menor”, dentro da língua maior que seria o cinema pernambucano. “Em trânsito” (2013), curta-metragem de ficção que acompanha um dia na vida de Elias, um homem negro e pobre que tem o barraco onde mora, derrubado por um trator que executa obras viárias do governo, perambula nas ruas em busca de um responsável pela sua situação de indigente. Autor de uma filmografia com viés bastante político³⁴, Marcelo nesse filme de 18 minutos consegue fornecer ao espectador o *habitat* de sujeito diferente do próprio espectador, este de classe média e morador de uma habitação de fato. Um sujeito que transita pela cidade por razões próprias e condizentes com a sua realidade contingencial, até encontrar e degolar um boneco de papelão com a cara do governador do estado à época do filme, Eduardo Campos. Munido com a máscara de papelão do governador, Elias ganha os poderes de reger como um maestro, todos os carros em transito na cidade, uma metrópole brasileira.

Apesar de ter tido o seu projeto financiado pelo governo, através do edital do Funcultura, o cineasta não se intimida em citar explicitamente o governador do estado à época ao sintonizar o espectador com o atual momento histórico vivido na política brasileira em que o consumo de carros, estimulado por consórcios e parcelamentos de

33 Depoimento dado ao vídeo “Conversa” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=feZMEUH6BLQ> Acesso em: 19 de fevereiro de 2015

34 Cofundador da Símio Filmes, produtora de cinema em Pernambuco, Marcelo Pedroso realizou dentre outros filmes os longas-metragens “Brasil S/A” (Melhor roteiro e direção – Festival de Brasília), “Pacific” (Melhor filme – CineEsquemaNovo), “KFZ-1348” (Prêmio do Júri – Mostra de São Paulo).

compra, abarrotou os grandes centros urbanos e causa em horários de pico a *imobilidade* urbana.

Mas não é somente de uma cidade ou estado nacional de que trata seu filme, nem mesmo de um contexto limitado a determinada geografia. *Em Trânsito* assume como centro de seus questionamentos uma problemática humana que muito bem pode ser discutida em qualquer lugar do mundo. Sobre a cena de abertura do filme, o crítico cinematográfico, Fernando Mendonça, escreveu chamando atenção para o tom de sátira universal ao automatismo da vida:

O telefonema que abre *Em Trânsito* facilmente poderia ser dado a qualquer protagonista numa primeira página romanesca de Kafka. Daí ser o nome do governador item dispensável para se pensar este gesto inicial como símbolo de uma estrutura maior, que faz de Recife um cenário possível para os grandes confrontos burocráticos do literato (*O Processo; O Castelo; O Veredicto*). Nestes romances, como em Pedroso, a voz e a face do poder são inorgânicos, inacessíveis, tornando a vida do cidadão comum uma repetição sem sentido de movimentos que visam apenas o perpetuar de um *status quo* ilógico, mas devidamente automatizado por todos que dele participam. (MENDONÇA, 2003) Disponível em: http://www.filmologia.com.br/?page_id=7475 Acesso em: 18 de fevereiro de 2015

2.2.2 Ligando o individual com o imediato político – *Negro rasgou o tempo*

Donos da escrita, os historiadores da elite tentaram reduzir a trajetória do povo negro aos documentos policiais, mas a oralidade rasgou o tempo mesmo com todas as chacinas e perseguição da nossa religião. As palavras escritas continuam servindo ao lado mais branco desse país. Por isso, não escreveremos este título, nessa tela: ela vai continuar preta. Este é o filme de Malunguinho. (poema de abertura do filme “Malunguinho”, criado pelo poeta recifense Miró da Muribeca)

“Malunguinho” (2013) é um curta-metragem documentário com cerca de 15 minutos e cenas ficcionais que tentam reconstituir a vida do próprio Malunguinho, um escravo negro e revolucionário que liderou o quilombo do Catucá, nos arredores de Recife, no início do século XIX. Figura reverenciada até hoje dentro da religião da Jurema Sagrada, no Nordeste do Brasil, Malunguinho é símbolo da luta do povo negro nordestino pela liberdade frente a uma sociedade de herança escravocrata e patriarcal. Recentemente, em Pernambuco, um grupo de devotos da religião da Jurema empreendeu uma grande pesquisa e campanha pelo reconhecimento de

Malunguinho como líder negro e entidade sagrada da Jurema, além de patrimônio cultural pernambucano³⁵.

O filme dirigido por Felipe Peres Calheiros, cineasta oriundo do interior do estado, militante de causas sociais como a democratização da comunicação e a demarcação dos quilombos no estado, foi realizado em um momento oportuno da luta por esse reconhecimento. A partir de cenas com movimentos de câmera que simulam o olhar de um negro em fuga, se escondendo dos capatazes do senhor de engenho dentro das matas, seus planos de filmagem buscam imagens sensoriais sobre cerimônias religiosas de Jurema Sagrada, além de poemas políticos declamados ao longo da narrativa.

O curta condensa o discurso e a luta política da população negra, praticante da religião da Jurema Sagrada, numa forma de agenciamento coletivo de enunciação. Ali os negros estão inseridos numa narrativa que faz transcender o momento político desses povos frente a um país fundado sobre o mito da igualdade racial.

2.2.3 Agenciamento coletivo de enunciação – *Mulheres e bichas primeiro*

Outro exemplo que gostaria de abordar é o das narrativas que colocam em foco o tema da sexualidade, em Pernambuco ainda polêmico. Poucos filmes produzidos no estado adotam essa temática como a principal, motivo que acredito está, principalmente, atrelado à herança patriarcal conservadora, ainda preponderante na formação familiar e/ou escolar.

Assim, dentre os poucos filmes e diretores que se arriscam a trazer essa abordagem, seja no tocante a condição das mulheres ou da experiência dos LGBTT, em algumas dessas produções podemos perceber que os discursos através das performances das personagens ou através do olho condutor da câmera, enunciam o agenciamento coletivo de outros “sujeitos”, minorias sociais. Cito aqui o primeiro longa-metragem de ficção de uma pernambucana, *Amor, plástico e barulho* (2013), de Renata Pinheiro e *A seita* (2015), de André Antônio, primeiro longa-metragem produzido pelo coletivo *Surto e Deslumbramento*.

Amor, plástico e barulho trata de autonomia das mulheres, motivo incomum dentro das representações do cinema pernambucano. Lançado no circuito de festivais

35 Para saber mais sobre esse grupo, acesse o blog oficial do grupo: <http://qcmalunguinho.blogspot.com.br/>

de cinema em 2013, desde então circulou no Brasil e em festivais mundiais, além de conquistar prêmios, principalmente por suas atuações. Em janeiro de 2015 o longa estreou nos cinemas comerciais.

Nele, as atrizes Maeve Jinkings e Nash Laila, paraense e pernambucana, respectivamente, vivem em cena um duelo não declarado entre duas bregueiras⁷: Jackeline Carvalho, cantora por volta dos 30 anos, reconhecida pelo público brega, se encontra no declínio de sua carreira. Já a dançarina e aspirante a cantor, Shelly, na faixa dos 20 anos, observa a cena brega com entusiasmo, determinada que está em torna-se também “musa” naquele meio. Assim, Jackeline vê em Shelly uma rival, na mesma proporção em que Shelly vê em Jackeline a referencia de um *status quo* a ser alcançado.

No longa-metragem, a manutenção de espaços de exclusão social relegados a as classes mais pobres coincide com a dinâmica hostil das grandes construtoras/empreiteiras, protagonistas do momento de caos urbano (obras, verticalização, superpovoamento, imobilidade e poluição) que está enfrentando a cidade do Recife, capital pernambucana e cuja sinopse de divulgação do filme destaca:

(...) O filme entra no universo do show business da música Brega a partir dos seus artistas, do seu publico e da poética das suas músicas de linguagem direta, com apelo para o erótico e para os prazeres imediatos. Uma poética que brota do cotidiano, do lixo, do descartável, do que sobra (e dos que sobram) neste “novo”país de milagre econômico e velhas mazelas sociais. (...) A cidade superpovoada – que cresce sem planejamento urbano – juntamente com a ilusão dessas artistas – buscando ascensão em um show business precário – são os pilares da história. (Disponível em: <http://aromafilmes.wordpress.com/2014/08/20/278/>. Acesso: 22 de setembro de 2014)

A seita (2015) é o primeiro projeto do coletivo *Surto e Deslumbramento* a ter incentivo do edital do Funcultura Audiovisual, embora o grupo esteja produzindo desde 2012. O filme, uma ficção científica passada nas ruínas da cidade do Recife em 2040, apresenta um protagonista que entediado da vida numa colônia espacial decide voltar a Terra. Seu dia a dia de encontros fortuitos com outros homens é abalado quando ele encontra vestígios de uma seita existente na cidade. No momento o longa-metragem circula por festivais de cinema pelo Brasil.

A identidade do coletivo *Surto e Deslumbramento*, formado a partir de um pequeno grupo de jovens cinéfilos e críticos de cinema do estado, busca de forma

irônica e jocosa a afirmação e visibilidade de identidades de gênero masculinas dissonantes a heterossexualidade. No vídeo-manifesto produzido pelo grupo, os componentes se tratam como “bichas”.

Surto e deslumbramento é um coletivo. Coletivo é um ajuntamento de pessoas que se une de modo a atingir um fim comum. Nesse caso, o fim é fazer filmes que reflitam a sensibilidade estética e política dos seus integrantes. Temos assim, filmes de bichas conversando. Bichas dançando. Bichas cantando. Bichas se agarrando. Bichas refletindo. E bichas sendo simplesmente bichas. (Texto da vinheta intitulada “ O que é Surto e Deslumbramento?”³⁶)

Nos dois casos, os diretores afirmam a necessidade de se compreender e “falar a língua” das suas personagens, “menores”, porque ainda distantes do axioma dominante:

É interessante também porque a questão da representação da mulher no cinema, ainda, para mim, é uma questão muito importante. Temos muito que fazer. E, tirando esses dois personagens do universo do brega, porque eu acho que o filme é muito mais do que isso: é simplesmente uma imersão nesse mundo. Agente tá também rompendo com diversos preconceitos, e também tá, de certa forma, desmistificando o que é a mulher contemporânea. (Renata pinheiro, cineasta pernambucana no vídeo “Conversa” no vídeo “Conversa”, da Revista Continente)

A homofobia me deixa triste mas também com vontade de não parar de fazer filmes pintosos que incomodem a forma com que os homofóbicos enxergam o mundo. (André Antônio, diretor de *A seita*, em depoimento para o jornal Diário de Pernambuco³⁷)

Assim, a partir do agenciamento coletivo de mulheres e gays, grupos em posição de minorias sociais (muito embora as mulheres sejam mais de 50% da população brasileira), a enunciação desses filmes, respectivamente, mostra-se uma novidade dentro do celeiro de produções pernambucanas que contemplam em sua maioria “sujeitos-objetos” masculinos, cis e heterossexuais, componentes de uma classe média alta, em sua maioria formada por pessoas brancas ou não-negras:

³⁶ Essa vinheta e toda a filmografia de curtas-metragens do coletivo - *Como era gostoso meu cafiçu*, de Rodrigo Almeida (2015), *Virgindade*, de Chico Lacerda (2015), *Conto de outono*, de André Antônio (2014), *Casa Forte*, de Rodrigo Almeida (2013), *Metrópole*, de Sossa (2013), *Estudo em vermelho*, de Chico Lacerda (2013), *Eternamente Elza*, de Alexandre Figueiroa e Paulo Feitosa (2013) e *Mama*, de André Antônio (2012).

estão disponíveis no site oficial: <http://deslumbramento.com/> Acesso em 12 de janeiro de 2016.

³⁷ Cavani, Júlio. *Coletivo Surto e Deslumbramento quebra o domínio hétero no cinema pernambucano*. Diário de Pernambuco. Recife, 03 de outubro de 2015.

Eu acho que tem uma coisa que é comum e une até gerações, que é uma origem da classe média: Os realizadores todos vem da classe média; são pessoas com nível universitário. (...) E por último: é majoritariamente formado por homens. (Marcelo Pedroso, cineasta pernambucano, no vídeo “Conversa”, da Revista Continente)

Apesar de a questão racial ainda ser um tabu no estado, mesmo para o sector acadêmico em Pernambuco, a conclusão da professora doutora em cinema, Ângela Pryston (UFPE), contempla uma observação sobre a questão classista: “Eu queria dizer que não é só no cinema pernambucano: o cinema brasileiro também é assim. É uma questão que diz respeito ao cinema brasileiro, essa origem de classe média. (Depoimento da professora Ângela Pryston, no vídeo “Conversa”, da Revista Continente)

2.3 OCUPAR/EXISTIR

“Se o sentido está perdido, novos sentidos devem ser buscados, pois há um tempo certo para esquecer assim como há um tempo certo para lembrar”.
Nietzsche

Em tempos de crescimento do mercado cinematográfico e audiovisual brasileiro impulsionado principalmente pelas políticas públicas para o setor fomentadas nos últimos 12 anos, pensar sobre um cinema de minorias dentro do cinema instituído no Brasil é pensar as camadas de sentido que devemos percorrer para tentar dá conta de um tanto da complexidade imensurável de nossa sociedade e cultura. É, para, além disso, abrir rasgos de criatividade e ousadia dentro de uma instituição que não se quer ocupada³⁸, mas portadora de uma inteligência pulsante e capaz de reconhecer opressões no exercício da democracia, em qualquer campo e também no campo audiovisual.

Sem essa tentativa que havemos de reconhecer, não é fácil de gerir, principalmente no epicentro de uma crise econômica e política mundial, o cinema brasileiro estaria fadado a continuar andando em ciclos, contando velhas histórias ou contando histórias mais novas com velhas roupas. O governo nacional parece entender isso, já que durante esses últimos doze anos veio inovando em políticas públicas de cultura e para o audiovisual, inclusive porque muitos dos seus

38 Referência ao termo usado pelo Paulo Emílio Sales Gomes para representar a questão da colonização a qual está submetido também o cinema nacional.

representantes são advindos dos grupos da chamada “base”, que desde os anos 1970 fazem o movimento cinematográfico nacional.

No entanto, sabemos que muitas ideias que iniciaram uma transformação no meio, foram logo abandonadas, outras ocorreram de modo pontual. Para citar alguns exemplos, temos os projetos *Programadora Brasil*, ação da *Cinemateca Brasileira* que durante cinco anos (2007-2012), distribuiu os filmes nacionais em DVDs para todo o país; o *Cine Mais Cultura* que distribuiu equipamentos de captação e exibição de audiovisual aos grupos culturais e *Pontos de Cultura* que fazem parte ainda do *Programa Cultura Viva*, por hora sem recursos.

Ademais, os editais específicos para realizadores negros e realizadoras mulheres na direção de filmes³⁹ que tem crescido em números de incentivo e demanda crítica. Em Pernambuco, o último edital do Funcultura Audiovisual (2015-2016), após uma grande discussão com as entidades políticas do sector que pediam cotas de projetos para mulheres e negros, adicionou apenas uma pontuação a mais para filmes e projetos com participação de mulheres, de negros ou indígenas, desde que esses últimos entreguem uma carta de autodeclaração enquanto negros e indígenas. Os resultados dessa pequena, mas significativa, mudança poderão ser vistos e sentidos em breve.

Opressões podem se cristalizar nos filmes e/ou nos por trás das câmeras, mas rasgos são possíveis a partir do diálogo com as minorias sociais. O cinema produzido em Pernambuco já dá alguma demonstração de que para ser inventivo de fato, deve romper e causar zonas de convivência que anulem as imposições das categorias de classe, raça e gênero.

³⁹ Os editais Curta Afirmativo 2012 e 2014 – Protagonismo de Cineastas Afro-Brasileiros na Produção Audiovisual Nacional. Realizados pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, buscam dá apoio a produções com diretores ou produtores negros. Já o Edital Carmen Santos Cinema de Mulheres 2013 – Apoio à Curta e Média-Metragem visou atender a demanda da sociedade civil para incentivar políticas públicas transversais para as mulheres e cultura. Disponíveis em: <http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/edital-curta-afirmativo-2014-recebe-inscri-es-de-projetos> e http://www.cultura.gov.br/noticias-sav/-/asset_publisher/QRV5ftQkXuV/content/edital-carmen-santos-cinema-de-mulheres-2013/10889 Acesso em: 19 de fevereiro de 2015. Com duas edições voltadas à produção de curtas-metragens, neste momento a Secretaria inova ao fomentar a realização de longas-metragens através do edital Longa afirmativo que irá premiar 03 projetos de longas-metragens dirigidos por diretores negros.

3. O DEVIR MULHER DO CINEMA CONTEMPORANEO DE PERNAMBUCO

3.1 CINEMA COMO TERRITÓRIO DE RUPTURAS

“Toda semiótica em ruptura implica em um sexualização em ruptura”.
Félix Guattari

A frase acima de autoria do filósofo nos fala sobre o devir, esse lugar em que habitam os desejos eminentes. Refletir sobre estes pode nos fazer cair em melancolia, tanto quanto nos aguçar à busca pelos meios dos quais somos desejanter e/ou que nos causam reconhecimento. Este estudo se enquadra nessa segunda vontade. Vontade em pensar sobre cinema e em específico sobre o cinema produzido em Pernambuco, estado do Nordeste brasileiro, na contemporaneidade, sob uma perspectiva ideológica que abraça o “devir mulher”, uma compreensão de que o desejo não possa estar preso, controlado ou localizado em uma ordem social binária que indica masculino/ativo e feminino/passivo.

Uma “revolução molecular” segundo o filósofo Félix Guattari⁴⁰, o devir mulher está presente nas disputas feministas em que os indivíduos que se identificam como mulheres reivindicam melhores condições de vida frente à normativa masculina estabelecida. Mas para além disso, o devir mulher seria “de modo mais geral, toda organização dissidente da libido” que compartilha um devir corpo feminino, como linha de fuga do *socius* repressivo e acesso possível a um "mínimo" de devir sexuado. (GUATTARI, p.36) Se “toda semiótica em ruptura implica em um sexualização em ruptura”, e as mulheres são “os únicos depositários autorizados do devir corpo sexuado”, uma ruptura num campo social, por mais específico que seja esse campo, e nesse caso, no campo cinematográfico pernambucano, implica também numa quebra com a normativa fálica e toda uma tradição patriarcal herdada desde os tempos do Brasil-colônia.

Tratarei, antes de tudo, de questionamentos no âmbito da *instituição cinematográfica* que visa de maneira inteira ao prazer filmico:

não apenas a indústria do cinema (que trabalha para encher as salas, não para esvaziá-las); também a maquinaria mental – outra indústria – que os espectadores “habitados ao cinema” historicamente

40 O autor aponta no livro *Revolução Molecular – pulsões políticas do desejo* (1975), outros devires que provocariam, segundo ele, rupturas com as estruturas sociais dominantes. Seriam o devir-criança, devir animal, devir planta e etc.

interiorizaram e que os tornou aptos a consumir o filme... (...) a instituição inteira visa ao prazer fílmico e apenas a ele. (XAVIER apud MERTZ, p.412, 1983)

Um estudo rigoroso dos encontros e paralelismos dos dois vieses citados acima - a indústria cultural e a maquinaria mental - da instituição cinematográfica, mesmo que num “objeto-local” apenas (por exemplo: o funcionamento da cadeia produtiva audiovisual em Pernambuco e a cinefilia no estado, respectivamente), requererá muito mais tempo e aprofundamento, inclusive em pesquisas quantitativas e qualitativas, por conta da amplitude e complexidade das temáticas. Outra limitação dessa pesquisa, é ainda a pouca produção de textos sobre as questões de gênero e raça⁴¹ no cinema e meio audiovisual estadual, trabalhos que sem dúvida enfocariam as desigualdades e privilégios sociais no interior do segmento.

Mesmo assim, acredito que é possível traçar um cenário de relações de poder pautadas no gênero, admitindo a interseccionalidade de gênero, raça e classe, na cadeia produtiva local contemporânea. Relacionar depoimentos, filmes e ações coletivas de mulheres trabalhadoras do audiovisual pernambucano, nos ajudará a interpelar o presente a respeito do futuro desta mesma sociedade sob a inserção dos sujeitos das “minorias” e a respeito da derrubada da violência aferida contra às mulheres no Estado.

Seja de ordem doméstica ou simbólica, é válido ressaltar que Pernambuco é um dos Estados brasileiros em que os índices de violência contra as mulheres é mais alto, com números alarmantes a respeito de assassinatos cometidos por seus

⁴¹ Esta pesquisa foi realizada num período contemporâneo a *sansão*, na esfera federal do governo brasileiro, do Estatuto da Igualdade Racial (sancionado em 20 de julho de 2010). O Estatuto representou um avanço importante de atendimento às demandas do movimento negro no Brasil e determinou algumas diretrizes quanto à participação de artistas negros em filmes, programas e peças publicitárias, como consta, por exemplo em seu artigo 44, que devam ser garantidas oportunidades iguais a atores, figurantes e técnicos negros, “sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística” (Brasil, 2010). Pesquisas quantitativas que visam suprir as demandas de inclusão de gênero e raça no cinema brasileiro aos poucos vem sendo realizadas. A pesquisa “A Cara do Cinema Nacional”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)”, desenvolvida no Instituto de Estudos Sociais e Políticos – IESP, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ (2014), concluiu após a análise das fichas técnicas nacionais e pesquisa de seus profissionais nos filmes de maior alcance de bilheteria, de 2002 a 2012, que apesar de o percentual de diretoras ser de 13%, quando incluído o recorte de cor, tal percentual passa a não existir, o que representa a não participação de diretoras negras ou pardas no cinema nacional. O mesmo irá ser concluído na análise de roteiristas, visto que apesar de 26% nessa função serem mulheres, a pesquisa não encontrará percentagem de mulheres negras ou pardas na função. O número da participação dessas mulheres apenas aparecerá quando analisado o elenco principal dos filmes. Dos 20% de elenco nacional formado por atores/atrizes negros ou pardos, apenas 4% são mulheres negras ou pardas.

maridos⁴². Segundo a Delegacia da Mulher de Pernambuco, somente entre janeiro e agosto de 2015 foram registradas 31.806 ocorrências de violência de gênero. Entre os crimes mais comuns, estão injúria, ameaça e lesão corporal que caracterizam 60% das denúncias feitas a Delegacia da Mulher de Santo Amaro, localizada na região central do Recife. Outro dado desse órgão é que o número de homicídios de mulheres até agosto do corrente ano já havia crescido em relação ao ano anterior (2014). A delegada da Mulher em exercício no estado, Marta Rosana, afirma que essa estatística também é resultado do maior número de denúncias que vem sendo feito e que demarcam uma nova consciência das mulheres quanto aos seus direitos individuais.

Ademais, existe a consolidação da lei federal 11.340 instituída há 09 anos, mais conhecida como “Lei Maria da Penha”, que aumentou a punição aos crimes de violência doméstica⁴³: “Com todo esse trabalho, as mulheres estão mais esclarecidas. Estão se empoderando e denunciando”, diz Marta Rosana⁴⁴.

Nesse capítulo o desejo é unir uma abordagem sincrônica da produção das mulheres trabalhadoras no cinema pernambucano contemporâneo, que procura dar conta de uma especificidade atual de construção de políticas públicas para as brasileiras, e a abordagem diacrônica, que apresenta essa relação de produção cinematográfica e gênero no estado ao longo do tempo.

Assim, partiremos de um contexto local que está atrelado a convenções políticas estabelecidas no campo internacional junto a Organização das Nações Unidas (ONU) - criada em 1945, de cuja a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) o Brasil é signatário - para demonstrar que iniciativas de mulheres cineastas como a mostra “Cinema de Mulher”, nosso estudo de caso no terceiro capítulo desse estudo, ocorrida em março de 2015 na capital de Pernambuco, Recife, surgem no prisma de uma devir social já em tramite.

Ainda sob o prisma das construções históricas-políticas, apenas após a posse de Luiz Inácio Lula da Silva em 2002, o governo nacional passou a construir junto a

⁴² De acordo com dados do “Disque Denúncia” das Delegacias da Mulher de Pernambuco, das 231 ligações sobre violência de gênero, em 74% dos casos, o marido era o agressor.

⁴³ Decretada pelo *Congresso Nacional* e sancionada pelo ex-presidente *Luiz Inácio Lula da Silva* em 7 de agosto de 2006, a lei entrou em vigor no dia 22 de setembro de 2006. O popular nome da lei homenageia a luta pela prisão do marido agressor de *Maria da Penha Maia Fernandes*, vítima de violência doméstica durante 23 anos de casamento. Para saber mais, acesse: <http://www.cnj.jus.br/programas-e-acoas/lei-maria-da-penha/sobre-a-lei-maria-da-penha>

⁴⁴ Depoimento extraído da reportagem “Violência contra a mulher já deixou 31.806 vítimas em PE neste ano” da agência de notícias G1 divulgada em 02 de outubro de 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2015/10/violencia-contra-mulher-ja-deixou-31806-vitimas-em-pe-neste-ano.html> Acesso em 13 de dezembro de 2015.

sociedade civil, de maneira contínua, marcos regulatórios de políticas públicas para as mulheres, cujos chamados Planos de Políticas Públicas para as Mulheres (foram três até o momento: os de 2008, 2010 e 2013), são os principais exemplos. Além disso, atendendo as pautas de reivindicações dos movimentos sociais que apoiaram a eleição do presidente Lula, criou-se a Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres (SPM) junto a mais duas secretarias especiais vinculadas a presidência da República: Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (Seppir) e a Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH), existentes até a presente data. Inclusive a interseccionalidade proposta por essas secretarias designa ainda o alinhamento do governo federal com os estudos sociais feministas que apontam para isso, como vimos no primeiro capítulo.

Outras considerações sobre o desvelar das mulheres na sociedade brasileira podem ser atreladas a reeleição da presidenta Dilma Rousseff, há 03 anos presente na lista da revista Forbes das 100 mulheres mais poderosas do mundo⁴⁵, tendo entretanto, perdido colocações a cada ano (Dilma foi segundo lugar da lista em 2013, quarto lugar em 2014 e sétimo em 2015).

No rastro de uma eleição presidencial muito concorrida e demarcada também por uma depreciação de gênero, justo em 2015, o primeiro ano de reeleição da presidenta, uma crise política e econômica tirou as atenções dos cidadãos brasileiros e fez insurgir correntes conservadoras da sociedade, antes retraídas pela política de “Estado de direitos”, e ao exercício do convívio entre iguais e em sociedade, mas também a um exercício de diferenças, e de diferenças entre iguais (BOTELHO e SCHWARCZ, 2011), pretendida pelos governos assumidos nos últimos 12 anos.

Dentre essas políticas estão as destinadas à igualdade de gênero e aos direitos sexuais dos indivíduos motivos que incitam os grupos ligados às igrejas pentecostais e conservadorismos. Tais correntes representam a negação do “devir mulher”, e de certo são alvo das organizações e críticas feministas, as quais, por mais distantes que as cineastas pernambucanas estejam, suas lutas por visibilidade e reconhecimento estão em consonância com às daquelas.

45 Pelo quinto ano consecutivo, o ranking é encabeçado pela chanceler alemã Angela Merkel, e a única brasileira presente é a presidenta Dilma Rousseff. Seguindo a alemã está a pré-candidata democrata à presidência dos E.U.A. Hillary Clinton. A primeira mulher negra a figurar na lista é a primeira-dama dos EUA, Michelle Obama (10º), seguida pela apresentadora Oprah Winfrey (12º) e pela cantora e empresária Beyoncé Knowles (21º). Ver o site oficial da revista Forbes: <http://www.forbes.com/power-women/list/#tab:overall> Acesso em: 29 de dezembro de 2015.

Pernambuco é um dos estados brasileiros com prática cinematográfica mais antiga e, embora tenha passado por períodos em que a produção cinematográfica local esteve diminuta, nas últimas duas décadas tem conseguido aumentar em números e prestígio o alcance dos seus filmes. Muito dessas conquistas se devem ao trabalho, empenho e talento de mulheres que se lançaram num meio técnico-artístico glamourizado e competitivo como poucos outros, impuseram seus pontos de vista e cavaram lugar na cadeia produtiva de cinema no Estado.

Esta ainda, em 2015, ainda obedecendo a normas e hierarquias advindas de uma herança cultural machista e patriarcal. Para tanto existem evidências. Basta perceber que a grande maioria dos protagonistas do cinema produzido no estado são homens; ter um olhar atento as fichas técnicas dos filmes (curtas ou longas-metragens) produzidos no estado ou apenas comparar os números de cineastas homens e mulheres contempladas nos últimos editais estaduais para financiamento de produtos audiovisuais, o “Edital do Funcultura Audiovisual”, principal via de produção filmica pernambucana nos últimos 08 anos.

De acordo com os números divulgados pelo fundo de incentivo, de 2008 a 2014 a quantidade de projetos de filmes selecionados que eram encabeçados por mulheres foi ínfima se comparada ao número de projetos inscritos e aprovados dirigidos por homens. No edital Funcultura Audiovisual 2012-2013, por exemplo, dos 27 projetos de longa-metragens aprovados, somente 03 eram de diretoras. Neste mesmo ano os homens ainda foram maioria entre os curtas incentivados: 11, enquanto diretoras mulheres tiveram 08 curtas selecionados.

Apenas no resultado do último edital concluso (2014-2015), observamos um aumento no número de projetos dirigidos por mulheres nas categorias de curta e longa-metragem, com um “inédito” número maior de propostas aprovadas por cineastas mulheres na categoria “curta-metragem”, considerada mais experimental ou para cineastas iniciantes (10 versus 08 propostas aprovadas por cineastas homens). Em contrapartida, uma maioria esmagadora de projetos encabeçados por diretores na categoria “longa-metragem”, de maior prestígio (nesta o placar inverte com 20 projetos aprovados para diretores homens e apenas 05 direcionados por mulheres).

3.1.1 Mulheres na cadeia produtiva cinematográfica de Pernambuco

Sabe-se que desde sua infância, o cinema brasileiro sofreu pela situação de atraso e miséria do país⁴⁶, ao deparar-se inclusive com a falta de energia elétrica, quando em 1895-1896 chegaram os primeiros aparelhos cinematográficos por essas terras. No entanto, o fetiche cinematográfico nunca poupou adeptos nas classes menos bastardas das sociedades, nem iria poupar o sonho colonizador/ocupante também em terras pernambucanas. Porque ir ao cinema simboliza também fazer parte da história oficial, isto é, ser e participar da história narrada pelo “narrador-Deus”, que faz também ao espectador ser o “espectador-Deus” (MERTZ): “o filme tradicional se quer história, não discurso. Porém ele é discurso, se referido as intenções do cineasta, às influencias que exerce sobre o público etc”. (MERTZ, 1983, p.404)

Por ser nascido numa época em que a noção de indivíduo marcou a vida social (final do século XIX), o cinema está inteiramente ligado ao *voyerismo*, atividade do sujeito que ver, mas prescinde de ser visto. Por questão ideológica, os espectadores tem a mesma ideologia dos filmes que lhe são fornecidos (MERTZ). A eficácia do discurso dos filmes é justamente apagar as marcas da enunciação para poder se disfarçar de história. No entanto, está tudo consentido. Se existiu no Brasil e em Pernambuco até hoje uma produção cinematográfica (ou em qualquer parte deste mundo), por mais precárias que tenham sido as condições, esta produção pôde ser assistida, porque foi protegida pelos seus públicos e produtores⁴⁷.

Em torno disso, é sabido que Pernambuco foi um dos estados pioneiros do cinema nacional⁴⁸, tendo sido ainda o mais produtivo dentre os ciclos regionais de produção cinematográfica no início do século XX: o chamado “Ciclo do Recife” (1923 a 1931).

O Ciclo faz a cidade acreditar no desafio de tornar-se centro produtor de imagens técnicas [...] O Ciclo, comandado por pequenos burgueses e operários, conseguiu convencer a elite recifense, os comerciantes da cidade, não apenas a financiar, mas a participar,

46 Referência ao crítico Paulo Emilio Sales Gomes no seu célebre ensaio “Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento”, referencia em nossa bibliografia.

47 Ainda, segundo Paulo Emilio Sales Gomes, os produtores pernambucanos, durante o Ciclo do Recife, na década de 1920, realizavam grandes eventos em cinemas da cidade para o lançamento de suas fitas, mesmo estas não tendo alcance de público em outras regiões do país, nem até do próprio estado.

48 As primeiras projeções de cinema em Pernambuco aconteceram no centro do Recife, no Animatógrafo da Rua Imperatriz, em 1902, 07 anos após as primeiras projeções do cinematógrafo realizadas pelos irmãos Lumiere em Paris (1895).

muitas vezes como meros figurantes, da produção. (CUNHA, 2006, p. 27)

Desta feita foram produzidos 13 longas-metragens, por um grupo de 08 diretores e cerca de 30 jovens aficionados pela atividade cinematográfica, advindos de diversas profissões e da classe média. (CUNHA, 2006, p. 7) Os “posados” *Aitaré da Praia* (1925), com roteiro de Ary Severo e direção de Gentil Roiz e *A filha do advogado* (1926), roteiro de Ary Severo e direção de Jota Soares são os principais representantes desse ciclo. Dentre o grupo que formou o Ciclo do Recife, as poucas mulheres que fizeram parte dele tiveram que romper com os paradigmas, já que, naquele período, as “moças de família” não podiam ser atrizes.

Na cadeia de produção da época as mulheres exerceram apenas as funções de atrizes, cabendo aos homens o controle total da técnica, roteiro e direção dos filmes. Algumas dessas atrizes foram Rilda Fernandes e Yara de Alencar, com atuações em *Jurando Vingar* (1925); e Olíria Salgado e Guiomar Teixeira, presentes em *A filha do advogado* (1926). Se destaca nesse período Alмеры Steves, codnome de Maria Esteves Torreão, convidada por Ary Severo a participar da movimentação, foi a atriz principal de vários filmes do ciclo do Recife (*Retribuição, Aitaré da Praia, Destino das Rosas e Dança, Amor e Ventura*), considerada ícone feminino do ciclo pernambucano. Após algum tempo, tornou-se esposa do próprio Ary Severo, um dos nomes mais importantes do ciclo no Recife.



Figura 06 (Foto) – Alguns dos pioneiros do cinema em Pernambuco (Almery Steves, Gerson Marinho e Ari Severo)



Figura 07 (Foto) – Almery Steves no “Ciclo do Recife”

Com o arrefecimento e quase o total desaparecimento da produção de filmes nas décadas de 1940 e 1950 - algumas exceções são os filmes *Coelho, sai* (1942), de Newton Paiva e Firmo Neto e *O canto do mar* (1953), de Alberto Cavalcanti -, nos anos 1950 e 1960 a atividade cinematográfica no estado estará ligada a criação de cineclubes como o “Cine Clube do Recife”, o “Vigilanti Cura” e o “Projeção 16”, com projeções e debates também no Centro de Estudos Cinematográficos da Faculdade de Arquitetura (ARAÚJO, 2000, p. 425).

No período de anistia da ditadura militar no Brasil, os cineclubes passaram a buscar novos públicos, além de apoiar os movimentos sociais recém surgidos no país. Assim, em Recife e Olinda estiveram em atividade alguns cineclubes de bairro, em parceria com o “Cineclube Leila Diniz” (1979 a 1984). Na Barreira do Rosário em Olinda, funcionou o “Cineclube do Rosário” coordenado também por uma mulher, Fátima Canuto, a primeira “presidente” da Federação Nordestina de Cineclubes:

Fatinha [Fátima Canuto], que era do “Cineclube [da Barreira] do Rosário”, terminou como presidente da Federação Nordestina de Cineclubes. Ela foi eleita, no Encontro que nós fizemos em Olinda, a presidente da Federação Nordestina de Cineclubes, que era uma coisa que a gente necessitava fundar, particular mais o Nordeste. Então, a Federação foi Fatinha. E ela era do “Cineclube Rosário”. (Depoimento de Geraldo Pinho para o projeto Memória do Cineclubismo Pernambucano, p.161)

Kátia Mesel, outra cineclubista, frequentadora das sessões dos “cinemas de arte” do Recife, nos anos 1960 e 1970 (como nas sessões de arte dos cinemas Coliseu, Trianon, Art Palácio, São Luiz), se tornaria enfim a primeira pernambucana cineasta: Fazer cinema naquela época era uma coisa muito amadora, espontânea, inocente até... Não comecei a fazer Super8 achando que estava fazendo cinema... (FIGUEIROA, p.38, 1994) Sua carreira, iniciada nos anos 1970 de forma despretensiosa após a compra de uma câmera Super8 para registro de suas férias na Europa, profissionalizou-se e continua até hoje. Início demarcado também pelo ineditismo da participação de Kátia como única realizadora de Super8 dentre tantos realizadores homens na I Jornada Nordestina de Curta-metragem de Salvador (1973):

A Jornada de Salvador era o único festival de cinema existente no Brasil. E eu era a única mulher representando o gênero feminino. A única mulher que estava ali concorrendo com o universo masculino. Eu estava fazendo o que queria e o que gostava. E aos poucos, no fim de 1970 e começo de 1980, eu já não fazia nem mais arquitetura, não produzia mais projetos, estava dedicada somente ao cinema. (Um olhar sobre o Recife, p.66)



Figura 08 (Foto) – Kátia Mesel, a primeira cineasta pernambucana

Seu filme naquela competição, *Rotor* (1972), um dos seus primeiros, produzido de maneira amadora no início do ciclo do Super8 em Pernambuco, trata-se de “uma alegoria luminosa filmada num parque de diversões de Málaga, Espanha, e concluída com as luzes do centro do Recife refletidas no rio Capibaribe. (Ibidem, 1994, p.30) Todavia, o filme que inseriu esta cineasta de vez na história do cinema pernambucano foi realizado vinte e cinco anos após a sua estreia, desta vez com o enfoque ainda mais atento ao Rio Capibaribe: “Recife de dentro pra fora” (1997):

O “Recife de dentro pra fora”, de 1997, me proporcionou uma

surpresa muito boa, que me levou para um patamar de reconhecimento em nível nacional. Kátia Mesel é, sem dúvida, um nome nacional. (...) Foram 29 prêmios nacionais e internacionais. a Embrafilme - na verdade não mais Embrafilme, a CDC e o Centro Técnico Audiovisual (CTAV) atestaram que Recife de dentro pra fora foi o filme mais premiado da década de 90. Fico muito contente porque tenho uma produção muito extensa. Hoje tenho quase 300 documentários realizados.

A película fez parte da Retomada do cinema pernambucano, período conhecido pela volta da produção cinematográfica em todo país, a partir de 1994, após um período de estagnação causado principalmente pela extinção da Embrafilmes - empresa estatal brasileira, mais de capital misto, produtora e distribuidora de filmes criada por decreto em 1969 e extinta em 1990, também por decreto. Nesse momento retoma-se as discussões sobre as leis de incentivo à produção audiovisual:

A retomada da produção, em verdade, foi sendo construída pouco a pouco. A crise geral do cinema brasileiro, no final dos anos 80 e início dos anos 90, ameaçou o processo, mas com a expansão dos meios de produção do audiovisual, no Estado, depois de 1993, a atividade ganhou novo impulso. A possibilidade descortinada pela utilização do vídeo e um movimento de descentralização da produção de filmes – cujo avanço nos últimos anos, embora seja tímido, apontou novas perspectivas – dando a Pernambuco uma face mais prolífica e diversificada. A produção de vídeos, graças a disponibilidade de equipamentos baratos e acessíveis, não ficou a dever a outros nem em quantidade, nem em qualidade. O domínio da linguagem e a criatividade dos autores permitiram trabalhos de bom nível técnico e estético. Rodar um curta-metragem em película deixou de ser uma maratona e mesmo a realização de um longa mostrou-se viável, graças a existência de técnicos formados na região. (FIGUEIROA, 2000, p.101)

O *Baile Perfumado* (1996) é justamente o primeiro longa-metragem produzido no estado após um intervalo de mais de vinte anos dessa produção, além de motivo principal da rearticulação e promoção de um grupo de realizadores formado no estado nos anos 1980. Desse grupo, os nomes mais conhecidos se tornaram mesmo os diretores homens (Cláudio Assis, Lírio Ferreira, Hilton Lacerda, Marcelo Gomes e Paulo Caldas), muito embora tenha sido formado por outras pessoas⁴⁹, dentre essas

⁴⁹ De acordo com o livro “O novo ciclo de cinema em Pernambuco – A questão do estilo” (NOGUEIRA, 2009), o grupo Vanretrô foi responsável pela articulação de estudantes de comunicação e de outras áreas, mais realizadores nos anos 1980, que deu origem ao grupo que faria parte do cinema da retomada em Pernambuco. O grupo *Vanretrô* era formado por dez

também mulheres que se profissionalizaram em funções técnicas do cinema⁵⁰ e por uma diretora: Adelina Pontual. Cineasta formada em montagem na *Escuela de Cine e Television de Santo Antonio de Los Baños* (EICTV), Adelina dirigiu e co-dirigiu alguns importantes curtas-metragens da retomada (a exemplo: “Cachaça”, 1995, “*Samydarsh - Artistas de Rua*” (1993), junto com Cláudio Assis e Marcelo Gomes e *O Pedido* (1999); *Véio* (2005).

Dona de uma grande quantidade de histórias ligadas ao grupo de cineastas mais conhecidos, inclusive por ter sido co-fundadora da produtora Parabólica Brasil (1993), junto com Marcelo Gomes e Cláudio Assis, Adelina apenas lançou o seu primeiro filme de longa-metragem, o documentário *Rio Doce/CDU*, em 2013. Ela nos conta sobre sua relação com outras profissionais de cinema da época, um grupo muito atuante embora pequeno.

Na época em que comecei a trabalhar com cinema aqui, só havíamos eu e Kátia Mesel como realizadoras. Ana Paula Portella havia filmado um curta no final dos anos de 1980, mas nunca chegou a finalizar. Havia mulheres em outras áreas como Solange Rocha, produtora, Sandra Arraes, roteirista, Valéria Ferro, no som; Jane Malaquias (cearense), na fotografia. Kátia Coelho, uma fotógrafa paulista, também vinha fotografar os curtas de Lírio. No final dos anos 90, Cecília Araújo começou a dirigir seus curtas também. Isso, que eu estou lembrando agora. Nosso contato com outras diretoras e diretores se dava nos Festivais. Naquela época, a internet era incipiente por aqui, não existia redes sociais, nada disso. Pra você ter ideia, o roteiro do Cachaça escrevi numa máquina de escrever Olivetti. (Depoimento de Adelina Pontual para a pesquisa em 04 de janeiro de 2016)

peessoas: Lírio Ferreira, Adelina Pontual, Valéria Ferro, Cláudia Silveira, Patrícia Luna, Andréa Paula, André Machado, Samuel Paiva, Solange Rocha, Cláudio Assis.

⁵⁰ Solange Rocha e Valéria Ferro, hoje renomadas profissionais da área, na produção e no som, respectivamente, serão citadas logo a frente por Adelina Pontual.



Figura 09 - Adelina Pontual, cineasta desde a Retomada em Pernambuco

Anos antes de Cecília Araújo⁵¹, cineasta citada por Adelina no depoimento acima⁵², em meados dos anos 1990 outra pernambucana já buscava a criação para o cinema e realizava seu primeiro trabalho: Luci Alcântara. Cineasta com uma filmografia que inclui cinco documentários e um vídeo de ficção⁵³, realizou o seu primeiro documentário, o curta *Quarto de Empregada* em 1995, depois de trabalhar em diversas funções do audiovisual: "Trabalhei na direção, produção e roteiro de vários filmes, além disso também comecei atuando como assistente de figurino"⁵⁴. Contemporâneas de todas estas e mais atuantes na cadeia produtiva cinematográfica em Pernambuco a partir do final da década de 1990, momento no qual já se percebia um crescimento no número de mulheres na área, estão Clara Angélica e Renata Pinheiro.

51 "Vitrais" (1999), esse é "outro trabalho idealizado por, e referente a uma mulher, a vitralista Marianne Peretti, autora do maior vitral do mundo - exposto na Catedral de Brasília", segundo matéria do Jornal do comércio de 10 de março de 1999. Ainda na matéria Cecília certifica: "Meu filme é de mulheres", já que "a diretora de fotografia é Jane Malaquias; a técnica de som é Valéria Ferro; a diretora de produção é Maria Odete, a Dedete". Segundo Cecília, nada inicialmente pensado. "Foi por pura afinidade e competência". Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/1999/1003/cc1003a.htm> Acesso em 03 de janeiro de 2016.

52 Cecília, assim como Adelina, também frequentou a Escola Internacional de Cinema e TV de Cuba, está em fase de montagem do seu primeiro longa-metragem de ficção "Te sigo", baseado em obra do escritor cubano Edmundo Desnoes. Para saber mais: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2015/04/13/cecilia-araujo-faz-conexao-do-brasil-com-cuba-em-seu-primeiro-longa-metragem-176449.php> Acesso em: 12 de dezembro de 2015.

53 A filmografia de Luci Alcântara é composta por Restaurante Leite: receita de tradição; Geração 65: aquela coisa toda, A minha alma é irmã de Deus, JMB, o famigerado e O Melhor Documentário do Mundo, este último em fase de finalização.

54 Entrevista de Luci Alcântara para o site "Leia Já". Acesso em 12 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.leiaja.com/cultura/2015/09/04/protagonismo-feminino-no-cinema-pernambucano/>

Às vésperas do terceiro milênio, enquanto acontecem fatos surpreendentes, como a indicação da atriz Fernanda Montenegro ao Oscar de melhor atriz, há um verdadeiro "boom" de mulheres não somente atrás das câmeras, mas também por trás das idéias, elaborando roteiros, encaminhando as produções, captando recursos. (...) As oportunidades para a mulher pernambucana na produção cinematográfica ou por qualquer das principais funções em um set, contudo, é sinal dos últimos tempos. (TOLEDO, JORNAL DO COMERCIO, 10/03/1999)

Renata começou na direção de arte em filmes produzidos no estado. Hoje, além de cineasta, é uma requisitada diretora de arte com grande atuação no cinema independente nacional e também internacional. Alguns exemplos de sua atuação são os filmes *Amarelo Manga* e *Baixio das Bestas*, de Cláudio Assis; *A Festa da Menina Morta*, de Matheus Nachtergaele; *Feliz Natal* de Selton Melo e *Hotel Atlântico* de Suzana Amaral, além da sua recente participação como diretora de arte no longa-metragem *Zama*, da renomada cineasta argentina Lucrécia Martel. Renata é ainda a primeira pernambucana diretora de um longa-metragem de ficção (feito único até o momento), o filme “Amor, Plástico e Barulho” (2013), premiado em festivais no mundo e lançado nos cinemas em janeiro de 2015.

Ao responder sobre o fato de ser a primeira cineasta pernambucana a realizar um longa-metragem de ficção, a cineasta aproxima o seu discurso ao conceito de “Cinema de Mulheres”, de acordo com as prerrogativas feministas, porque buscou responder as perguntas: “Quem está fazendo filmes, quem está olhando e falando, como, onde e para quem?” (LAURETIS, 1985)

Eu acho maravilhoso. Eu nem sabia, fiquei sabendo por um jornalista aqui. Fiquei muito orgulhosa. Mais não é mérito para ninguém, simplesmente aconteceu este fato. Mais o que eu acho importante mesmo é o que o filme *Amor, plástico e barulho* causa. É um filme que tenta desmistificar, quebrar o preconceito com as mulheres que são desta cena bastante pop, que é a música brega, que tem este apelo para o sensual o erótico. Quem são estas mulheres? Acho que o filme quebra muito o estereótipo de tudo isto. Acho que é a função social: fazer arte política. Talvez o que eu ache mais importante é que é o primeiro de uma mulher que o tema fala sobre mulher, e que fala de uma forma muito bacana e respeitosa. (Depoimento de Renata Pinheiro para essa pesquisa)



Figura 10 (Foto) – Renata Pinheiro, é a primeira mulher a dirigir um longa-metragem de ficção no Estado

Já Clara Angélica, marcou lugar no cinema produzido em Pernambuco com o curta *Simião Martiniano, o camelô do cinema* (1998)⁵⁵, uma meta narrativa na qual a personagem que dá nome ao filme, o cineasta pernambucano Simião Martiniano, aparece em cena como narrador de sua própria história. Atualmente esta cineasta é a principal responsável pelo *Recifest - Festival de Cinema da Diversidade Sexual*, único do gênero realizado com regularidade no estado, cujas exhibições têm acontecido sempre no cinema São Luiz, Recife – PE. Em 2015, o festival completou sua terceira edição.

Dando continuidade ao crescimento da participação das mulheres no cinema nacional observado pela imprensa no final dos anos 1990, a partir de 2002, o novo cenário configurado para a política cultural no país, impulsionou mais ainda o surgimento de toda uma nova geração de mulheres cineastas em Pernambuco. Alice Gouveia, Hanna Godoy, Maria Pessoa, Tuca Siqueira e Tila Chitunda são alguns dos nomes que começaram a realizar seus próprios filmes após um período de formação técnica e de participação em produções de cineastas do estado. Destas, Hanna Godoy é a única que concluiu um longa-metragem⁵⁶, o documentário musical *Explosão Brega* (2013), sobre a cena brega pop do Recife.

⁵⁵ O curta foi co-dirigido e co-roteirizado por Hilton Lacerda. Clara Angélica também é conhecida no meio audiovisual do Estado por ter sido diretora do programa de TV “Curta Pernambuco”, da TV Universitária de Pernambuco por mais de 10 anos. Este programa era realizado semanalmente e exibia sempre curtas-metragens produzidos localmente.

⁵⁶ Tuca Siqueira está em fase de produção de *Amores de Chumbo*, longa-metragem que também será sua estreia no gênero ficção.

Maria Pessoa, além de cineasta, também consolidou-se como diretora de fotografia, uma das funções menos ocupadas por mulheres. Tila Chitunda, talvez a primeira cineasta negra do estado⁵⁷, tem se destacado na direção de documentários, após uma carreira reconhecida como produtora e apresentadora de programas de TV⁵⁸.



Figura 11 (Foto) – Tila Chitunda, “talvez” a primeira cineasta negra em Pernambuco

Alice Gouveia, além de dirigir vários vídeos e filmes de curta duração, é acadêmica e desenvolveu a dissertação de mestrado *A Construção do Protagonismo Feminino no Cinema Pernambucano na Contemporaneidade - Uma análise sobre o desejo, a perversão e a prostituição na construção do imaginário sobre a mulher pernambucana* (2009). A autora executa o estudo sob uma perspectiva feminista-psicanalista acerca da condição feminina das três protagonistas de filmes pernambucanos contemporâneos: Auxiliadora, Hermila e Jessica, personagens principais dos longas “Baixio das Bestas” (Cláudio Assis), “O Céu de Suely” (Karin Aïnouz) e “Deserto Feliz” (Paulo Caldas), respectivamente.

Ao largo de uma crítica incomum para o cinema pernambucano a respeito das metáforas do patriarcado resistentes na cultura nordestina e também nos filmes analisados, Alice evidencia que nos três casos “os olhares sobre o feminino são

⁵⁷ Graduada em Comunicação Social pela UFPE, Tila Chitunda é oriunda de uma família de refugiados da guerra civil em Angola (1975-2002), continente africano, nascida em Angola, porém residente em Pernambuco desde criança. Seu primeiro trabalho para o cinema trata justamente da história da vinda de sua família de Angola para o Brasil: documentário *História do lado de Lá* (2004). Ao destacar a sua característica racial neste trabalho, busco evidenciar o interdito do racismo na sociedade brasileira como um todo, que ocasiona a falta de oportunidades para mulheres negras ocuparem também lugares no cinema.

⁵⁸ Entre os trabalhos de destaque em sua carreira de produtora e apresentadora de TV estão o programa *Sopa diário* (TV Universitária), apresentado por Roger de Renor e *Toda Música* (TV Pernambuco), dirigido e apresentado por Tila.

múltiplos, apesar de estruturarem toda sua narrativa a partir da lógica edipiana”. (GOUVEIA, p. 06, 2009)

Além disso, o interesse dessa cineasta em promover o debate de gênero no cinema local fez com que ela participasse como curadora do projeto *Olhares sobre Lilith: Edição Imagética do livro ‘As Filhas de Lilith’*” (2011). Este conseguiu reunir vinte e cinco diretoras, a maioria em atividade no estado naquele momento, para a realização de 26 vídeos-instalação (de 03 a 07 minutos cada) baseados nos poemas do livro *As filhas de Lilith*, da poeta pernambucana Cida Pedrosa. Foram estas as diretoras convidadas do projeto: Andréa Ferraz, Hanna Godoy, Mariana Lacerda, Julieta Jacob, Marcia Mansur, Cynthia Falcão, Kátia Mesel, Silvana Macedo, Clara Angélica, Luci Alcântara, Séphora Silva, Camila Nascimento, Mariana Porto, Sandra Ribeiro, Cecília Araujo, Mariane Bigio, Tila Chitunda, Deby Brennand Mendes, Mannuela Costa, Eva Jofilsan, Manuela Piane, Geórgia Alves e Maria Pessoa, além das própria curadora, Alice Gouveia, e da coordenadora geral, Tuca Siqueira, também cineasta. No *release* divulgado a imprensa⁵⁹, o ineditismo da reunião e diversidade das profissionais é ressaltado:

Audiovisual, Literatura e Artes Plásticas, *Olhares sob Lilith* envolve o maior número de realizadoras do audiovisual pernambucano já visto. O projeto conta com o incentivo do Funcultura (Fundarpe/Governo de Pernambuco) e o apoio cultural do SESC-PE. Para a produção dos 26 curtas - com duração média de quatro minutos cada – o time de diretoras do Projeto, algumas cineastas experientes outras jovens realizadoras, contaram com diversos profissionais em suas equipes, dinamizando bastante o mercado cinematográfico pernambucano. (Release do projeto *Olhares sobre Lilith: Edição Imagética do livro ‘As Filhas de Lilith’*)

Com o intuito de provocar “novas experiências” audiovisuais, a curadoria da mostra evidenciava a necessidade latente na sociedade brasileira e no audiovisual como um todo, já naquele instante de produção, de pensar e representar as mulheres de maneira diversa, socialmente ativa e atípica aos estereótipos de gênero dominantes no cinema: “São 26 personagens mulheres, sujeitos construtores de novos discursos sobre o feminino que ilustram histórias de dor, angústia, sonhos, conquistas e prazeres que permeiam a condição feminina contemporânea”⁶⁰.

59 Disponível em: <https://olharesobrelilith.wordpress.com/imprensa/> Acesso em: 04 de novembro de 2015.

⁶⁰ Fala de Alice Gouveia, presente no release do projeto.

Muitas das diretoras que participaram do *Olhares sobre Lilith* continuam atuando na cena cinematográfica do Estado, em diversas funções, mas também a frente de lutas, reivindicações e pela organização do audiovisual pernambucano. São os casos mais evidentes de Cynthia Falcão, Mannuela Costa e Mariana Porto. A primeira destas,

Cynthia Falcão, faz parte do quadro de gestores culturais da Fundação Joaquim Nabuco, tendo trabalhado dentro dessa instituição como coordenadora da Massangana Multimídia Produções e coordenadora de Formação do CANNE- Centro Audiovisual Norte-Nordeste, braços operacionais da instituição, além de dirigido e roteirizado vários documentários. Sua atuação política no setor ganhou destaque durante e após o período em que exerceu dois mandatos como diretora-presidente da ABD-PE/APECI, Associação dos Documentaristas e Curta-Metragistas, Seção Pernambuco/ Associação Pernambucana de Cineastas (2008-2010). Também foi Diretora-Secretária da ABD Nacional (2009-2011), ajudou a fundar e atualmente compõe o STIC - Sindicato dos Trabalhadores do Audiovisual de Pernambuco.

Ao longo desse período, Cynthia tem contribuído sempre e de diversas formas para a organização do setor, reestruturações do edital do Funcultura e Funcultura Audiovisual, além de ter participado efetivamente da construção coletiva da Lei do Audiovisual do Estado⁶¹.

Mannuela Costa tem formação acadêmica em cinema (doutoranda no Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ) com pesquisas em produção, mercado e políticas públicas para o audiovisual. Possui também experiência como produtora executiva e diretora de produção de curtas e longas-metragens da safra mais recente produzida no Estado⁶², além de dirigir e produzir vídeos (institucionais e comerciais). Esteve como diretora-presidente da ABD/APECI de 2011 a 2012.

Já Mariana Porto⁶³, diretora de arte, educadora para o audiovisual e cineasta, ocupou o cargo de vice-presidente dessa mesma entidade por dois mandatos (2012-2013 e 2014-2015) durante o período em que esteve presidente o cineasta Pedro Severien.

⁶¹ Voltaremos a esse assunto no próximo tópico.

⁶² Mannu Costa, como é mais conhecida, produziu os longas-metragens da mais atual safra pernambucana como Amigos de Risco (Daniel Bandeira, 2011) e Eles voltam (Marcelo Lordello, 2013).

⁶³ Mariana idealizou e coordenou a Escola Engenho, projeto voltado para a educação audiovisual de crianças, localizado no bairro do Engenho do Meio, Recife.



Figura 12 – Diretoria e conselho fiscal da ABD/APECI – PE em 2010.
Da esquerda para a direita e debaixo para cima estão (todos cineastas atuantes no Estado):
Mannu Costa, Tuca Siqueira e Cynthia Falcão.
Hamilton Filho, Sérgio Dantas, Camilo Cavalcante e Alice Gouveia.
Pedro Severien e Leo Lacca.

No campo das políticas públicas para o audiovisual muito têm contribuído para o sector as mulheres gestoras da Coordenadoria de Audiovisual de Pernambuco, Secretaria de Cultura do Estado. Entre 2007 e 2013, Carla Francine, renomada produtora audiovisual, esteve a frente dessa coordenadoria desenvolvendo inúmeros projetos para a ampliação e consolidação da cadeia produtiva de cinema do Estado⁶⁴. Milena Evangelista, auxiliar de Carla Francine durante toda a gestão desta tornou-se, após a saída de Carla do cargo (janeiro de 2014), a atual coordenadora do audiovisual pernambucano. Sob outro enfoque, é válido ressaltar o trabalho desenvolvido pela atual presidente da FEPEC – Federação Pernambucana de Cineclubes, Yanara Galvão⁶⁵, baiana radicada em Pernambuco, que tem desenvolvido inúmeros projetos em torno da difusão do cineclubismo, além de sua participação em conselhos municipais de estaduais de cultura⁶⁶ com representante do sector audiovisual.

Em fase de montagem do seu primeiro longa-metragem e também primeiro trabalho no gênero ficção, Tuca Siqueira é uma cineasta interessada em desvendar gênero. Três dos seus curtas-metragens mais conhecidos e premiados também tiveram circulação em festivais e espaços pedagógicos: *Homine* (2009), *Vou contar para meus*

⁶⁴ Foi a partir de sua gestão na Coordenadoria de Audiovisual que o edital do Funcultura segmentou-se em Funcultura Audiovisual e aumentou consideravelmente o montante de incentivos. Ademais, Carla é co-idealizadora de iniciativas de descentralização da cultura audiovisual no estado como a criação da FEPEC – Federação Pernambucana de Cineclubes e do Festival de Cinema de Triunfo, este ano em sua sétima edição.

⁶⁵ Yanara Galvão assumiu a presidência da FEPEC (fundada em 2008) em dezembro de 2013 para o biênio 2014-2015. Em dezembro de 2015 foi reeleita para o cargo no biênio 2016-2017.

⁶⁶ Inserir nota sobre os conselhos.

filhos (2011) e *Garotas da Moda* (2013), tratam sobre identidades sexuais. O primeiro destes, *Homine*, aborda a subjetividade de quatro indivíduos identificados com o gênero masculino. Em histórias... acompanhamos relatos de mulheres presas políticas e o tipo de torturas e misoginia sofridas por elas durante a prisão. Já *Garotas da Moda* é um documentário com momentos de fabulação, baseado num grupo de travestis que fazem apresentações *couvers* da cantora internacional *Beyoncé*, na cidade de Goiana, Zona da Mata de Pernambuco.

Hoje em atividade existem mais uma porção de cineastas, formando um grupo cada vez mais diverso de mulheres oriundas de diferentes classes sociais. Dentre elas estão as cineastas negras Juliana Lima⁶⁷ e Natália Lopes; a assistente de direção e também cineasta, Milena Times; a veterana Sandra Ribeiro, Joana Gatis, além das cineastas que fizeram a mostra Cinema de Mulher: Alessandra Nilo, Isabela Cribari, Lia Letícia, Liana Cisne Lins, Séphora Silva.

Importante ainda é comentar sobre o crescimento do número de mulheres em funções técnicas do cinema pernambucano. Muitas já reconhecidas no meio audiovisual como as produtoras executivas e de produção Stela Zimmerman, Livia Melo, Germana e Marilha Assis; a assistente de direção e professora acadêmica, Amanda Mansur; a editora de som Catarina Apolônio; as diretoras de arte, Silvia Macedo, Iomana Rocha e Yanna Luz.

3.2 2015: A PRIMAVERA DAS MULHERES NO CINEMA

Na última cerimônia do Oscar⁶⁸, o mais conhecido e glamorizado prêmio cinematográfico, dois momentos marcaram a luta das atrizes contra o machismo institucionalizado em Hollywood. O primeiro, iniciado antes da noite de gala, ocorreu devido a campanha *AskHerMore*, encabeçada pelo grupo *Representation Project*.

Divulgada pelo site *The Daily Share*, a campanha pediu para que o público compartilhasse nas redes sociais a *hashtag* #AskHerMore, afim de estimular os

⁶⁷ Recém eleita vice-presidente da ABD/APECI-PE, para o biênio 2016-2017.

⁶⁸ “A 87ª cerimônia de entrega dos Academy Awards (ou Oscars 2015) foi uma transmissão televisiva, produzida pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, para premiar os melhores atores, técnicos e filmes de 2014. A cerimônia, marcada para 22 de fevereiro de 2015, foi realizada no Teatro Dolby, em Los Angeles, Califórnia e teve como apresentador o ator Neil Patrick Harris. Foi transmitida ao vivo pela emissora de televisão estadunidense ABC e com sinal que chegou a outras emissoras em mais de 225 países e territórios”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Oscar_2015 Acesso em: 16 de julho de 2015.

entrevistadores a fazerem perguntas mais inteligentes as atrizes ao longo do tapete vermelho nos principais festivais de cinema do mundo. Este movimento configurou-se ainda a partir de um fato acontecido com Cate Blanchett (atriz vencedora do Oscar de melhor atriz em 2014), durante o Oscar daquele ano, quando um cinegrafista mirou a câmera para o corpo da atriz no intuito de mostrar seu vestido. Blanchett então, aborrecida, perguntou ao vivo: "Você faz a mesma coisa com os homens?"

Além disso, nomes como Julianne Moore, Jennifer Garner e Emma Stone têm denunciado que, enquanto seus colegas homens recebem perguntas relacionadas as carreiras e papéis nos filmes, para elas sobram questões sobre vestidos, penteados e dietas. Com a campanha, em 2015 houveram perguntas sobre as conquistas das atrizes e também sobre papéis que elas gostariam de fazer no cinema.

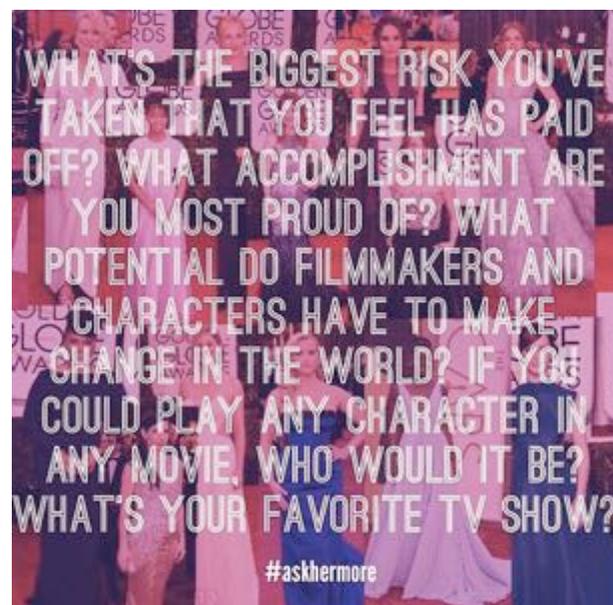


Figura 13 – Divulgação de perguntas mais inteligente a serem feitas as atrizes nos tapetes vermelhos dos festivais de cinema

Outro momento de denúncia do sexismo na indústria cinematográfica americana, este com ampla repercussão no mundo inteiro, foi o discurso da atriz Patricia Arquette. Quando chamada ao palco para receber o prêmio como melhor atriz coadjuvante por sua interpretação no filme *Boyhood* (2014), do diretor Richard Linklate, após os agradecimentos a atriz soltou: “Para cada mulher que concebeu, para cada contribuinte e cidadã desta nação, nós lutamos pelos direitos de todo

mundo. É a nossa vez de ter salários iguais para todos e direitos iguais para as mulheres nos Estados Unidos”.⁶⁹

Não por acaso, ações para a visibilidade das mulheres no cinema têm sido cada vez mais recorrentes. Em 2015, muitas foram as jornalistas e comentaristas que apontaram para a não-representação das mulheres nos principais filmes do Oscar. Dentre os 06 concorrentes, todos foram filmes dirigidos por homens e nenhum trazia histórias protagonizadas por mulheres. Arquette, naquele instante aplaudida com entusiasmo por diversas celebridades e inclusive pela atriz veterana Meryl Streep⁷⁰, reivindicou igualdade de salários também baseada em acontecimentos recentes que deflagraram a discrepância entre os pagamentos atribuídos a homens e mulheres em Hollywood⁷¹.

O mais midiático destes diz respeito a um vazamento de informações proporcionado pela ação de um hacker sobre o sistema financeiro da Sony, a partir do qual se pode saber que no filme “Trapaça” (2013), a atriz Jennifer Lawrence recebeu 7% dos lucros, enquanto seus colegas de elenco Christian Bale e Bradley Cooper e mais o diretor, David Russel, receberam cada um 9% do mesmo valor. Em resposta a toda essa questão, a atriz publicou o artigo *Why do I make less money than my male co-star?*⁷² na newsletter da atriz, escritora e cineasta Lena Dunham, falando sobre a culpa em não exigir seus direitos e não lutar por um pagamento igualitário: “Estou cansada de ter que encontrar uma maneira adorável de expressar a minha opinião para que continuem gostando de mim. Não fiquei brava com a Sony, fiquei brava comigo. Eu falhei como negociadora porque cedi cedo demais”, disse a atriz. O assunto ajudou

⁶⁹ Texto extraído do vídeo de cobertura do evento divulgado no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Iz6CjOO0HMk> Acesso em: 16 de julho de 2015.

⁷⁰ Streep inclusive escreveu uma carta para cada membro do Congresso dos Estados Unidos pedindo que aprovassem a chamada Equal Rights Amendment (ERA) e coloquem a igualdade na Constituição do país. A emenda, apresentada pela primeira vez em 1923, assegura que “a igualdade de direitos prevista por lei não será negada ou reduzida pelos Estados Unidos ou qualquer Estado por causa do gênero”. O texto foi votado e rejeitado todos os anos até 1972, quando conseguiu o número necessário de votos para passar para a próxima fase do processo: ser ratificado por três quartos dos Estados americanos. A meta nunca foi alcançada e o projeto caiu no esquecimento, apesar dos esforços de organizações femininas por sua retomada.

⁷¹ Segundo um relatório publicado pelo The Hollywood Reporter, entre junho de 2013 e junho de 2014, o ator mais bem pago - Robert Downey Jr., ganhou US\$ 75 milhões de dólares enquanto a representante das mulheres na mesma posição, Jennifer Lawrence, embolsou US\$ 35 milhões durante o mesmo período. Já segundo a revista Forbes, em uma lista mista com os dez nomes mais bem pagos do cinema americano, Sandra Bullock ocuparia a terceira posição, recebendo US\$ 51 milhões ao ano, mas só haveria apenas mais uma mulher na lista: Jennifer Lawrence, com um rendimento de US\$ 34 milhões.

⁷² “Por que eu faço menos dinheiro do que o meu co-star masculino?” em tradução literal da autora.

a colocar os holofotes não só o assunto da desigualdade de salários, mas também do sexismo na indústria do cinema.

O despertar das mulheres na principal indústria cinematográfica do mundo⁷³ em 2015 aconteceu na esteira de uma pesquisa promovida e divulgada amplamente pela ONU Mulheres em setembro 2014. Mais do que desigualdade salarial, a pesquisa realizada em parceria com o *Geena Davis Institute* e a *Fundação Rockefeller*, certificou a profunda discriminação sofrida pelas mulheres nos principais produtores da indústria cinematográfica mundial, dentre esses o Brasil. A pesquisa, encabeçada por professores da Universidade da Califórnia, Estados Unidos, dialogou com a produção mais popular da Austrália, Brasil, China, França, Reino Unido, Alemanha, Índia, Coreia do Sul, Japão e Rússia. Algumas das principais conclusões desse amplo estudo apontam para a baixa representação das mulheres no cinema sendo menos de um terço das personagens com fala nos filmes (30,9%), embora sejam 50% da população mundial. Surpreendentemente, a pesquisa traz o Brasil dentre os países que tem esse índice um pouco maior (37,1%).

Outro resultado da pesquisa foi a discriminação das personagens femininas em profissões de prestígio. Os personagens masculinos, se comparados aos femininos, são ampla maioria em profissões como advogados e juizes (13 para 1), professores universitários (16 para 1) e médicos (5 para 1). Por outro lado, quando o assunto é hiperssexualização os números crescem em favor das mulheres. A probabilidade de mulheres e meninas serem representadas em roupas sexy, nuas ou magras é duas vezes maior do que entre meninos e homens: “Esses resultados indicam que globalmente temos mais do que um problema inematográfico no que diz respeito à valorização de meninas e mulheres. Temos um problema humano.”⁷⁴

Apesar de estimular a luta de mulheres trabalhadoras do cinema, o apelo feito pela atriz americana durante a cerimônia do Oscar não deixou de provocar críticas conservadoras e de teor machista ao redor do mundo. No Brasil, a reportagem publicada pela revista de maior circulação no país (*Veja*), na edição 2415, intitulada “Vamos Perguntar a Elas?”, a respeito do discurso de Patricia Arquette, ironizava a

⁷³ Quando afirmo isso, não posso deixar de evidenciar a perspectiva ocidentalizante da sentença, visto que as indústrias da Nigéria e da Índia, apelidadas, respectivamente, de *Nollywood* e *Bollywood*, embora mais precárias, tem números de produção enormes e até maiores que os dos estúdios de Hollywood.

⁷⁴ Fala da Dra. Stacy L. Smith, investigadora-chefe da pesquisa, divulgada pelo site oficial da Onu Mulheres: www.onumulheres.org.br/noticias/industria-cinematografica-gl...tudo-da-onu-mulheres-geena-davis-institute-e-fundacao-rockefeller Acesso em 20 de julho de 2015.

campanha “Ask Her More”. Em resposta a provocação da revista, ativistas feministas responderam:

A reportagem foi extremamente infeliz ao usar os altos salários da indústria do cinema norte-americano para desqualificar o discurso da atriz vencedora e os aplausos das artistas presentes na plateia, sendo que o que estava em questão nunca foi a vulnerabilidade social das profissionais, e sim o fato de que não importa o lucro que retornem aos estúdios, ou o sucesso que atinjam seus filmes, nenhuma atriz tem seu rendimento igual ao de um homem na mesma posição⁷⁵.

O *front* das americanas contra o machismo se formou após quase três anos de um manifesto de cunho feminista ter sido executado por grupos de mulheres, atrizes e diretoras durante o Festival de Cannes, em 2012, o mais prestigiado festival de cinema no mundo. Intitulado “Cannes 2012: um homem é um homem”, o manifesto ironiza o fato de naquele ano todos os filmes a concorrerem a premiações no festival serem dirigidos por homens. Além do mais, a única mulher a ser homenageada no evento seria um símbolo sexual do cinema: Marilyn Monroe.

O Festival de Cannes 2012 permite que Wes, Jacques, Leos, David Lee, Andrew, Matteo, Michael, John, Im Hong, Abbas, Ken, Sergei, Cristian, Yousry, Jeff, Alain, Carlos, Walter Ulrich, Thomas demonstrem mais uma vez que "os homens amam a profundidade nas mulheres, mas somente em seu decote. (Trecho do manifesto⁷⁶)

O texto em tom de denúncia relembra outras exaltações a ideologia masculinista presente no festival como o fato de que em mais de 50 anos de festival apenas uma diretora tenha sido premiada - a neozelandesa Jane Campion, por seu trabalho em *O Piano* (1993) - e de que na França apenas 12% dos filmes são dirigidos por mulheres. Também é feita uma aproximação do machismo deste festival com o da Academia Americana do Oscar que tem 77% dos seus assentos ocupados por homens.

(...) em 1976, as nádegas nuas de uma mulher foram homenageadas. Do que se queixam as nossas musas? Elas são celebradas por suas qualidades essenciais: a beleza, graça, leveza... Vamos evitá-las dos horrores da direção de uma equipe de filmagem, poupá-las do

⁷⁵ Nota de repúdio contra a reportagem “Vamos Perguntar a Elas?”, da edição 2415, da revista *Veja* (por Talk Olga). Disponível em: <http://blogdamilly.com/2015/03/02/sobre-o-desastroso-texto-da-veja-ridicularizando-patricia-arquette/> Acesso em: 16 de julho de 2015

⁷⁶ Tradução livre da autora. O manifesto “Cannes 2012: um homem é um homem”, foi divulgado pelo grupo feminista *La Barbe* e teve assinatura de mais de 1.300 mulheres. Está disponível em: <http://labarbeacannes.blogspot.fr/> Acesso em: 17 de julho de 2015.

confronto doloroso com as limitações técnicas de um platô”. (Trecho do manifesto)

Para arrematar, é posta uma frase que expõe o local de apoio e reprodução que a sociedade impõe as mulheres e o Festival de Cannes reforça quando não traz mulheres criadoras dentre os seus concorrentes: “Às mulheres, bobinas de costura; aos homens, aquelas dos Irmãos Lumière”.

De volta a Hollywood, ainda em 2015, a atriz norte Americana Tatiana Maslany também atacou o sexismo na industria de entretenimento. Em entrevista a revista People, a protagonista da série Orphan Black criticou o tratamento dado as mulheres em Hollywood, denunciando que todas as mulheres dessa industria já foram vítimas do machismo e que, as vezes, não podem nem contar o que está acontecendo porque isso está enraizado. A atriz também desabafou sobre as normas de beleza que são impostas as mulheres no mercado cinematográfico. Ela ainda contou que não depila as axilas nem o buço com cera a não ser que faça sentido para o papel que vai desempenhar. Mas Tatiana ainda foi otimista com o futuro ao nomear o momento atual como “bagunçada puberdade” do movimento das mulheres na luta por representação no cinema e TV.

Além disso, as diferenças entre as mulheres e suas lutas ganhou destaque no ano com o discurso da atriz Viola Davis, ao receber a premiação do Emmy pela sua atuação na série de televisão americana How to get away with murder. Primeira mulher negra a receber essa premiação, Viola apontou em seu discurso a luta das mulheres negras por visibilidade: “a única coisa que diferencia as mulheres negras de qualquer outra pessoa é a oportunidade”.

Por último, perto do final do ano foi lançado o filme *As sulfragistas* que fala sobre a luta das inglesas no século XIX pelo voto, protagonizado e dirigido por mulheres que são declaradamente adeptas ao feminismo (a exceção é Meryl Streep). Uma das protagonistas, a atriz Carey Mulligan criticou, durante o lançamento do filme, a demora de Hollywood em tematizar o assunto relacionando o fato ao sexismo da indústria e a insegurança dos altos executivos de Hollywood de que esse tipo de filme não fará sucesso. Ela ainda reclamou de que quando mulheres fazem filmes de caráter feminista, em entrevistas, são questionadas “como é a experiência de fazerem mulheres fortes”. Segundo Carey, na pergunta nota-se uma idéia de que as mulheres

são fracas e foram selecionadas apenas as mais fortes para serem eternizadas no cinema.

3.2.1 *Elas por Elas* – as cineastas brasileiras também se articulam

Em fevereiro de 2015, antes da cerimônia de entrega do Oscar daquele ano, o assunto da pesquisa divulgada pela ONU Mulheres sobre gênero na mídia já percorria meio mundo e o Brasil. Nesse mês, de partida o jornal Folha de São Paulo publicou a matéria *Mulheres, Câmera, Ação* com dados do mercado cinematográfico e entrevistas com cinco mulheres cineastas: Anna Muylaerte, naquele momento preparando o lançamento do seu último filme “Que horas ela volta?”; Laís Bodanzky, cineasta do polêmico e premiado filme “Bicho de sete cabeças”; Marina Person, além de cineasta, conhecida apresentadora de TV e Suzana Amaral, “uma espécie de mito entre as mulheres cineastas”, como afirma a matéria⁷⁷, já que o seu primeiro longa de ficção, baseado e homônimo à obra da escritora Clarice Lispector, “A Hora da Estrela”, ganhou prêmios importantes no mundo como o de “melhor diretora estreante” no Festival de Berlim, em 1986. Destoando do grupo, formado até então por cineastas paulistas, estava a pernambucana Renata Pinheiro, àquele momento lançando no circuito comercial de cinemas o seu longa de ficção, *Amor, plástico e barulho* (2013).

A matéria chama atenção de que dentre as cineastas entrevistadas, apenas Renata estava a par da pesquisa da ONU Mulheres. Apesar disso, todas foram condescendentes com os dados apresentados de fato estarem refletidos no machismo do cinema: “No meio cinematográfico, dá impressão que você tem que ser genial para seguir carreira como diretora”, são palavras de Renata Pinheiro ao jornal. Já Laís discursa sobre a necessidade de “colocar um holofote sobre as mulheres” para que hajam mais mulheres representando e fazendo cinema: “nós aprendemos observando os outros. As poucas mulheres que estão fazendo cinema podem inspirar as que estão chegando”. (ANDERY, p.16, 2015). Quando o foco foram os salários mais baixos às mulheres no cinema se comparados aos dos homens, Laís apontou ainda que sabia,

⁷⁷ ANDERY, Rafael. Mulheres. Câmera. Ação - Quatro diretoras se sentam com Serafina para discutir cinema, mulheres e mulheres no cinema. Especial São Paulo. Folha de São Paulo. Fevereiro, 2015.

“de ouvir falar”, que os salários das atrizes na televisão brasileira também são menores que os dois homens.

Noutros momentos da reportagem, as cineastas discutem, sem entrar em acordo, sobre a questão das oportunidades no setor: “Vocês acham que é mais difícil para nós? Eu não acho.” - contestou Anna Muylaert. De forma mais irônica, Suzana Amaral segue a mesma verve: “Isso é bobagem. A gente tem é que reivindicar dinheiro pra ter o que fazer. (...) O cineasta que não tem dinheiro não é cineasta.” (Ibidem, p.17) Entretanto, Marina Person rebate à colocação de Anna dizendo que o seu próprio marido teve mais facilidade em conseguir recursos para realizar seu filme do que ela para a realização do seu primeiro longa-metragem de ficção - *Califórnia* (2015) – embora o projeto dela seja anterior ao dele.

As principais questões levantadas pelas cineastas nessa material, relativas ao lugar das mulheres no cinema, irão emergir nas mídias e festivais ao longo do ano, impulsionadas ainda por acontecimentos marcantes no audiovisual nacional⁷⁸. Um desses acontecimentos, o qual será estopim para um amplo debate sobre o machismo no audiovisual pernambucano, foi a realização da mostra *Cinema de Mulher*, nosso estudo de caso no próximo capítulo dessa pesquisa. Produzida e idealizada por cinco cineastas pernambucanas, a mostra aconteceu em 30 de março de 2015 e causou ampla discussão na rede social “facebook”, cerca de um mês depois da cerimônia do Oscar na qual as atrizes denunciaram o machismo em Hollywood.

3.2.2 Cinema de Mulher – a idéia, as cineastas e os filmes

Em março de 2015, um anúncio no facebook convidava para a Mostra “Cinema de Mulher”, a acontecer no Cinema da Fundação (Fundação Joaquim Nabuco, Recife - PE), no dia 30 de março. O título e texto de divulgação deste evento, pensado e produzido pelas cinco diretoras dos filmes a serem exibidos no dia - “Urbanos”, de Alessandra Nilo; “De profundis”, de Isabela Cribari; “Encantada”, de Lia Leticia; “Bárbara”, de Liana Cirne Lins; “A felicidade não é dessemundo”, de Séphora Silva -, nas redes sociais, levanta questionamentos sobre o lugar da mulher

⁷⁸ Parte desses acontecimentos em que as mulheres do audiovisual nacionalmente foram protagonistas, e que ressoam na organização e união das profissionais em Pernambuco, serão elencados no último capítulo dessa dissertação.

no audiovisual, a visibilidade do cinema “feito por mulheres” e a representação feminina:

Cinco diretoras mulheres mostram seus olhares sobre a vida (e a morte). No universo audiovisual, que não se diferencia nesse ponto de outras esferas da arte e da política, o masculino é tomado como universal e o cinema feito por mulheres ainda aparece como algo incomum. Ou como um cinema para mulheres, apenas. Ampliar o espaço da representação feminina no cinema é um passo para a naturalização da presença da mulher nas telas e fora delas. Por isso, Isabela Cribari, Alessandra Nilo, Sephora Silva, Lia Leticia e Liana Cirne Lins decidiram encerrar o mês da mulher com uma sessão especial de Cinema de Mulher, com apoio da Fundaj. (Texto de divulgação na página do evento no facebook)

A divulgação contém em sua estratégia discursiva elementos de uma escrita feminista radical. Ela apresenta um conflito ideológico baseado na diferença sexual binária, homem *versus* mulher, masculino *versus* feminino e uma crítica ao privilégio social do gênero masculino, preceito, como vimos no primeiro capítulo, da “ideologia de gênero”. Isto, muito embora quatro dentre as cinco cineastas – a exceção é Liana Cisne Lins – deponha que a intenção delas com a mostra, na origem da idéia, não pretendesse o viés político:

Em primeiríssimo lugar, em 2013, quando eu ainda estava terminando o meu filme... A Liana também tinha ganhado no Funcultura, no mesmo edital que eu e a Alessandra (Nilo) também. E a Alice também. Então eu tinha pensado em fazer o lançamento dos quatro filmes no mesmo dia, que seria o dia 08 de março: o dia internacional da mulher, para aproveitar que quatro diretoras estavam fazendo quatro filmes e a gente poderia fazer o lançamento conjunto. E aproveitar essa coisa do mês da mulher. Mas aí, o que é que aconteceu: eu terminei meu filme logo. Aí as meninas não terminaram os filmes delas. Aí demorou, demorou, demorou e essa história meio que caiu. Aí fizemos o lançamento eu e a Alessandra juntas, no final de 2013, e aí passou. Depois eu encontrei com a Liana e aí a gente falou nessa história, que a Liana também participaria. Aí a gente começou essa conversa de aproveitar o dia internacional da mulher ou o mês de março para fazer esse evento e ver quem estava a fim de participar. Quem tinha feito filme recentemente (...) Então foi a Lia. No começo a Alice (Gouveia) também participou, mas só que ela ainda não terminou o filme dela. A Liana, eu e a Alessandra, das configurações iniciais, mais a Lia e a Isabela que tinha terminado o filme dela. E aí a gente começou no bate-papo, no facebook. Começamos a agitar e como vai ser o nome? Vai ter um nome ou não vai ter um nome? (Sephora Silva em depoimento para a pesquisadora)

As cinco cineastas responsáveis pela mostra são profissionais do audiovisual em atividade no estado com tempos distintos de atuação. Um ponto em comum a todas é que os filmes reservados a mostra marcam estreias na carreira de cada uma delas como diretora. Outra observação é que dos cinco filmes listados, apenas um não teve incentivo do edital do Funcultura Audiovisual: o “Encantada”, de Lia Letícia. Alessandra Nilo e Isabela Cribari já atuam a mais de duas décadas na cadeia audiovisual do estado. Alessandra tem formação universitária em jornalismo, tendo exercido trabalhos como repórter e roteirista de tv, editora de textos e assessoria de imprensa. Além disso, seu ativismo na luta contra o HIV/Aids e a favor dos direitos humanos tornou-a sócia da ONG Gestos⁷⁹, o que proporcionou desde meados da década de 1990 sua atuação como diretora em projetos especiais para tv e cinema sobre HIV/Aids (1997 e 1998, respectivamente).

Já Isabela Cribari trata-se de uma reconhecida produtora cultural e de audiovisual, tendo ocupado o cargo de Diretora de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco de 2003 a 2011. Ao longo deste período, produziu mais de 150 obras audiovisuais (séries e documentários para televisão), que detêm mais de 100 prêmios nacionais e internacionais. Dentre os seus últimos feitos está a produção do site www.cinemapernambucano.com, com informações gerais sobre a filmografia dos diretores pernambucanos de todos os tempos, e a coordenação de exposições de filmes num hospital público de Recife (o projeto “Cinema no Hospital”).

Os curtas-metragens dessas duas cineastas, “Urbano” de Alessandra Nilo e “De profundis” de Isabela Cribari, tem a característica em comum de serem os primeiros filmes feitos, por cada uma delas, em película 35 mm e destinados ao público cinéfilo. Ambos circularam e foram premiados em festivais de cinema importantes como o prêmio de “melhor curta-metragem” conquistado por Urbanos no FESTin 2015 (Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa) e o prêmio de melhor documentário nacional dado ao De profundis pelo prêmio Canal Brasil de Curtas, na edição 2015 do Festival É tudo verdade (2015), um dos principais eventos dedicados a cultura do documentário na América Latina.

⁷⁹ A Gestos foi fundada em 1993 por Acioli Neto (Sociólogo,) Alessandra Nilo (Jornalista), Márcia Andrade (Socióloga) e Silvia Dantas (Assistente Social). Para saber mais, acessar: <http://www.gestos.org/historia/>



Figuras 14 – Cartazes dos curtas *Urbanos* e *De profundis*

Urbanos é um curta-metragem (15 minutos) de ficção cuja narrativa segue uma cadeia de acontecimentos trágicos. Esta é construída através de cinco histórias que se entrelaçam no espaço-tempo de um dia na vida de moradores de uma metrópole urbana brasileira. As filmagens realizadas no Recife e em Brasília tratam de focalizar o caos urbano e de valores a que estão sujeitos os indivíduos nas grandes cidades. As personagens das cinco histórias estão extremamente fadigadas e intolerantes com as outras por conta do ritmo de consumo e poluição a que estão submetidas. No início, um plano sequencia conduz o espectador por entre as filas de um engarrafamento de carros em que aos poucos se reconhecem os créditos do filme.

A maneira como a câmera passeia em meio a grande quantidade de automóveis, pessoas e sons dá ao espectador um ponto de vista autônomo do cenário escolhido. Ao longo do curta, tal fotografia despenderá um olhar privilegiado sob os conflitos encenados em sequências compostas por personagens e locações diferentes, no entanto, sem provocar a atenção do espectador(a) para a opacidade da matéria fílmica. Apesar da narratividade circular de *Urbanos* dar uma forma mais experimental ao filme, são os elementos mais teatrais da encenação na *mise en cene* – dramaturgia, interpretação e jogo cênico dos atores – que chamam maior atenção na produção.

De profundis, de Isabela Cribari, é um filme que traz a superfície memórias de um povoamento inundado pelas águas de uma hidroelétrica construída no sertão de Pernambuco. O sentimento de perda das identidades antes ligadas a natureza daquele lugar, a antiga cidade de Itacuruba (PE), a 500 km de Recife, é o fio condutor de um

documentário psicológico e poético. A narrativa lenta intercala imagens da atual cidade que serviu para a relocação de famílias e sequencias submersas da inundação propriamente dita. Essas são sobrepostas aos depoimentos das pessoas que tiveram suas vidas profundamente marcadas pelo deslocamento sofrido. O fato verídico de os antigos moradores da Itacuruba submersa apresentarem um índice de suicídio dez vezes maior do que a média nacional guiou a cineasta na construção de uma narrativa que se aproxima de uma ontologia fílmica.



Figura 15 e 16 (Foto) – Frame do curta *De profundis* (galhos de árvores submersas pela inundação de Itacuruba - PE) e Isabela Cribari

Assim, a vontade de registrar o lugar que se perdeu no mapa do estado é análoga a denúncia de uma atrocidade cometida sobre aqueles sujeitos agora desolados de um sentido para suas vida. Através dos dispositivos da imagem cinematográfica – plano, foco, luz, profundidade de campo e movimento – Cribari proporcionou aos espectadores uma experiência sensorial das perdas e dores daquele povoado sem, no entanto, mostrar nenhum dos seus depoentes. A propensão psicológica do filme, ao que tudo indica, devesse também a formação da cineasta em psiquiatria.

Dentre as outras três cineastas que idealizaram a mostra Cinema de Mulher, duas são migrantes da região Sul do país para Pernambuco: Lia Leticia é advinda do Rio Grande do Sul e Liana Cisne Lins oriunda de Santa Catarina. Destas, Lia é a que possui mais experiências como realizadora audiovisual, já tendo produzido vários vídeos e filmes ao longo de uma carreira de artista visual edificada a partir da sua vivencia no meio artístico local, desde o início dos anos 1990.

Lia integrou nestes idos o coletivo artístico olindense “Moluscos Lama” e atualmente compõe o coletivo de artistas “Mau Mau”, com sede e bastante atuação no Recife, capital pernambucana. “Encantada”, seu filme na mostra Cinema de Mulher é um dos seus que possui linguagem mais aproximada a do “cinema”, no que tange a qualidade desta “máquina mental e indústria cultural que visa o prazer fílmico”, como

discutimos no capítulo anterior, e que nem sempre é objetivo de vídeos e filmes direcionados ao público das artes plásticas⁸⁰. Cada vez mais produzindo na interface desses dois meios, o filme *Encantada* de Lia Leticia surgiu como projeto de videoarte para uma exposição sobre Lia de Itamaracá e depois rumou para uma carreira de festivais de cinema. Este, inteiramente realizado em vídeo digital, é uma espécie de linha do tempo da cirandeira, voltado para sua relação com a música, o som e o mar. A fotografia traz detalhes de dentro de um barco que viaja numa costa de praias e pobres povoações litorâneas. Aos poucos vão sendo apresentadas partes do corpo e das vestimentas de uma grande mulher negra que de dentro do barco avista o continente. Essa mulher veste um vestido azul reluzente e tem unhas pintadas, porém seus pés estão descalços.



Figura 17 e 18 – Frames do curta *Encantada*, de Lia Leticia

A proporção de tamanho da mulher em relação ao barco e a terra a vista é sempre maior, motivo que ressalta a grandiosidade da personagem e de sua ancestralidade advinda de África. Segundo a própria Lia: "Ela tem uma aura de entidade, uma presença que vem do mundo dos encantados", explica⁸¹. O desenho de som do filme usou de uma captação de som orgânica a partir de microfones conectados no casco do barco para criar uma atmosfera mística ao redor daquela mulher negra que canta uma conhecida música sobre a ilha: "Itamaracá é uma ilha encantada..."⁸². Lia de Itamaracá, a personagem "encantada" de Lia Leticia, é então

⁸⁰ Neste ponto apenas visou apontar uma diferença na ordem das experimentações propostas pela cineasta em seus filmes para o universo das artes plásticas, em comparação aos seus filmes que circularam também em mostras e festivais de cinema, pois como a própria realizadora disse: "Eu trabalho há 10 anos com audiovisual. Primeiro com vídeo-arte e pouco a pouco mais ligada ao cinema. E que a cada dia não vejo diferença nenhuma, mas isto é outra discussão". (Lia Leticia em depoimento para a pesquisadora)

⁸¹ Comentário extraído da matéria *Lia de Itamaracá: brilha mais do que a telona*, publicada no jornal Diário de Pernambuco, em 29 de abril de 2015.

⁸² Música de Reginaldo Rossi, cantor pernambucano já falecido, conhecido como "rei do brega" e autor de

fotografada de maneira a privilegiar o enquadramento de sua matéria corpórea, nas cenas em que avistava a praia, aparece maior que a própria praia. Nesse filme, Lia Letícia quis mostrar⁸³ Lia de Itamaracá como uma rainha africana vinda de África para o Brasil plena de majestade e grandeza espiritual, com o intuito de desfazer também o estereótipo social da mulher negra vista como escrava.

“Bárbara”, é o primeiro filme de Liana Cisne Lins, mais conhecida no estado pelo seu ativismo como advogada em prol dos direitos humanos e urbanos⁸⁴. Seu *debut* aconteceu após alguns anos de dedicação ao estudo do cinema e em específico de roteiro cinematográfico. Segundo a própria diretora, esse é “um curta de horror feminista”, no qual a personagem principal “Bárbara” assassina todos os homens com quem ela se relaciona.

Inteiramente filmado nas ruas e bares do Recife, o *thriller* de Liana traz uma assassina que compõe o estereótipo de padrão – e comportamento - de beleza feminino, ou seja, uma mulher branca, jovem, esbelta e delicada que está sempre interessada e disponível aos homens que a abordam, mas que os mata logo após o ato sexual. Esta diretora é a única dentre as cinco cineastas da mostra Cinema de Mulher que se autodeclara feminista, assim como seu curta. O discurso dela na noite de estreia do curta num dos festivais de cinema mais frequentados do Recife⁸⁵, demonstra a sua vontade em realizar um filme que confronta a ordem patriarcal dominante:

grande sucessos populares no Estado.

⁸³ Opinião ouvida pela pesquisadora quando da participação de Lia Letícia num debate sobre o filme “Encantada”, durante a Semana Arte Mulher, em novembro de 2015, no Teatro Mendonça, Parque Dona Lindu, Recife – PE.

⁸⁴ Liana faz parte de um grupo interessado na construção de novas políticas públicas para a cidade chamado “Direitos Urbanos”. Através das redes sociais, o grupo em 2012 iniciou encontros para discussão de um novo modelo de urbanização para o Recife. A principal causa defendida pelo grupo é a ocupação do Cais José Estelita, antigo cais na região central da cidade, que em 2012 foi vendido de forma escusa para um consórcio de grandes empreiteiras da região. Desde então “Ocupe Estelita” se tornou o mote do coletivo e uma ação cultural regular de ocupação de espaços públicos na cidade. No blog oficial do grupo lê-se: “Importante lembrar que o #OCUPEESTELITA+1 é mais uma das ações do grupo Direitos Urbanos. Este grupo reuniu várias pessoas que queriam questionar e contrapor as propostas levantadas pelo projeto privado, promovido pelas 4 construtoras do Consórcio Novo Recife (Moura Dubeux, Queiroz Galvão, G.L. Empreendimentos e Ara Empreendimentos), que prevê a construção de 13 torres de até 40 pavimentos no bairro, no região do Cais José Estelita. Com o intuito de debater e protestar a implantação do projeto Novo Recife, criou-se o grupo Direitos Urbanos, em março de 2012. De formação plural e estimulando intensas discussões, até hoje realizadas através das redes sociais, o grupo engloba diversas organizações, movimentos comunidades, arquitetos, urbanistas, professores, estudantes, artistas, cidadãos e cidadãs”.

⁸⁵ O Fescine – Festival de Curtas de Pernambuco, ex-Festival de Vídeo de Pernambuco, em 2015 teve a sua 16 edição realizada no Cinema São Luiz. O evento é produzido todos os anos através de uma parceria da Coordenadoria de Audiovisual da Secretaria de Cultura do Estado e a Secretaria de Cultura da Cidade do Recife.

Nós mulheres sabemos o quanto é difícil ser mulher numa cidade violenta, patriarcal, machista, repressora, agressiva, castradora, que não nos permite ser nada. Tudo o que nós somos nunca é bom. Nós somos sempre violentadas por sermos o que nós somos. A Bárbara foi extraída do ideal de mulher das revistas femininas que para mim é o que há de mais podre na indústria cultural voltada para as mulheres. As meninas começam a ler “Capricho” muito cedo. E desde cedo elas aprendem que nada nelas é adequado. O tamanho do pé delas não é adequado, o formato da bunda delas não é adequado, a forma como elas riem não é adequada, a forma como elas falam não é adequada, a maneira como elas se comportam não é adequada. Então eu decidi fazer uma brincadeira e pegar essa mulher adequada, essa mulher feminina, delicada, sensual, disponível para as empreitadas masculinas e, na minha visão, a mulher que sairia desse sonho idealizado de mulher numa sociedade machista, só poderia ser um monstro. É esse monstro que eu queria apresentar para vocês. (Discurso de apresentação do curta-metragem *Bárbara* no Festcine 2014⁸⁶)



Figura 19 – Liana Cisne Lins, diretora de *Bárbara*

O grupo de cineastas da mostra Cinema de Mulher se completa com a arquiteta, diretora de arte e cineasta pernambucana Séphora Silva, que em 2013 finalizou seu primeiro filme feito em 35mm, a ficção *A felicidade não é deste mundo* (19 minutos). Séphora já tinha realizado um vídeo de ficção para o projeto *Olhares sobre Lilith* (2011) e anteriormente, quando de sua conclusão no curso de capacitação audiovisual da Universidade de Guadalajara, no México, dirigiu e roteirizou o curta *Pseudônimo Colibri* (17 minutos, 1996). Desde 1994 ela trabalha como diretora de arte para produtos audiovisuais. Na cadeia cinematográfica do Estado, há mais de uma década tem atuado como diretora de arte. Dentre os seus trabalhos estão os curtas *Três Contos de Réis* (ficção, 15 minutos, 2005), de Maria Pessoa e *Nina* (ficção, 2013), de Alice Gouveia.

⁸⁶ Discurso de Liana Cisne Lins, disponível em: Acesso em: 23 de dezembro de 2015

Em *A felicidade não é deste mundo* a cineasta de forma poética busca envolver o público espectador no drama psicológico de uma mulher. Vestida de noiva e munida de frases que a auto-questionam a respeito da felicidade, a protagonista corre sem parar pelas ruas de uma pequena cidade e depois por estradas de terra do Sertão nordestino, sempre a balbuzear as palavras proferidas. A narrativa dá conta de acompanhar o estado frenético da personagem, muitas vezes com uma sequencia de planos instáveis junto a atriz, e aos poucos vai inserindo cenas que dão pistas do que deixou a protagonista naquele estado de descontrole: as lembranças da vida junto ao marido e ao filho, pelo que entendemos, mortos num acidente de carro.

Anita busca, numa corrida desenfreada, retornar a um momento onde crê poder recuperar a felicidade perdida ou interrompida. É como se voltando a um determinado lugar-tempo construído apenas no seu imaginário ela pudesse iniciar tudo de novo e mudar o rumo dos acontecimentos. (Sinopse do curta “A felicidade não é deste mundo”, de Séphora Silva)



Figuras 20 e 21 – Frame do curta *A felicidade não é desse mundo* e a cineasta Séphora Silva

Anita (encenada pela atriz pernambucana Hilda Torres), a protagonista do curta, ao chegar aos pés de uma grande árvore no meio da caatinga sertaneja, relembra o dia de seu casamento e sua felicidade naquele instante. Apesar de Séphora em entrevistas sempre afirmar que o seu filme não é direcionado para o público feminino, nem feminista em seus princípios e objetivos, a partir da sinopse podemos perceber que o curta expõe um momento de choque psicológico sofrido por uma mulher branca de classe média e boa estrutura familiar. Ela entra em choque com a perda dos homens que lhe proporcionavam prazer na vida – marido e filho. O vestido de noiva e a lembrança do dia do casamento também demarcam nessa mulher o status de “reprodutora”, compatível com o único papel concebível a uma mulher madura de

acordo com a normativa patriarcal: o de mãe. Ao final, após sofrer um colapso, Anita é levada desacordada numa maca, por enfermeiros, para uma ambulância parada na estrada. Esse desfecho demonstra que a perda de autonomia foi total. Não existe esperança de melhoras para aquela mulher.

Para a maior parte dessas cineastas, tanto nos filmes que iriam ser apresentados quanto na mostra, não haviam uma reivindicação feminista, propriamente dita. O que as unia naquele momento era mais um sentimento de “pertencer ao grupo das mulheres”, do que de reivindicação política, fato que as aproxima de uma *comunidade de sentimentos*, nos termos que aponta Arjun Appadurai. como vimos na introdução desse trabalho.

Cinema de mulher foi uma ideia que surgiu do encontro de cinco colegas e algumas amigas. Todas tínhamos em comum o fato de termos lançado filmes recentemente, ou documentários recentemente. Os curtas estavam indo pro circuito de festivais e um dia a gente se encontrou e disse:

- Olha, vai ter o 08 de março, tá chegando o 08 de março. Tem as comemorações do dia internacional da mulher e por que a gente não faz uma mostra para homenagear o dia 08 de março e a gente faz uma mostra com os nossos filmes? - Ótimo, uma boa idéia. Vamos fazer uma mostra com os nossos filmes. E o que tínhamos em comum, o que o grupo tinha em comum é que éramos mulheres diretoras. Então não existia uma amarração nas narrativas dos filmes, não existia uma amarração na estética dos filmes, não existia nenhum linha na categoria dos filmes. Então você tinha filme experimental, documentário, ficção... E resolvemos fazer a mostra. (Alessandra Nilo em depoimento para a pesquisa)

Foi uma iniciativa de um grupo de mulheres, muito informal na verdade. Eu diria até lúdica. Despretensiosa, eu acho que era a expressão. E que é óbvio que tinha um marco, que era para fazer no mês de março, que é o mês da mulher. (...) Houve um debate sobre o nome da mostra. (Liana Cisne Lins em depoimento para a pesquisa)

Por nem todas se identificarem enquanto feministas, quando decidido realizar o evento, quatro delas foi contra a primeira sugestão do nome “Cinema Feminista”, dada por Liana Cisne:

Na verdade, eu acho que a ideia inicial foi de Liana, até pela característica dela, da condição dela do ativismo político e tudo mais. Ela primeiro sugeriu que fosse Cinema Feminista. Para ela era bem importante isso. (...) Eu falei para Liana que se tivesse feminista no nome eu não teria condição de participar, porque realmente eu nunca participei do movimento e assim, eu posso até ser simpatizante em alguns momentos, mas também tenho algumas críticas. Não sou

totalmente adepta. E eu me sentiria mais a vontade se o nome fosse mais amplo. E aí todas começamos a falar sobre isso, de não restringir tanto porque de repente ficaria um posicionamento muito fechado (...) E até porque os nossos filmes não tinham características feministas, pelo menos a maior parte deles. Fora, eu acho que o de Liana que é mais abertamente feminista, nenhum dos outros, fora ser uma direção de mulheres, ele tem alguma coisa, ou é ligado a luta feminista, ou qualquer dessas coisas. (Lia Letícia em depoimento para a pesquisa)

Cinema do feminino... Era alguma coisa que levasse para o lado do feminismo mesmo (...) Enfatizar essa coisa feminista. Mas na verdade, as outras, que somos femininas mas que essa coisa do feminismo, eu particularmente, num sou. (Séphora Silva em depoimento para a pesquisa)

Dentre as cineastas também não havia consenso sobre as perspectivas de luta pela igualdade de gênero que o feminismo contemporâneo atua. Havia inclusive um certo receio de que o uso da palavra “feminista” remetesse a uma superioridade do gênero feminino, o que demonstra o desconhecimento das cineastas envolvidas no evento quanto ao caráter relacional dos estudos de gênero, em que a diferença de gênero é sócio-cultural e deflagra a subordinação do feminino em relação ao gênero masculino dominante.

Eu fiquei muito feliz pelo convite ao meu filme De Profundis. Porque seria visto aqui na minha cidade, em um cinema de qualidade. Quando me convidaram falaram em feminismo, aí eu disse que não teria nada ver com meu filme. Nem comigo mesma. Não que não seja feminista, mas se o sou, como leitora e admiradora de tantas mulheres que me marcaram a vida, como Simone de Bouvoir, Lou Andreas Salomé, Frida Khalo, Hannah Ardent, é por conceber a igualdade entre os gêneros e não superioridade de qualquer um deles. Como sei que em alguns lugares e para algumas pessoas o sentido é outro, recuei. Aí me disseram que queriam fazer esta mostra em março porque tinha o dia da mulher (que é contrário ao que eu disse sobre a igualdade) para mostrar filmes de realizadoras, de mulheres. (Isabela Cribari em depoimento para a pesquisa)

A partir daí a escolha do nome tornou-se bastante criteriosa em soar de maneira despreziosa, já que o foco que todas tinham em mente era as exposições no cinema e o debate sobre os seus filmes.

Então a gente não achou que seria coerente colocar “feminista” no nome da mostra. Foi então que a gente começou a pensar nesse nome. E é aquela coisa de sugerir nome: vai surgindo os mais absurdos, os mais idiotas, enfim vai tentando encontrar o nome... Eu

pensei assim: “Cinema da Mulher”. Pensei uma coisa bem assim, bem nosso o cinema. (Lia Letícia em depoimento para a pesquisa)

E nada mais bacana para mim do que as coisas diretas, que dizem o que são sem muitos floreios. Neste caso achei que Cinema de Mulher dizia exatamente o que se pretendia. Mas sou grata a esta ou qualquer mostra que exiba meu filme porque a gente faz filmes para serem vistos mesmo. E documentário tem visibilidade menor ainda e curta metragem também, então o curta documentário tem uma visibilidade bem restrita mesmo. (Isabela Cribari em depoimento para a pesquisa)

Pensei Cinema de Mulheres. Aí mulheres? Não, não. Eu sei que a gente foi cortando e burilando (...) Abrangente e fiel ao que a gente realmente queria passar para as pessoas: que era uma mostra por cinema feito por mulher. Então Cinema de Mulher, uma coisa bem objetiva. (Séphora Silva em depoimento para a pesquisa)

E da mesma forma despretensiosa como estávamos pensando fazer a mostra, surgiu o nome também da mostra: Cinema de Mulher. Que era algo que nós consideramos na época mais neutro, porque como os filmes não falavam necessariamente da temática feminina. Não abordavam nenhum aspecto técnico, narrativo feminista, então, de mulher por que? Porque feito por mulheres. Foi essa a idéia. (Alessandra Nilo em depoimento para a pesquisa)

Mesmo a princípio discordando das demais companheiras de mostra quanto ao caráter feminista ou não do evento e também de alguns dos filmes listados, Liana Cisne compactuou com as outras sobre o nome escolhido ser Cinema de Mulher.

Eu queria que fosse Cinema Feminista e daí houve que as outras realizadoras não se identificavam, porque não se entendem feministas e daí houve a sugestão de um nome bem singelo que foi Cinema de Mulher. (...) O nome mais despretensioso do mundo: Cinema de Mulher. Tá ok, vamos fazer! E foi tudo tranquilo, muito legal. Toda a organização foi muito serena, digamos assim, até surgir o debate no facebook. (Liana Cisne Lins em depoimento para a pesquisa)

4. CINEMA DE MULHER

4.1 A MOSTRA VIRTUAL – O QUE PORRA É CINEMA DE MULHER?

“A internet é o espaço do poder e da felicidade, da paz e da guerra. É o espaço social do nosso mundo, um lugar híbrido, construído na interface entre a experiência direta e a mediada pela comunicação”. Manuel Castells

A criação de uma página para divulgação da mostra Cinema de Mulher no facebook, afora alguns comentários incentivadores na *timeline* do evento, provocou a postagem de um diretor de arte “01” para cinema⁸⁷, em sua própria página nessa rede social: “O que porra é cinema de mulher?” A pergunta de tom agressivo, por conta do uso da palavra “porra” na sua construção, logo recebe comentários irônicos de artistas e trabalhadores do audiovisual pernambucano. A artista plástica 01, por exemplo, expressa sua ironia com: - “Hihi, muito generico”. Já o diretor 01, ao ironizar a questão, indica também uma preocupação particular em dar visibilidade a identidade de gênero masculina dissonante a heterossexualidade. Ele escreveu: - “existe...deve ter tb cinema de fresco, cinema de boy...”

Nessa primeira sequência, o diretor de arte 01 corrobora os comentários feitos por seus amigos virtuais: “um gosto pelo gueto, né”. Depois disso, o que se seguiu foi uma avalanche de comentários e uma discussão que envolveu boa parte da cena artística pernambucana. Cineastas, profissionais do audiovisual, mas também, jornalistas, estudantes, músicos e artistas de múltiplas linguagens entraram no debate que, até o final das postagens em 03 de abril de 2015 (07 dias após o primeiro “post”), gerou 104 “curtidas” e 354 comentários. Num balanço dos *posts* os conteúdos adotam ironias (e também sarcasmos⁸⁸), dúvidas a respeito da representação de gênero no cinema, além de insurreições de ordem feminista que desestabilizaram as premissas machistas das primeiras postagens.

⁸⁷ Por razões de cuidado com possíveis processos judiciais que poderiam incorrer por parte das pessoas que fossem citadas nominalmente, optei por não indicar os nomes reais das pessoas envolvidas no debate do facebook em foco nesse trabalho. Os/as protagonistas serão citados em relação às suas atividades na cadeia artística pernambucana. O endereço virtual desse debate foi retirado do facebook do “diretor de arte 01” em dezembro de 2015

⁸⁸ Ironia cáustica

4.1.1 Ironias

Analisando a sequência de comentários abaixo da postagem da pergunta “O que porra é cinema de mulher?” vemos que muitos deles, principalmente os primeiros, fazem piada com o nome da mostra, usam mesmo de sarcasmos para minimizar o conteúdo reivindicatório do evento (mesmo sem este ter sido um objetivo claro para as cineastas) e desapropriar a proposta de seu caráter de agenciamento político de mulheres. Essa postura é compartilhada tanto por homens, quanto por mulheres nas primeiras postagens. Exemplos destes são as primeiras sequências de postagem da cantora 01 e do diretor e crítico de cinema 01:

é que nem minhas músicas, que são ~de mulher~ e agora meu livro é ~feminino~. É que já vem tudo com um priquito pregado na frente assim. (...) “diretor de arte 01” negócio de buceta é? (...)“diretor de arte 01” e "escrita feminina" rs? Ai meu cu, meu deus, meu cu mil vezes! (cantora 01)

Um horror. Sorry (...) Cinema de Trator. Tudo sobre filmes com tratores. (diretor e crítico de cinema 01)

Em outras postagens, há tentativas de ser irônico e reflexivo ao mesmo tempo:

um cinema que capricha no élseve, no hidratante, no sabonete dove liquido e vai ao cabelereiro 1x por semana (nota: isso foi uma ironia, IRONIA, contra a forma estereotipada como a mulher geralmente é vista, ok). (cineasta e jornalista 01)

Ainda sobre a primeira parte dos comentários, na qual a maioria das colocações estava descomprometida com um debate estético-político sério e importante para a sociedade, alguns demonstraram preocupações extras quanto ao “retrocesso” que o nome da mostra indicaria. Estas ressaltam a “universalidade” do cinema e da arte que nada teria haver com discussão de gênero:

“diretor de arte 01” Isso é verdade ??? Gente, que retrocesso é esse!! Cinema de mulher ??? Pelo amor (crítico de cinema 02)

Vício do gueto (artista plástica 01)

esse novo gênero que inventaram.... zzZzZzzz... (mulher 01)

Sob a mesma perspectiva, na defesa do “essencialismo universal do cinema”, é feito um comentário que desaprova também a chancela “Cinema Negro”: “- Filho, e "cinema negro"? Ainda tem mais essa gavetinha...” (mulher 02). O que considero a segunda parte dos comentários é justo o momento em que as ironias começam a ceder lugar às dúvidas e opiniões adversas podem ser vistas:

imagina botar o que fazem Paula Maria Gaitán, Renata Belo Pinheiro, Anna Muylaert, Ana Carolina, Juliana Rojas e tantas e tantas outras (que ainda são poucas, infelizmente) nessa gavetinha triste chamada "cinema de mulher"? (diretor de arte 01)

Acho muito do caralho a ironia (se é que estão falando do festival onde participam Lia e Liana). Se escuta (muitas vezes de forma pejorativa) essa expressão "coisa de mulher", "doença de mulher", "papo de mulher", "coisa de mulher", etc. (mulher 03)

Eu acho que rotular é estranho, sim. Mas penso que talvez isso ocorra justo por conta do número tímido de mulheres na direção e aí, celebrar se faz necessário, é válido. Até para modificar esse cenário de minoria do gênero na realização. (mulher cineasta 01)

Esse nome é péssimo pq a expressão é usada toda hora de forma pejorativa. Mas a mostra faz todo sentido, filmes dirigidos por mulheres, acho massa, válido, necessário até. Não acredito em olhar feminino blablabla, mas pelo que vi nem é isso. Enfim... espero que seja uma boa mostra. Eu vou. (trabalhadora do audiovisual 01)

Também não entendo os separatismos mas, nesse caso, quero muito assistir Urbanos de Alessandra Nilo. (mulher 04)

Mesmo com o surgimento de alguns comentários positivos e justificativas que veem a importância de se questionar a maneira pejorativa que é considerada a expressão “de mulher”, a ordem continuava a ser “desapropriar” o nome da mostra:

O nome é horrendo. Lembro de uma campanha de absorvente que tentava desmistificar a expressão "like a girl" que é sempre usada de forma pejorativa. Correr como uma menina, dirigir como uma menina... quem será que escolheu o nome? Tô aqui pensando só nisso. (trabalhadora do audiovisual 01)

soube de um projeto mais apropriado que chama Festival de Realizadoras, espero que role (crítico de cinema 03)

eu achei péssimo. (diretor de arte 01)

Acho o nome fraco. (diretora de elenco 01)

de mulher pra mulher, Mariiiisaaa! (artista plástica 02)

Após os primeiros argumentos que discutiam as ironias remetidas ao nome da mostra e também especulações a respeito da representatividade pretendida, houve a necessidade de esclarecer que se questionava “apenas o nome” e não a mostra em si:

não estou falando da mostra, apenas do nome. (diretor de arte 01)

Isto aconteceu até uma outra frase interrogativa, remetida aos próprios comentaristas, desafiar todos ao plano das proposições:

já que tão achando a escolha do nome ruim, que tal propor ideias melhores? bem mais fácil a discussão nesse nível (mulher 05)



Figura 22 - Imagem postada no facebook pelo diretor de arte Thales Junqueira sob a legenda irônica “kathryn bigelow fazendo cinema de mulher”

4.1.2 Insurreição feminista

No terceiro momento da discussão sobre “o que porra é cinema de mulher” foi deflagrado o conflito contra a ordem machista instalada no debate até então.

Bom, embora eu seja uma das diretoras da mostra, não gosto muito do nome. Eu defendia que o nome falasse em feminismo. Mas não houve consenso em torno disso, porque algumas diretoras não são feministas. Acho que algumas críticas aqui são pertinentes, p... Fingir que a discriminação não existe não ajuda em nada. Lamentamos que homens brancos hetero cis sintam-se desconfortáveis em serem lembrados de que os grupos oprimidos qualificam-se assim: como oprimidos... (Liana Cisne Lins)

Assim, a entrada da cineasta Liana Cisne no debate demarcou o início de uma insurreição feminista que iria denunciar o teor opressivo e misógino de muitos comentários publicados naquele espaço virtual. Após essas primeiras intervenções de Liana, um outro montante de comentários tentou desapropriar novamente o conteúdo reivindicatório da mostra, ao apostar que uma “discussão de gênero” estaria ultrapassada nos dias atuais:

Não se trata de fingir que não há discriminação. O que estou dizendo é que esse tipo de iniciativa, a meu ver, reforça a discriminação, institucionaliza, entende? (...) achei ainda mais complicado ao ler essa sinopse: "O masculino é tomado como universal" O que isso quer dizer ? Gente, essa discussão de gênero, dessa maneira, está muito datada... Não dá mesmo!! (crítico de cinema 02)

O comentarista da frase acima, deixa expor em seu texto o entendimento de que a luta por igualdade de gênero tenha já ocorrido no passado e que após os anos de surgimento e consolidação nas ruas dos movimentos sociais (1960, 1970 e 1980), suas demandas tenham sido alcançadas e já não exista mais necessidade de haver esse tipo de reivindicação. Da mesma forma, foram feitas críticas a partir da aproximação da luta das mulheres a outras lutas reivindicatórias advindas de “minorias”, raciais ou regionais, como deixa antever a opinião de um dos críticos de cinema mais requisitados do estado:

Bons filmes não precisam de cercadinho. O mesmo ocorre com "Cinema Negro" e a famigerada "Mostra Pernambuco" do Cine PE. (crítico de cinema 04)

Depois de Liana, outras ativistas feministas do estado, ao que dá para perceber, conhecedoras do conceito de Cinema de Mulheres, reverberaram suas opiniões contra o conteúdo machista dos comentários.

Agora deu, porque a Mostra tem o nome Mulher no meio significa que se remete a Elseve, Dove, ao "sexo frágil"? Reconheço que o nome da Mostra seria mais feliz se se chamasse "Cinema de Mulheres", pois contemplaria a diversidade de mulheres (...) (feminista 01)

um bando de piroco achando ruim a escolha do nome de um festival de realizadoras mulheres. bem sintomático da sociedade em que a gente vive (feminista 02)

tenho que compartilhar o comentário do comentário "Acompanhando os debates virtuais sobre a Problematização da Categoria Mulher no Audiovisual ou O Machismo Cult da Cena Cultural Pernambucana... (...) os "donos" do audiovisual pernambucano estão chateados com o fato das mulheres reivindicarem cinema para elas... (feminista 03)

Com a contribuição de mulheres com vivências feministas e nitidamente apropriadas do manancial teórico feminista, principalmente quanto à busca por representação e pela ocupação de espaços de poder pelas mulheres - e nesse caso a busca de mais espaços para as mulheres no cinema, ficou cada vez mais explícito o confronto de ideias.

E apesar da pertinência de muitos comentários, aqui, eu fico me perguntando o motivo de tanto desconforto quando se nomeia algo como "de mulher"?! Talvez seja, simplesmente, um ato político de um segmento que muitas vezes precisa "demarcar" espaços que não são fáceis de serem acessados. (feminista 04)

4.1.3 A ordem do debate vira

Então uma virada na ordem das opiniões começou a se formar, com o crescimento do número de pessoas se colocando a favor do agenciamento político proposto a partir do nome da mostra.

Mas só pra registrar, quando se tratar de feminismo, homens, deixem que as mulheres decidam e guardem apenas ao direito de apoiar. Obrigada. (trabalhadora do audiovisual 01)

Me senti muito representada por vários comentários aqui. Não por coincidência, todos de mulheres. Questão de sororidade. Mesmo algumas mulheres que a princípio não gostaram do nome do evento, acabaram saindo em defesa da mostra (...) Espero que ano que vem a mostra se repita com muito mais diretoras. E em março. Nosso mês de cota para mulher. (Liana Cirne Lins)

Tais comentários advindos de mulheres deixou então emergir o sentimento que unia todas elas: a sororidade. Prática do feminismo contemporâneo, a palavra

sororidade vem do latim *sóror* que significa irmãs, assim como *frater* significa irmãos. O uso dessa palavra, ainda não pertencente ao dicionário de língua portuguesa, demarca a irmandade das mulheres.

Sororidade é uma dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo. É uma experiência subjetiva entre mulheres na busca por relações positivas e saudáveis, na construção de alianças existencial e política com outras mulheres, para contribuir com a eliminação social de todas as formas de opressão e ao apoio mútuo para alcançar o empoderamento vital de cada mulher. A sororidade é a consciência crítica sobre a misoginia e é o esforço tanto pessoal quanto coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres⁸⁹. (LAGARDE, 2009)

Nesse ponto inclusive houve a preocupação, por parte de algumas pessoas já envolvidas na discussão, em ponderar e mudar a sua opinião anterior a fim de dissolver o tom irônico e negativo antes aferido:

Ninguém tá dizendo que as curadorias são machistas. Apenas que qualquer festival/mostra, já é por si só um cercadinho. Então que nada mais justo do que ter um cercadinho onde só entram filmes ~de mulher~. Inclusive, eu não gostava do nome, mas já tô começando a gostar. Talvez reforce na hora de desmistificar tudo o que é ~de mulher~ ou ~de mulheres (trabalhadora do audiovisual 01)

esse nome ruim é ótimo! (trabalhadora do audiovisual 02)

Outra característica dessa mudança de tom negativo para tom positivo por parte de pessoas que antes ironizavam com o nome da mostra, após as colocações feministas, foi argumentar que o interesse desde o início foi construir um “debate importante” sobre um “tema sério”:

pois é, mulher cineasta 01. como já deixei claro aqui, questionei o nome da mostra, e não a existência dela, óbvio. mas tem gente que está mais interessada em dar show do que em construir um debate massa, importante. achei péssimo o nome "cinema de mulher" ... (diretor de arte 01)

⁸⁹ Texto adaptado por Maiara Moreira de RÍOS, Marcela Lagarde y de los. Sororidad. In: GAMBÁ, Susana Beatriz. Dicionario de estudios de género y feminismos. Buenos Aires: 2009. Disponível em: <https://we.riseup.net/radfem/definindo-sororidade-marcela-lagarde> Acesso em 15 de janeiro de 2016.

Sim, total, diretor de arte 01. Inclusive até pro festival é ótimo esse tipo de discussão que tá rolando aqui. É um tema sério e esse nome pode, inclusive, ser maravilhoso por servir pra botar na roda esse assunto, que tem que ser discutido sim e que ótimo que está sendo. Mas quando vira arenga é um inferno e saio correndo, paciência nenhuma rs. (cantora 01)

A mudança abrupta no posicionamento frente aos argumentos feministas causou desconfiança e levou a um enfrentamento dos sentidos impressos a pergunta inicial.

"o que porra é cinema de mulher"? Acho a construção dessa frase muito mais problemática do que o nome da mostra - que nem gostei muito de cara, mas agora já estou achando massa. Jura que "construir um debate massa" era a intenção da postagem? (feminista 05)

Agora que todo mundo está sabendo do que estamos falando, de mais uma tentativa de pensar conversar e elaborar sobre várias questões importantes ... Da pra respeitar o encontro e ficar curioso em participar? O nome não é o melhor. Mas nome é outra complicada. Intolerância também, agressividade ... (artista plástico 01)

O debate logo atraiu argumentos mais embasados em teorias e pesquisas que denunciam a ideologia opressora e excludente que sustenta o meio cinematográfico e o audiovisual como um todo, inclusive quanto ao privilégio de uma classe e raça distinta que faz cinema, em Pernambuco e em qualquer parte do mundo. Algumas mulheres, também fizeram *posts* de livro e filmes feministas como recomendação de leitura e conhecimento.

O IBGE registrou em 2010 que 27% da população brasileira é somada por mulheres negras, mas uma pesquisa chamada a Cara do Cinema Nacional mostrou um número exponencialmente menor em representatividade filmica, só 4% das personagens são pretas. (transgênero 01)

Inscrições abertas para o próximo festival de cinema de Recife: 'Cinema de Elite'. Festival direcionado para cineastas e realizadores das áreas nobres da RMR.... (homem 01)

“cineasta e crítico de cinema 01” a arte não está isenta do contexto social. Os filmes citados não foram levados ao sucesso por um contexto social? Não deve ser levada em consideração a "bagagem cultural" de um curador na seleção por ele apresentada? (mulher

cineasta 02)

Ainda, algumas feministas se preocuparam em trazer dados de índices cada vez maiores da violência sexual sofridas pelas mulheres no Brasil e relaciona-los aos baixos números de representatividade das mulheres no cinema.

É o machismo sem mediadas, é teoria opressora e precisa ser combatido. A maioria dos homens gratuitamente agride milhares de mulheres no Brasil com suas teorias machistas:<http://www.compromissoeatitude.org.br/dados-e..>(feminista 06)

A reivindicação por representatividade de gênero foi posta, ainda, através da questão dos indivíduos transgêneros. Ativista, “transgênero 01” foi o principal arguidor dessa causa:

Em tempo: pau e buceta são configurações biológicas, as pessoas associaram gênero a elas, e isso se chama designação, mas há pessoas trans, mulheres trans que tem pau e homens trans que tem buceta. As mulheres trans que tem pau não podem ser excluídas do movimento pela representação da mulher no cinema e isso é feito toda vez que alguém fala que cinema de mulher = cinema de buceta. (...) Produzir conhecimento é resistir! Maria Clara Araujo, aquela mulher trans que luta por espaço onde as vozes hormonizadas como as dela não tem entrado historicamente, é aplaudida por um bocado de vocês por defender isso, mas mais parece nessa discussão que a maioria só aprendeu o confortável. (transgênero 01)

4.1.4 O aparecimento de uma crítica misógina

Com adesão de tantas outras pessoas à justificativa reivindicatória da mostra, as opiniões contrárias ganham conteúdo mais conservador e misógino depois de centenas de comentários sobre a postagem do diretor de arte 01.

Será q esses filmes prestam? Pq o nome é triste! (Mulher 03)

As críticas misóginas são advindas sobretudo de um reconhecido cineasta da intitulada “nova geração do cinema pernambucano”. Numa de suas primeiras intervenções no debate, ele ironiza o nome da mostra: *E o cinema de cu é o que*

“*diretor de arte 01*”? Já em outro momento, ele faz uma analogia de cunho sexual explícito ao relacionar o desejo da mulher cineasta em ocupar o espaço da direção filmica - ao que ele metaforiza como “sentar na direção”- com o desejo feminino por uma penetração sexual fálica.

Sentar na cadeira de direção não deve ser visto como uma conquista necessária e fundamental para a mulher. Direção é só mais uma função, gente. Penetration is so overrated⁹⁰...putz (cineasta misógino)

Outra frase deste diretor chama atenção pela metáfora comparativa empregada. Através dela ele nos faz entender que iguala o prazer em assistir qualquer tipo de filme, ao prazer que lhe proporciona estar/observar uma mulher. Assim, este “cineasta misógino” descortina de si mesmo uma perspectiva voyerista quanto ao cinema, mas também deixa dúvidas sobre uma possível relação voyerista de sua parte com as mulheres. Emerge aos sentidos o desejo do cineasta em deter olhar de controle sobre a mulher com quem se relaciona, assim como, no cinema, o olhar voyerista detém o controle da *mise en scene*.

quando na verdade a energia do cinema em si é totalmente feminina desde sempre. Pra mim cinema é e sempre foi uma mulher. E eu vejo isso até em filmes do Charles Bronson. (cineasta misógino)

Mais à frente, o mesmo cineasta ironiza o texto de divulgação da mostra, demonstrando desacreditar não só do machismo no campo cinematográfico, mas também do profissionalismo das cineastas envolvidas na criação da mostra.

pois quando eu li esse texto, Liana, eu pensei que o titulo da mostra devia ser "cinema de mulher que dirigiu um filme e que acha que o filme não é exibido pq são filmes feitos por mulheres diretoras e porque o mundo é machista e por isso eles não ligam pro nosso filme tão feminino (independente se eles são bons ou ruins) (cineasta misógino)

Ao responder uma provocação sobre oportunidades menores serem dadas às mulheres no cinema, cineasta misógino escreve um discurso pautado na

⁹⁰ “Penetração é tão superestimada”... Tradução da autora.

meritocracia⁹¹, uma das ideologias combatidas por políticas de reparação⁹² que também movem as disputas de poder das minorias.

Eu acho importante “diretor de arte 01”, se a mulher quiser isso. E todas que querem MESMO conseguem. E continuam. Juro por deus que eu nunca em toda minha vida vi ou senti preconceito, pelo menos da nossa "indústria", contra mulheres que queriam dirigir.

Para o cineasta misó falar em “minorias no cinema” só seria possível se para falar de um “cinema de autor” ou “não comercial” frente a hegemonia do cinema comercial.

E pra mim cinema de "autor" ou "não comercial" já é feito pela "minorias" independente se homem ou mulher.

Antes deste cineasta anunciar sua saída do debate ele reforça sua crítica ao nome mostra “cinema de mulher” e evidencia não acreditar na competência das cineastas envolvidas em realizar filmes que tragam olhares “não-machistas”.

Problema é que não adianta de nada ler tanto texto feminista e mesmo sendo mulher fazer um filme reproduzindo o "olhar masculino". e o filme ser uma bomba. resumindo, volto ao que KMF⁹³ falou no começo do texto. e concordo com ele 100%. O titulo cinema "de mulher" continua sendo ruim e provavelmente continua sendo cinema "de homem". Hehe

⁹¹ “Meritocracia (...) é um sistema de gestão que considera o mérito, como aptidão, a razão principal para se atingir posição de topo. As posições hierárquicas são conquistadas, em tese, com base no merecimento e entre os valores associados estão educação, moral, aptidão específica para determinada atividade. Constitui-se uma forma ou método de seleção e, num sentido mais amplo, pode ser considerada uma ideologia governativa”. Disponível em: <http://mereconsulting.com.br/pt/mereo/o-que-e-meritocracia> Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

⁹² Políticas de reparação e responsabilização aparecem como uma condição simbólica que possibilita o compartilhamento de responsabilidade, culpa e vitimização. Essa perspectiva fornece uma base para o diálogo, abrindo espaço para a reconciliação em direção da história a serviço da reconstrução moral e política de comunidades injustiçadas.

⁹³ Sigla usada pelo cineasta misógino para referenciar o cineasta Kleber Mendonça Filho, um dos seus “padrinhos” no cinema. Nogueira (2014) em sua tese de doutorado aponta Kléber Mendonça Filho como um “padrinho” da nova geração de cineastas em Pernambuco, da qual Daniel faz parte de maneira independente, embora não seja citado no trabalho de Nogueira.

4.2 A MOSTRA REAL – A NOITE DE EXIBIÇÕES OU *QUEIMEM AS BRUXAS!*

A noite da mostra Cinema de Mulher no Cinema da Fundação começou atrasada por conta de uns problemas para exibir o filme de Séphora Silva, *A felicidade não é desse mundo*. Além do problema técnico e da equipe de produção da mostra ser formada apenas pelas próprias realizadoras dos filmes, o debate na linha do tempo do facebook do diretor de arte 01 havia causado muita expectativa nas projeções. As cineastas percebiam um clima tenso e entre o burburinho do cinema lotado recebiam notícias de comentários contra o evento e uma ameaça de vaia coletiva.

Muita gente foi com a intenção de ridicularizar o evento, isso ficou muito claro. No café, antes as pessoas armadas para ridicularizar o evento, pra saber o que porra é cinema de mulher mesmo? Um amigo meu que também é do meio, que também é realizador ele falou: Zefra, eu estou impressionado com as coisas que eu estou escutando aqui, das pessoas falarem no café. Ai eu falei: e você vai embora? Então vamos ver o filme. Ele:
- Não, eu não vou embora, mas eu não sei se vou ficar para o debate porque eu não sei o que as pessoas vão fazer no final.
Eu falei:
- O que é isso cara? O que aconteceu?
- Você não sabe as coisas que eu já escutei por aqui: *No final a gente vai dar uma vaia por que este evento é ridículo.*
Ele ficou até o final. E confessou que saiu aliviado. (Séphora Silva)

Para Liana a tensão criada pela repercussão do debate no facebook se assemelhava a caça às bruxas na idade média. As bruxas são referencias permanentes nos diversos movimentos de mulheres, feministas ou não, pelo mundo afora, pois trazem a referência das mulheres que durante o período das inquisições, na Idade Média, realizavam rituais de cura e adivinhação.

As pessoas foram para ver os filmes já num espírito de “queimem as bruxas” (risos)! Inclusive várias críticas pré-preparadas:
- Os filmes são machistas.
O meu filme é machista, o filme de fulana é machista, o filme de beltrana é machista. (Liana Cisne)

Quando eu cheguei o cinema estava lotado. Algumas pessoas estavam lá, eu acho que, para tencionar com algumas diretoras especificamente, porque enfim, não gostavam do trabalho que tinha sido feito... (Alessandra Nilo)

Ao término das exibições, os dois convidados das diretoras para falar sobre a participação da mulher no cinema – a pesquisadora Andréa Campos e o pesquisador Alexandre Maia - fizeram suas apresentações para o público e depois foi aberto o debate. Todas as diretoras são unânimes em afirmar que o público presente havia ido com opiniões preestabelecidas sobre a mostra Cinema de Mulher, também sobre os filmes. A noite de exibições para elas teria sido um prolongamento da discussão causada no facebook.

Varias pessoas chegaram com essa idéia de causar alguma coisa. Passamos os filmes, depois chegaram os debatedores, e a gente não teve muito tempo para o debate. Algumas pessoas pegaram o microfone para falar, e eu achei na verdade uma discussão muito vazia. Poucas pessoas falaram sobre os filmes, a discussão realmente para o que estava apresentando ali. Muito pobre, foi tudo levado para o lado social, do que representaria aqueles filmes dentro da mostra. A discussão não foi sobre os filmes, foi sobre a representação social destes filmes, neste evento e para as pessoas que estavam ali. Ok, tudo bem é um ponto de vista, e é uma forma de ver e uma forma de iniciar uma discussão. Mas sobre os filmes e sobre o cinema não houve. Teve a Andréia Campos falando sobre o cinema feito por mulheres no mundo inteiro estatisticamente qual é o lugar da mulher no cinema mundial e foi super bacana. Teve o Alexandre Maia também se colocando sobre o cinema feito por mulheres, e este era o papel deles. Alice⁹⁴ também falou sobre isso. Mas o público não estava falando sobre os filmes, o público estava falando sobre a representatividade social deste filmes dentro deste evento. Muito mais associado ao que eles viram fora, a partir da discussão do facebook do que o evento em si. (Séphora Silva)

a mostra foi pautada pela discussão do facebook, isso foi claro. Mas a gente também não estava esperando, o que ia acontecer. E ficou claro que precisa mais disso para chegar a discutir a questão dos filmes. A mostra serviu para mostrar a urgência de eventos que possibilitem uma discussão maior. (Lia Letícia)

Em nenhum momento do debate houve interesse de falar esteticamente sobre os filmes, ou sobre as produções, mas sim, houve interesse em falar sobre o que aquela mostra representava para o cinema local e contemporâneo. Em alguns depoimentos dados pelas cineastas para a pesquisa elas deixam explícito um sentimento de frustração causado pelo desinteresse do público presente a sessão em discutir os filmes apresentados.

⁹⁴ Ela se refere a Alice Gouveia, cineasta, professora acadêmica e também curadora das videoinstalações de *Olhares sobre Lilith* (2009).

o que eu senti foi exatamente isso. Ficou um vazio sobre a discussão sobre o cinema, não teve discussão sobre o cinema. Não existiram perguntas sobre como eles foram feitos? E as realizações dos filmes? Como eles foram escritos? (Séphora Silva)

As pessoas não queriam debater os nossos filmes, elas queriam debater o facebook. (Liana Cisne)

Ademais, Alessandra Nilo destaca pontos positivos da noite de exibições. Um deles é o fato de muitos amigos e mesmo outros cineastas atuantes no Estado terem feito questão de assistir a mostra para fortalecer o evento e as próprias diretoras. Outro aspecto seria a mudança de postura por parte de algumas pessoas que no começo do debate criticaram o nome *Cinema de Mulher*, mas depois apoiaram o evento.

Foi muito interessante. Tinha inclusive algumas cineastas presentes, que foram. Inclusive porque tava tendo um outro debate de cinema na cidade. Alguns cineastas convidados inclusive para esse outro debate não foram e foram prestigiar, porque eles queriam dar uma força para as mulheres diretoras depois de toda aquela truculência que tinha acontecido no facebook. Comigo por exemplo aconteceu que eu estava em Nova York, numa conferência das Nações Unidas. (...) Eu acho que o debate foi muito desrespeitoso com todas nós, de algumas pessoas, porque também foi um debate, então teve muito apoio. E no final, até algumas pessoas que tinham começado na brincadeira, em pensar um nome... Ah, de repente não precisava ser Cinema de Mulher, pode ser Cinema de Realizadoras Mulheres. Rolaram mil conversas... Acabaram dizendo, não, o que é isso aí, que truculência é essa? E aí já tavam apoiando a ideia da mostra. (Alessandra Nilo)

4.3 IMPRESSÕES DAS CINEASTAS SOBRE A MOSTRA

Meses após todo o acontecido⁹⁵ – mostra virtual e mostra real, outros fatos vieram a evidenciar o machismo em toda cadeia produtiva do cinema, não só de Pernambuco, mas em todo país. Mesmo com a emergência de grupos e eventos criados no contexto *pós*-mostra Cinema de Mulher⁹⁶, as cineastas realizadoras do evento guardam na memória momentos e palavras agressivas ao que todas

⁹⁵ As entrevistas com as cinco cineastas realizadoras da mostra Cinema de Mulher para esta pesquisa aconteceram em dois momentos: junho e novembro de 2015.

⁹⁶ O grupo de mulheres trabalhadoras do audiovisual em Pernambuco - *Quebrando vidraças*; a comunidade restrita no facebook - *Mulheres do Audiovisual Brasil*, e o Debate de construção de gêneros no Cinema contemporâneo, da Semana dos Realizadores, acontecido em novembro no Rio de Janeiro, são exemplos de iniciativas ao longo do ano.

concordam, fruto da misoginia da sociedade como inteiro. Dentre elas, apenas Isabela Cribari se mostra desacreditada da representatividade que um debate numa rede social da *internet* possa ter em outras esferas.

Acho que cada um tem o direito de achar o que quiser e expressar isto em sua página das mídias sociais, desde que sem agredir ninguém. Quando me perguntaram se eu queria responder, eu disse que não. Que esta era a minha opinião. As pessoas se mostram mesmo no espaço virtual, não tem os freios do mundo real, da presença e do olhar do outro, então acho que pensam que não têm limites também. Mas quando há o outro há sempre uma ética a se observar até para limitar o seu tamanho. O que você acha é apenas o que você acha, não é o certo, a verdade, e as outras pessoas têm o direito de pensarem diferente, de fazerem diferente. Mas o que acho lastimável é que em Pernambuco sempre tem quem se ache dono. Do povo, da política, da cidade e, infelizmente, do cinema. Só que a contradição é que este último grupo critica este mesmo comportamento nos outros. Estranho isto, não é?

Não lembro de comentários porque não dei importância a eles. Eram pessoas apresentando suas opiniões apenas. Algumas de forma bem agressiva, outras irônicas (que é uma forma de agressividade também), mas eu percebia que no fundo havia um desejo de imposição do pensamento delas como verdade e não como uma simples opinião pessoal. (Isabela Cribari)

Liana Cisne, única dentre as cineastas da mostra que participou efetivamente do debate no facebook, relembra da importância da sua intervenção para uma mudança de paradigma da conversa e também sobre a surpresa que causou a postagem do diretor de arte 01.

Para mim foi muito gostoso. Porque eu fui a antagonista do debate. Até o momento em que eu entrei... Quando me marcaram na discussão, que eu entrei, eu levei um choque. Eu levei um choque pela pessoa que fez o post, que é um querido. Ainda tem essa questão. A gente ficou: - Meu Deus o que é isso! A pergunta era, o que porra é cinema de mulher? O que porra é cinema de mulher? Muito agressivo. E no entanto quem fez o post é uma pessoa nossa, um amigo nosso. (Liana Cisne)

O fato de uma quantidade de críticos de cinema em atuação na cidade não ter apoiado a mostra e além disso, terem tido posturas de conservadorismo patriarcal em seus comentários nas redes sociais, para elas evidenciou não só o sexismo desse tipo de crítica, mas também o das instituições sociais que os legitimam enquanto profissionais.

Eu acho que foi uma repercussão muito violenta. E assim, é uma repercussão que indica o nível de violência de gênero que existe na nossa sociedade. No cinema talvez não pudesse ser diferente. O que mais me surpreendeu foi a reação de alguns críticos que participaram, porque eu acho que opiniões... Você pode dar sua opinião, outra pessoa pode dar sua opinião, mas fica no campo da opinião. Quando alguns críticos se posicionaram não era só a pessoa, era um profissional também da área se posicionando a respeito. Eu acho que isso demonstra de fato a dificuldade que as mulheres encontram aqui no Estado de terem suas obras divulgadas, de terem suas obras valorizadas. Isso foi o que me chamou mais atenção: o posicionamento misógino dos críticos da cidade. (Alessandra Nilo)

O debate no facebook foi horrível: extremamente agressivo, misógino, preconceituoso, raivoso e ele interferiu na mostra. Então assim, o virtual foi para o real. De uma maneira impressionante, que o público que foi para o debate da mostra era um público atraído por aquele debate do facebook. E aquele debate do facebook não era sobre os nossos filmes. Então tirou o brilho do que a gente queria fazer. A gente queria exibir os nossos filmes e debater os nossos filmes. E a gente não teve essa oportunidade, porque houve um boicote da própria organização da Fundaj. O próprio coordenador do espaço boicotou a mostra. Então o debate acabou sendo sobre o facebook, sobre disputa virtual. Poucas pessoas foram para de fato ver os filmes. Tanto que o nível dos comentários foi do nível do facebook, ou seja, um nível raso, agressivo. Tirou o prazer. Aquele debate nojentinho do facebook tirou o prazer da mostra. (Liana Cisne)

Assim como Liana no depoimento acima, as demais diretoras apontam a postura de um dos coordenadores de cinema da Fundaj, o crítico e cineasta 01, como uma das maiores decepções delas durante os acontecimentos relativos à mostra.

E acabaram se revelando, porque eu acho absurdo também outro comentário que eu lembro agora e também achei absurdo... Um horror. E porque um horror? Diga um horror por isso, isso e aquilo. Agora você dizer um horror, então diga o porquê de um horror? Porque é tão fácil você colocar uma palavra no ar, e você não se posicionar, porque dizer um horror, pra mim não é posição nenhuma. É você continuar em cima do muro. É um horror por quê? O horror porque você fez essa pergunta? Um horror porque você está depreciando o evento, um horror porque você teve coragem de perguntar? Ou um horror porque eu também acho que isso é uma porra de cinema de mulher e o que é isso? É muito fácil você jogar palavras na internet sem você se posicionar. (Séphora Silva)

As opiniões postadas pelo cineasta no facebook, algumas citadas acima por Séphora, e também, o não- permanecimento dele na sessão em que foram exibidos os filmes, para elas demonstrou que, tanto o coordenador quanto a instituição Fundaj, embora tenham confirmado o uso do cinema pelas cineastas, não concordavam com a realização da mostra. Liana demonstra arrependimento por ter havido a noite de exibições no Cinema da Fundação.

O nosso erro foi termos realizado a mostra. Diante da fala do coordenador, que foi uma fala pública, num espaço público que é a internet, porque eu politicamente defendo que a rede é um espaço público. O que é que a gente deveria ter feito? Na verdade ele deveria ter recusado a mostra. Agora, ele aceitou a mostra e disse que era um horror. E a gente ficou tão impactada pela violência que foi dirigida contra a gente que a gente não soube reagir. Não esperávamos aquela agressividade. Não sabia nem da onde vinha, nem o motivo daquilo. Foi muita agressividade. Então a gente deveria ter cancelado a mostra e levado para outro cinema. Deveria ter levado para o cinema São Luiz. Ou então ter formalmente intimado a Fundaj para ela se manifestar como instituição. (Liana Cisne)

Uma das cineastas produtoras da mostra, Lia Leticia, fala sobre o quão surpreendente foi para ela comprovar através de toda repercussão do evento que a questão das mulheres no audiovisual ainda é um tabu.

Como eu disse no início, eu nunca fui ligada a nenhuma luta feminista, nem a nenhum grupo de discussão. A minha trajetória não é ligada a este tipo de discussão, para mim mudou bastante. Porque realmente, apesar de eu intuir naturalmente no meu trabalho, dentro do audiovisual e das artes visuais que isso existe sim, eu não entendia a dimensão disto, dentro do próprio grupo do qual eu participo que é do audiovisual. Dentro da produção artística quanto isto é presente, o quanto é lavrado. Se for no facebook ou não isso não interessa. Se escreveu lá é porque é o seu pensamento que está lá. E eu não tinha esta dimensão, que era tão claro este desejo de ignorar esse assunto e o quanto esse assunto é latente. Para mim é bem surpreendente. (Lia Leticia)

Para todas elas, apesar das críticas negativas e represália que a mostra sofreu por parte de muitas pessoas, o debate e a repercussão da mostra as fez pensar mais sobre a questão das mulheres no campo cinematográfico e na sociedade.

Realmente precisa se discutir, eu estou cheia de dúvidas. E eu fiquei com mais dúvidas, depois que eu saí dessa mostra. Cada vez que alguém me mostra uma frase ou o pôster desse negócio eu fico com

mais dúvida na cabeça, e isso serviu para me confundir. O que é ótimo para mim, como artista, como realizadora, como artista atuante e isso é muito importante, a mostra ficou como a protagonista. (Lia Letícia)

serviu para quebrar um pouco esse gelo, para colocar digamos ok, vamos fazer. Depois que a gente fez. O ineditismo, ninguém tinha feito antes isso... (Séphora Silva)

De forma mais contestadora, em sua avaliação sobre a mostra Liana Cisne aponta comentários publicados que para ela denunciam expressões “pseudotécnicas” utilizadas pelos críticos de cinema no facebook e que se alinham a ideologia de uma sociedade misógina.

Porque nós vivemos numa sociedade tão misógina que a gente se identificar como mulher já é suficiente para gente sofrer toda aquela agressividade. Então você pode ter uma desculpa pseudotécnica como a de dizer, o que quer dizer isso? Isso é um vazio de conceito estético. Isso é um vazio de conceito político. Tal como seria falar Cinema de Trator⁹⁷. O que quer dizer Cinema de Trator? (...) Você pode usar a desculpa que você quiser, mas o simples fato de dizer qualquer coisa “de mulher” é ruim, é inferior, é de gueto, como alguns falaram: Ai que vício pelo gueto! Como assim, um vício pelo gueto? Veja que absurdo. É justamente aquele discurso do opressor que inverte a posição da vítima: - Nossa, a vítima é vítima porque ela quer. Ela é que gosta de se vitimizar. Ela que tem o gosto pelo gueto. (Liana Cisne)

No entanto, todas demonstram-se impulsionadas à realização de uma segunda mostra Cinema de Mulher. Existe em todas as cinco diretoras a consciência de que o evento repercutiu ao longo de todo o ano de 2015 e foi incentivador, inclusive de outros momentos de embate das mulheres do audiovisual em Pernambuco e no Brasil, para a organização de um movimento de mulheres dentro do setor.

O fato é que a gente quer fazer uma segunda versão da mostra. E a gente quer chamar exatamente Cinema de Mulher. E a gente acha que o tema foi interessante para abrir esse debate aqui em Pernambuco. Coincidentemente, várias coisas aconteceram depois disso. Alguns fatos começaram a repercutir também em nível nacional. Eu acho que uma coisa foi meio que puxando a outra. Mas eu acho que Cinema de Mulher serviu para ser esse *start* mesmo. Foi

⁹⁷ Liana nesse ponto se refere a um comentário do crítico e cineasta 01 no facebook, no qual ele escreveu ironizando a mostra: *Cinema de Trator. Tudo sobre filmes com tratores.*

uma coisa despreziosa que acabou tocando, pressionando naquele ponto do machismo e da misoginia que não permite às pessoas dizerem “eu quero ter um espaço. Esse é meu espaço e eu vou ocupá-lo. Sinto muito se você gosta ou não disso. Esse é um espaço que a gente tem que ocupar”. (Alessandra Nilo)

Já nos depoimentos de Séphora e Isabela sobre a continuidade da mostra, percebe-se, além da vontade de dar visibilidade as mulheres no cinema, um recuo frente a esse ser um assunto considerado numa discussão sobre “cinema”. Para elas, discutir a questão de gênero no cinema seria, antes de tudo, um assunto político, e por isso obedeceria a outra esfera de discussões.

Acho importante continuar esta mostra porque acho importante dar telas aos filmes, promover o debate e falar sobre cinema. O recorte curatorial, se    filme do ciclo do super8, filmes sobre cidades (como a minha mostra perVERcidades), filmes realizados por mulheres, por jovens realizadores, mostras de primeiro filme, filmes para celular e internet... Acho tudo válido. E vejo este recorte de gênero político e não que diferencie o que é feito. Político porque no cinema as mulheres demoraram mais a assumir os cargos principais, criativos. E acho importante dar visibilidade a esta conquista. Na França mesmo tem um festival de cinema feito por mulheres há 37 anos, o Films de Femmes (<http://www.filmsdefemmes.com>). Isto não foi inven  o pernambucana. Vamos pensar em cinema e menos em brigas, confusões e menos ainda em se achar mais sábio, mais dono ou mais porta voz de qualquer verdade. (Isabela Cribari)

Mas acho que para ser o primeiro foi muito legal, tanto que a gente está pensando em fazer um festival de cinema de mulher. Com mais dias, mais debates, mais realizadoras e convidar outras realizadoras de outros estados. Vamos pensar seriamente fazer isso, porque vimos o quanto foi importante a gente dar o pontapé inicial. Acho que vai ser muito bom a gente dar continuidade a isso. E a gente pode trazer muito mais discussões, muito mais interessantes para c  . E abrir espaço para isso com o nome Cinema de Mulher. Festival Cinema de Mulher, a gente vai fazer. Agora a gente vai fazer pra discutir cinema. A ideia é essa. (Séphora Silva)

4.4 PERSPECTIVAS ABERTAS NO CENÁRIO DO AUDIOVISUAL PERNAMBUCANO PÓS-MOSTRA CINEMA DE MULHER

Em agosto de 2015, o filme *Que horas ela volta?*, de Anna Mauylaert, estrelado pela carismática atriz e apresentadora de TV, Regina Casé, chega aos cinemas de todo o país. O lançamento em Pernambuco aconteceu no Cinema do Museu, Recife, numa noite de sábado, 29 de agosto, com presença ilustre da diretora para debate após a sessão. Sala do cinema lotada, o filme é exibido e as pessoas esperam a diretora para o debate. Alguns profissionais pernambucanos que trabalharam no filme de Anna também estão presentes. Dentre a plateia e depois, à frente do público, dois amigos pernambucanos convidados pela cineasta dão o tom do debate: são os colegas de profissão, Cláudio Assis e Lírio Ferreira. Aparentemente bêbados, os dois roubam as atenções do debate sem deixar a diretora responder às perguntas da plateia. Usam de sarcasmos e preconceitos para falarem de membros da equipe do filme, como por exemplo que a atriz (Regina Casé) “é gorda” e que o “maquiador é uma bichona”. A cena acima foi descrita em todos os principais jornais do Estado, além de sites e redes sociais. As pessoas presentes a sessão relataram os fatos a imprensa, tal como podemos ver nessa matéria publicada pelo JC online⁹⁸:

O debate, entre a diretora e o curador do cinema, Luiz Joaquim, começou logo após o filme ser exibido, por volta das 22h. De acordo com o cineasta e crítico de cinema Felipe André Silva, presente na ocasião, logo no início do encontro, Cláudio Assis não deixou Anna sentar na cadeira do palco. Lírio Ferreira, durante toda a conversa - que durou cerca de uma hora -, ficou gritando "barbaridades". "Lírio estava gritando que o filme era maravilhoso. Quando alguém tentava fazer uma pergunta, ele interrompia. Claudio Assis chamou Regina Casé de gorda e o maquiador do filme de bichona", relatou.

Segundo as descrições do acontecido, foi apenas após a intervenção do diretor de arte do filme, o diretor de arte 01⁹⁹, que ao ressoar do público, os dois cineastas homens se acalmaram e pararam de interferir no debate. A intervenção deste diretor de arte aconteceu no sentido de denunciar a atitude machista dos dois diretores

98 Um dos principais portais de informação em Pernambuco, replica matérias publicadas no impresso Jornal do Comércio. Disponível em:

<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2015/08/30/cineastas-causam-polemica-em-debate-no-cinema-da-fundacao-196743.php> Acesso em: 10 de setembro de 2015.

99 O mesmo diretor de arte que postou a pergunta “O que porra é cinema de mulher?” em sua timeline no facebook, cerca de cinco meses antes.

naquele momento. Mais tarde o diretor de arte, que cerca de cinco meses antes foi protagonista de um debate sobre gênero no cinema depois de postar a polêmica pergunta “o que porra é cinema de mulher?”, fez questão de postar na sua página pessoal no facebook a intenção que teve durante o ocorrido:

Não defendi Anna Muylart ontem daquela violência porque ela não precisa ser defendida por mim nem por homem nenhum. Falei pelo meu incômodo e pelo absurdo de ver tanta gente interessada pelo filme abandonando o debate diante das tentativas de desbaratinar a gente, de esculhambar com tudo. (postagem do diretor de arte 01 na sua página no facebook, em 30 de agosto de 2015)

Ele então conclui, de maneira enfática, sua percepção sobre o esgotar da tempo presente para o “machismo”, o “sexismo” e a “gordofobia” nas sociedades e sua tomada de posição frente às mudanças culturais projetadas sobre as lutas atualizadas por igualdade de direitos nas diferenças.

Show de machismo, sexismo, gordofobia: insetos em volta da lampada. Não passarão. Me entristece ver artistas ficando pra trás, sendo engolidos pela poeira da história, sem conseguir pegar o bonde que já está lá na frente. Eu estou no bonde. E não tenho rabo preso com ninguém.

De maneira mais emotiva, mas igualmente consciente da necessidade de obtenção de visibilidade e direitos às mulheres numa sociedade ainda muito violenta com elas, a jornalista Carol Almeida postou (em sua página pessoal no facebook) no dia seguinte ao lançamento do filme, uma crônica do que para ela foi a experiência do debate com Muylaert, atrapalhado por Assis e Ferreira. Indignada com a própria falta de atitude no momento do debate, a jornalista denuncia a perversidade do machismo.

Precisamos falar sobre Perversidade. E sobre como precisamos reconhecê-la, nos defender dela e apontar para outros caminhos. A frisar que este é um texto motivado por um sentimento de culpa (e me sentir culpada nessa situação faz parte da perversidade de que vou falar). (...) Agora, sobre a perversidade de tudo isso. O que tinha acabado de ser projetado naquela sala de cinema era um filme sobre protagonismo feminino, sobre dar à mulher o lugar de fala que historicamente lhe foi negado. E aí o filme acaba, se acendem as luzes da vida tal como ela é e neste momento surgem dois homens para interromper a fala de uma mulher diretora. Não importa o quanto eles gostaram do filme, ou do quanto estariam lá porque era amigos dela. O fato é que: eles reproduziram exatamente o machismo

do qual a própria Anna, sendo mulher e realizadora de cinema, certamente sempre sofreu (e, como se vê, ainda sofre).

Além de relatar os mesmos fatos já explicitados pela grande mídia sobre o comportamento dos dois homens cineastas na noite de exibição do longa, Carol adiciona à sua crônica outro comentário preconceituoso feito pelo cineasta Lírio Ferreira na mesma ocasião que ainda não tinha vindo a tona: o de que, para ele, todas as cineastas seriam históricas.

A pontuar que quando fiz um comentário justo sobre esse protagonismo das mulheres no filme e falei sobre o absurdo de ver um jornalista da Folha de S. Paulo escrever que mulheres diretoras costumam ser "históricas", Lírio, que estava um pouco atrás de mim, falou baixo (mas um baixo suficiente para que eu o escutassem): "e são mesmo".

Na conclusão do seu texto, Carol pontua as justificativas que, para ela, condicionam como normais as atitudes machistas desses cineastas: “a tal brodagem do cinema pernambucano¹⁰⁰,” e tom 'engraçadinho' dado a performances machistas vistas como “folclóricas” pelo público do Estado. Ao final ela conclama a união das mulheres na luta contra a perversidade do machismo na sociedade ao usar o bordão feminista “não nos calemos”.

Ora, os únicos históricos naquele lugar eram essas duas pessoas. E perversidade sou eu me calando diante disso. Perversidade é manter aquelas duas pessoas ali dentro da sala. Perversidade é saber que esses caras, não importa o que façam, são acobertados por 1) a tal brodagem do cinema pernambucano e 2) um manto 'engraçadinho' de performances folclóricas. Acho que todo mundo tem direito (e muitas vezes dever) de se embriagar. Mas como bem escreveu Fábio Leal: "até quando as pessoas vão colocar na conta do álcool o machismo e

¹⁰⁰ Em sua tese doutorado “A brodagem no cinema em Pernambuco”, Nogueira (2014) apresenta um histórico e sentidos para o que ela denomina “*modus operandi* colaborativo conhecido localmente como brodagem”, reconhecido dentre os profissionais de cinema que trabalham no Estado e fator preponderante para o reconhecimento e criatividade do cinema produzido em Pernambuco: “Este modo particular de produzir entre amigos acaba dando forma a uma estrutura social que envolve uma gama de sentimentos”. (...) Dentro do campo cultural, a brodagem se configura como um jogo de interesses dentro de uma forte relação de amizade, de paixões em comum e vontade de fazer.” (NOGUEIRA, p. 34, 2014) Segundo sua própria conclusão, o cinema pernambucano seria um “cinema de afetos” que possui marcas reconhecíveis a qualquer espectador, mas também possui “determinadas marcas” de sentimentos internalizadas, produzidas para o consumo interno do grupo. Somente quem tem acesso a “estrutura social da brodagem” pode reconhecer tais sentimentos e acessá-los também (Ibidem, p. 184)

a misoginia de Claudio Assis e Lirio Ferreira?" No mais, assistam a Que horas ela volta?. E por favor, não se calem. Não nos caemos.

Dias depois a essa postagem de Carol Almeida, a Fundaj se manifestou em sua página institucional no facebook a respeito do caso aplicando uma punição sobre Cláudio Assis e Lirio Ferreira: durante o intervalo de uma ano seus filmes não seriam exibidos naquela instituição.

A Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) informa que, diante do comportamento lamentável dos cineastas Cláudio Assis e Lirio Ferreira no Cinema do Museu, no último sábado (29), não permitirá qualquer evento envolvendo os dois realizadores, e suas respectivas produções, em qualquer espaço da Fundaj. A punição tem validade por um ano. (Parte do texto divulgado na página da Fundaj no facebook)

Após reações contra a punição divulgada pela Fundaj aos filmes dos dois cineastas surgirem nas redes sociais, vários coletivos feministas com atuação no Estado elaboraram uma “nota de repúdio ao machismo no audiovisual pernambucano¹⁰¹”. A nota foi divulgada amplamente, no Estado e nacionalmente, em listas de e-mails de organizações do movimento social e acadêmicas ligadas ao setor audiovisual, além de compartilhamentos nas redes sociais, trouxe uma leitura crítica feminista apurada sob o tom de denúncia¹⁰². O texto desconstrói retoricamente os três argumentos surgidos nas redes sociais contra a punição. Foram estes: “a decisão da Fundaj foi punitivista e anti-democrática”, “o cinema é uma arte coletiva” e “os indivíduos envolvidos estavam alcoolizados e, por isso, perderam o controle¹⁰³”. Ao

¹⁰¹ A nota de repúdio escrita pelos coletivos feministas pode ser lida integralmente dentre os anexos desta dissertação.

¹⁰² Estes foram os coletivos que elaboraram a nota de repúdio: Cabelação PE, Coletivo Feminista Diadorim, Coletivo LGBT Toda Forma, Coletivo Marcha das Vadias – Recife, Coletivo Mulher Vida, DACINE, DAPSI, FeminismoAgora, Flores Crew, Flores do Brasil, Fórum de Mulheres de Pernambuco, Marcha Mundial das Mulheres - Núcleo Soledad Barret, Movimento Zoadá, Ou vai ou Racha e SOS Corpo Instituto Feminista para Democracia.

¹⁰³ Lirio Ferreira divulgou a imprensa seus pedidos de desculpas por estar bêbado na ocasião e atrapalhar o debate com a sua amiga e diretora Anna Muylaert: "O que aconteceu foi que eu saí num sábado à noite para prestigiar a estreia do filme de minha querida amiga, bêbado. Quando cheguei, a sessão já tinha começado e fiquei pro debate. Na mesa, eu fiquei esperando uma oportunidade para elogiar o trabalho de Anna, mas o mediador tentou dar a palavra à plateia. E eu me intrometendo pra tentar retomar o raciocínio. Depois me dei conta que estava atrapalhando, peguei um táxi e fui embora. Agora, estou sendo crucificado no Facebook. Só posso pedir desculpas à Anna, como de fato o fiz, logo depois dessa repercussão toda." Disponível em: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/08/31/internas_viver,595391/lirio-

final, a nota de repúdio relembra a polêmica surgida no meio audiovisual por conta da realização da mostra Cinema de Mulher, em março do ano vigente, e propõe que a Fundaj, como instituição que abrigou os dois eventos em questão, promova um outro evento para a discussão do machismo no audiovisual, “com ampla participação das mulheres”:

A sanção provisória da Fundaj, ao nosso ver, ainda é muito pouco. É necessário problematizar e desconstruir o machismo impregnado no cenário audiovisual pernambucano. Não esqueçamos da recente polêmica que a Mostra Cinema de Mulher, realizada no final de março de 2015 no Cinema da Fundação, suscitou no meio. Pensada exclusivamente por realizadoras mulheres, a Mostra foi ridicularizada por várias pessoas da cena cultural de Pernambuco. A Fundaj, ente público voltado à educação e à cultura, tem o compromisso social de realizar um evento que promova a discussão do machismo no audiovisual, com ampla participação das mulheres. Especialmente porque os dois recentes casos de machismo com repercussão pública no meio se deram em atividades promovidas pela entidade. Propomos que esse evento conte com uma mostra de filmes realizados por mulheres, com representação expressiva de cineastas negras, lésbicas e transexuais, além de um espaço para discussão sobre o machismo e a representatividade das mulheres no audiovisual, especialmente no cinema pernambucano. (Parte do texto da “Nota de repúdio – machismo no audiovisual pernambucano”)

O burburinho causado na capital pernambucana pela divulgação de todo o fato ocorrido no Cinema do Museu em 29 de agosto, além de seu desenrolar, na grande mídia, provocou não só a opinião pública, mas também a opinião de mulheres cineastas até então mais afastadas do debate sobre gênero no cinema. Kátia Mesel, a primeira e mais antiga cineasta em atividade do Estado, quando procurada pela mídia¹⁰⁴, declarou abertamente sua opinião a respeito de o cineasta Claudio Assis ser machista, por tê-lo visto, em diversos outros momentos nos quais ela esteve presente, assediando mulheres, moral e sexualmente.

é, é machista! Não admite que a mulher tenha fala. Mas eu já vi Cláudio Assis barrar a voz de Taciana Portela, enquanto Taciana Portela era do MinC, numa reunião com o secretário do audiovisual vindo de Brasília, durante o Cine PE. (...) Eu já vi Taciana pedir a palavra e Claudio assis se levantar e dizer: isso, isso e aquilo, incompetente e feia! Eu já vi, entendeu? O argumento dele dizer que

[ferreira-diz-que-estava-bebado-e-pede-desculpas-a-anna-muylaert-apos-polemica-no-cine-do-museu.shtml](#) Acesso em: 26 de dezembro de 2015.

¹⁰⁴ Disponível em: <http://www.leiaja.com/cultura/2015/09/04/protagonismo-feminino-no-cinema-pernambucano/> Acesso em 30 de dezembro de 2015.

ela é feia. Então isso é uma manifestação de machismo. E é lamentável, em espaços... Porque, dê o pit que quiser, lá no Central, meu irmão. Ele pega na bunda da primeira que ele quiser, quando está bêbado. Passa a mão. Se a pessoa tiver acompanhada, tanto faz. Já vi. Mas faça isso você enquanto pessoa física, que vc tá se expondo até de levar um tebei na cara. Ou não, ou o marido, ou o namorado, ou de um primo que está ali olhando, sei lá. Ou da mulher mesmo, num é? Isso é uma coisa. Agora você ir num espaço público, um espaço generoso, aberto... Tinha passado o filme dele nessa exata semana. Na quinta-feira passou *Sangue Azul*. E os caras irem lá para esculhambar, cara... (...) Coitadinho estava bêbado! Agora deu. Agora é assim é? Está bêbado é desculpa pra tudo? Pelo amor de Deus, existe limite. Existe o bem-estar das pessoas.

Na mesma matéria em que Kátia dá o seu testemunho, outra cineasta atuante no Estado, Luci Alcântara, também dá sua opinião a respeito do machismo no cinema pernambucano. Para ela esse comportamento existe em todas as áreas da sociedade, não só no cinema, mas no caso pernambucano está atrelado a vaidade dos diretores homens que são maioria na área.

Machismo existe todo dia em qualquer lugar. Em tudo quanto é setor. O problema é que essa questão do cinema entre homem e mulher, aí é que entra o problema do ego. Então, a maioria dos cineastas aqui são homens. E dentro dessa maioria, muitos são ególatras. Daí vem todo o problema. (...) É um problema que tem que se discutir, mas tem que se discutir em todas as áreas: o machismo. Eu luto com isso desde que eu nasci. Já sofri muito com isso. (Luci Alcântara)

Ao final de seu depoimento, Luci faz ainda uma crítica ao que considera pior que o machismo na cadeia produtiva local de cinema: a “tal” brodagem no cinema pernambucano, em que a *panelinha*¹⁰⁵ de amigos cineastas só trabalha entre si: *O pior é a dicotomia. Os que ficam daquele lado e os que ficam aqui. Eu odeio.* (Luci Alcântara)

Poucos dias depois do episódio do lançamento do filme *Que horas ela volta?*, os coletivos feministas que construíram a nota de repúdio ao machismo no audiovisual pernambucano articularam com trabalhadoras do audiovisual uma primeira reunião de organização de evento a ser realizado na Fundaj¹⁰⁶, com fins de discutir o machismo e representatividade das mulheres no audiovisual. Tal encontro,

¹⁰⁵ Nogueira (2014) também adota o termo popular *panelinha*, referenciando em seu trabalho Howard Becker, no livro *Outsiders*, para explicar a rede de relações de trabalho do qual a brodagem do cinema em Pernambuco também se utiliza. Segundo este autor “uma rede de panelinhas informais, distribui os empregos dispoñiveis num dado momento. Para obter trabalho em qualquer nível, ou para avançar até os empregos num novo nível, a posição que uma pessoa ocupa na rede é de grande importância”. (BECKER apud NOGUEIRA, p. 48, 2014)

¹⁰⁶ Cynthia Falcão, diretora da Massangana produções, da Fundaj, representou a instituição na reunião.

acontecido no dia 18 de setembro de 2015, no espaço do Café Castigliani, na Fundaj, marcou o surgimento de um grupo de mulheres em busca da desconstrução do machismo no audiovisual pernambucano¹⁰⁷. Este grupo, criado e gerido de maneira independente, logo se definiria com o nome de *Quebrando vidraças* e durante os últimos meses do ano, protagonizaria ações culturais que deram visibilidade à causa em questão. No histórico do *Quebrando vidraças*¹⁰⁸ divulgado a imprensa, existe ênfase na identidade de grupo e, ao final, nas ações já realizadas.

No dia 29/08/15, um episódio lamentável aconteceu durante a exibição/lançamento do filme “Que horas ela volta?”, de Anna Muylaert. Os cineastas Lírio Ferreira e Cláudio Assim - ambos pernambucanos - se comportaram de maneira desrespeitosa e claramente machista, durante o debate promovido pela Fundaj – Fundação Joaquim Nabuco (onde ocorreu a exibição) entre a diretora do filme e o público, atrapalhando as respostas da mesma. O ocorrido é sintomático de uma questão que impacta todas as relações profissionais no audiovisual: a dificuldade dos profissionais homens de reconhecer e respeitar o papel de protagonismo das mulheres na produção de cinema. O caso teve como desfecho a punição aplicada pela Fundaj aos cineastas – impedidos de participar de ações da instituição – e a seus filmes que deixarão de ser exibidos durante um ano nos espaços da Fundaj. O ocorrido também serviu como catalisador de debates, principalmente na internet, e levou várias mulheres a se organizarem para colocar o assunto do machismo no audiovisual em pauta. Nosso grupo é fruto disso. Hoje somos pouco mais de 40 mulheres, que se encontra presencialmente pelo menos duas vezes ao mês e mantém contato diário, (principalmente por email). Nosso objetivo é realizar várias ações e a roda de diálogo “Quebrando vidraças: desconstruindo o machismo no audiovisual pernambucano” foi a primeira delas. Ações do grupo “Quebrando vidraças” foram até agora 3: performance na abertura do Janela Internacional de Cinema (coletivo Cabelação-PE), roda de diálogo sobre machismo x audiovisual – MAMAM e exibição + roda de diálogo “Que horas ela volta?” – FUNDAJ

¹⁰⁷ O relatório com fotografia e ata de frequência do primeiro encontro do grupo segue dentre os anexos dessa pesquisa.

¹⁰⁸ Histórico divulgado à imprensa e através de lista de e-mails pelas integrantes do grupo de forma independente.



Figura 23 – Cartaz do seminário organizado pelo grupo Quebrando vidraças, em novembro de 2015, paralelo a programação do festival Janela Internacional de Cinema do Recife.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os tempos em que fiz a graduação em Comunicação Social/Radialismo e TV (2002-2006), na UFPE e pelos contatos, amigas e amigos que fiz nas turmas de disciplinas que frequentei, ou mesmo pelos corredores do CAC (Centro de Artes e Comunicação), a vontade de fazer cinema esteve no limiar de muitas dessas minhas amizades e conversas. Particpei do início de grupos da intitulada “nova geração do cinema pernambucano” (NOGUEIRA, 2014), como a *Símio Filmes* e a *Trincheira Filmes*, das quais faziam parte, respectivamente, os colegas Daniel Bandeira¹⁰⁹, Gabriel Mascaro¹¹⁰, Leonardo Lacca¹¹¹ e Marcelo Lordello¹¹², dentre outros.

Naquele tempo, todos estávamos em busca de formação na área e fora os cursos que fazíamos, muitas vezes juntos, a prática das filmagens e de estágios em produções de longas-metragens eram os lugares onde todos queríamos estar. O fato é que alguns de nós conseguiram adentrar nessas “tão almeçadas” produções e outros não. Do nosso grupo de estudantes contemporâneos de faculdade, vimos que os rapazes já citados, com muito esforço e dedicação, conseguiram realizar obras cinematográficas de respaldo no cinema nacional e até internacional. As moças não obtiveram o mesmo êxito, embora muitas dessas trabalhem ainda hoje na área, como produtoras, montadoras e assistentes de direção. São os casos de Livia Melo, Raphaela Spencer e Amanda Mansur, citadas no capítulo terceiro deste trabalho. As duas primeiras inclusive, minhas parceiras no coletivo que criamos e chegamos a realizar alguns trabalhos nos idos de 2004, 2005: a *Anônima Filmes*.

Mas desta época, algumas situações e questões ficaram no ar, como a provocação em um bate-papo no *Bar do Bigode*, pertinho do CAC, num momento que pensávamos uma nova produção: - *As meninas são melhores na produção e os homens na direção dos filmes*. E depois de muito discordar dessa frase, fomos para casa, cada qual para o seu lado, embriagados de tanta cerveja e discussão. Aquela afirmação, junto a evidência do machismo que ela indicava, nunca me saíram da cabeça. Essa foi, com certeza, uma das situações que me jogou para fora de uma

¹⁰⁹ Diretor de vários curtas-metragens e do longa *Amigos de Risco* (2008).

¹¹⁰ Diretor dos premiados documentários *Um lugar ao sol* (2009) e *Avenida Brasília Formosa* (2011), além dos longas de ficção *Ventos de Agosto* (2014) e *Boi Neón* (2015).

¹¹¹ Diretor de vários curtas premiados no Brasil e do longa de ficção *Permanência* (2014).

¹¹² Diretor de alguns curtas e dos longa *Vigias* (doc, 2010) e *Eles voltam* (fic, 2013).

panelinha chamada “brodagem no cinema em Pernambuco” e que me fez ir em busca de novos sentidos para a produção cinematográfica que acreditava e na qual gostaria também de atuar enquanto diretora¹¹³.

Anos depois, após entrar em contato com *o feminismo*¹¹⁴ e descobrir que as feministas já denunciavam, através dos estudos sobre a divisão sexual do trabalho, aquilo que meus camaradas de área afirmaram, amadureci a ideia para um anteprojeto de pesquisa a propor para este mestrado em comunicação que abordasse a teoria feminista do cinema. A vontade de dar visibilidade ao trabalho das cineastas diretoras de cinema em Pernambuco me guiou na proposição de um objetivo geral que era “desvelar a história social recente das mulheres no cinema pernambucano”. Num segundo momento, já frequentando as aulas de metodologia como mestranda do programa, reavaliei a minha primeira proposta como “muito ampla”, e assim resolvi restringir a pergunta principal da pesquisa para o âmbito das cineastas: como se inserem as cineastas pernambucanas na cadeia produtiva de cinema do estado hoje?

No entanto, não foi sem surpresa que vi em 2015, eclodirem fatos e depoimentos de mulheres cineastas pelo Brasil e pelo mundo carregados de denúncia sobre o machismo que vivenciam na área. Esses acontecimentos me fizeram parar para pensar novamente os rumos de minha pesquisa, já que, de repente, todo o esforço que eu estava fazendo para relacionar iniciativas de mulheres cineastas contra a violência sexual, se concretizou e ganhou debate de forma ampla em nossa sociedade.

Foi então que a divulgação da mostra *Cinema de Mulher* surgiu em março desse mesmo ano, alavancando as principais questões que permeiam a luta por igualdade de gênero e por reconhecimento das mulheres no cinema. Como uma das diretoras/realizadoras da mostra, Lia Letícia, coloca, antes dos filmes de curta-

¹¹³ Em 2011, realizei o meu primeiro e único filme direcionado aos circuitos de cinema, o documentário *Coco de improviso e a poesia solta no vento* (25 minutos).

¹¹⁴ Da mesma maneira, a experiência de trabalhar em muitos projetos do terceiro setor e também participar de coletivos de mulheres que vieram, ao longo dos últimos anos, a se reconhecer coletivos “feministas”, fundaram de vez em mim a noção gramsciana de “intelectual orgânica”. Ou seja, a prioridade de o trabalho teórico contribuir para uma ideologia e para as culturas populares em contraposição a cultura hegemônica, ao mesmo tempo que desconfia dos limites políticos do trabalho intelectual. Falo especificamente dos três coletivos de mulheres em que atuo a partir de Olinda, minha cidade residência/vivência: o grupo musical “Casas Populares da BR232”; o cineclube de rua “Fazendo Milagres Cineclube” e o coletivo feminista negro “Cabelação – PE”. Essas, além de outras tantas influências da vida particular, me permitiram conhecer e caminhar no percurso de conceitos como a “leitura crítica” da realidade proposta por Paulo Freire, que concede a “pedagogia da autonomia” como teoria e metodologia para que os sujeitos busquem a autonomia de suas vidas, valorizando e respeitando sua cultura e seu acervo de conhecimentos empíricos junto à sua individualidade.

metragem a serem exibidos na Cinema da Fundação em 30 de março de 2015, eu corroboro que o protagonismo dos acontecimentos recaiu para o evento e discussão sobre a mostra propriamente dita *Cinema de Mulher*:

A mostra tomou o todo. A mostra se tornou a protagonista, não foram os filmes. A mostra se tornou muito maior do que poderia ser qualquer filme, que estivesse passando lá de qualquer diretora. Que ele não seria discutido ou qualquer papel social nem nada sobre ele. Porque a urgência é se discutir a necessidade desse tipo de mostra, onde se discuta a mulher dentro do cinema. Então o protagonista dentro desta discussão toda foi a mostra. (Lia Letícia)

Os filmes das cineastas em atividade no estado, continuaram sem críticas de especialistas, mas desta vez as mulheres puderam visualizar, através dos discursos publicados no facebook, e sentir de fato opressões que antes ficavam nas entrelinhas. O nascimento de dúvidas quanto a igualdade de tratamento dos críticos para cineastas homens e mulheres no estado são evidências de mudança no comportamento das cineastas após a experiência da mostra Cinema de Mulher.

Eu acho estranho o fato. Eu tenho visto que algumas produções quando começam a ser executadas aqui no estado, já tem matérias. Durante a execução são acompanhadas. Quando são lançadas tem todo um aúê, mesmo um curta-metragem tem toda uma reverberação na mídia e etc. E Urbanos que é um filme que eu acho muito interessante, que é um filme que eu assistiria mais de uma vez. É um filme que eu gosto, acho que é um filme necessário para a gente discutir. Ele é um filme que ganhou prêmios em vários lugares. Um filme que talvez, seja o filme da safra 2014 que mais circulou em festivais internacionais e que teve premiações: ganhou o melhor filme do Fest de Lisboa que é o Festival Internacional de Língua Portuguesa e não teve nenhuma repercussão na mídia local. Nada. Nada, at all. Então assim, se não é pela qualidade do filme, que eu tenho certeza que é uma qualidade muito boa; se não é obviamente nenhum tipo de retaliação pessoal, porque todos os outros trabalhos que eu faço eu tenho tido repercussão na mídia. Eu tenho uma relação com a mídia que é muito legal. Eu sou jornalista, eu trabalho no campo social há muitos anos. Eu posso dizer que sou uma pessoa que não tem inimigos. Então assim, eu só acho muito estranho que o filme não tenha tido nenhuma repercussão de crítica. Eu não sei dizer se é porque eu sou uma diretora mulher. Mas é muito estranho e aí o que me resta pensar? Eu vejo porque foi um filme produzido por uma mulher e os críticos são noventa e nove, nove por cento homens da cidade. Eu não sei se dar para fazer essa relação tão direta, entendeu?! Porque é quase uma acusação. Mas é uma reflexão, é uma dúvida. (Alessandra Nilo)

Assim, a meu ver, a mostra Cinema de Mulher foi estopim de um debate estético-político local, em ascensão no meio audiovisual em boa parte do mundo e

que, ao longo do restante do ano de 2015, acumulou ações e reações de cunho feminista nesse meio. A pergunta feita pelo diretor de arte 01 e que dar nome a essa dissertação – *O que porra é cinema de mulher?* - em si já acomoda toda uma herança violenta, que existe em nosso estado, contra as mulheres. Fica evidente ainda a necessidade de rupturas com estruturas simbólicas antigas e decadentes como o próprio patriarcado, a *homofobia*, a *lesbofobia* e todas as fobias às sexualidades fora dos padrões das *tecnologias de gênero*. De alguma maneira, vejo que esse trabalho responde um pouco as duas perguntas que tracei no início da pesquisa.

Em prol de uma sociedade que identifique o cinema não só como *oráculo de um porvir*, mas que utilize o seu estatuto de “arte do tempo” para apropriar mais mulheres ao seu ofício, a articulação das mulheres no cinema pernambucano chega num momento de *desterritorialização* dos sentidos, impulsionado por uma movimentação apátrida do capital econômico que subverte fronteiras, extensões e exige deslocamentos.

Também por isso, e pelo capital cultural acumulado na luta das mulheres até hoje, a *comunidade de sentimentos* delas esteja cada dia mais forte e consciente de seus laços e força, como vimos nos depoimentos das cineastas aqui abordadas. Se o *dever mulher* das sociedades em algum momento se tornará “realidade” ou não, é fato que em 2015 se iniciou uma pequena revolução na cadeia produtiva do cinema pernambucano, em prol da desconstrução do machismo no audiovisual. Em março de 2016 haverá a segunda mostra *Cinema de Mulher?*

8. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz e SILVA, Denise Britz do Nascimento. Presença feminina no cinema brasileiro - por que estamos tão longe? - Artigo apresentado ao XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Alas Brasil, setembro, 2012. Disponível em: <http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT29-12.pdf> Acesso em: 06 de setembro de 2013.

BAZIN, André. *O que é o cinema?*, Brasiliense, São Paulo, 1981.

BEAUVOIR, Simone, O segundo sexo (A experiência vivida), vol 2. Nova Fronteira. São Paulo. 1980.

BOURDIEU, Pierre. A Distinção: crítica social do julgamento; tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. – 2ed. Rev. – Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar- 2 Ed – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAETANO, Maria do Rosário (org). ABD 30 anos: mais que um entidade, um estado de espírito. Ed: Instituto Cinema em Transe. São Paulo, 2005.

CARLSON, Marvin. Performance: uma introdução crítica. Tradução: Thaís Diniz e Maria Antonieta Pereira. Ed: UFMG. Belo Horizonte, 2009.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (org). *O cinema e a invenção da vida moderna*, Ed. Cosacnaify, São Paulo, 2001.

DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. Tradução Eloiza de Araújo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Kafka – Para uma literatura menor. Tradução Rafael Godinho: Ed. Minuit: Lisboa, 2003.

DEL PRIORE, Mary. Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil – São Paulo: Editora SENAC, 2000.

DUBY, Georges e PERROT, Michelle (org). História das Mulheres – O século XX. Edições Afrontamento, 1995.

FELDMAN, Ilana. Apelo realista, in: Compós, 2008.

FIGUEIROA, Alexandre. Cinema pernambucano: uma história em ciclos. – Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

FOUCAULT, Michel. A história da sexualidade 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. História da sexualidade 2; o uso dos prazeres; Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FONTANELLA, Fernando. A Estética do Brega: Cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. Recife; (Dissertação de mestrado), Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2005.

FRANÇA, Andréa. Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras, 2003.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento. Ed: Paz e Terra. São Paulo, 1996.

GOUVEIA, Alice. A Construção do Protagonismo Feminino no Cinema Pernambucano na Contemporaneidade - Uma análise sobre o desejo, a perversão e a prostituição na construção do imaginário sobre a mulher pernambucana. Recife; 122p, (Dissertação de mestrado), Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

hooks, bell. Intelectuais Negras, in: Revista Estudos Feministas, Ano 03, número 464, 1995.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção/ Linda Hutcheon; tradução Ricardo Cmz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991

HUYSSSEN, A. *A cultura de massas enquanto mulher*. In: HUYSSSEN, A. Memórias do modernismo. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1997.

KAPLAN, E. A. A mulher e o cinema: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, H. B. de (Org.) Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. Repensando o cine del mujeres. In: Desde la Mirada. Disponível em:

MERTZ, Christian. História/Discurso – Nota sobre dois voyerismos. In: A Experiência do Cinema: antologia/Ismail Xavier organizador. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

MURARI, Lucas e NAGIME, Mateus (org). Catálogo da mostra “New cinema queer: cinema, sexualidade e política”, Caixa Cultural, 2015.

NAGIB, Lucia. Além da diferença: A Mulher no Cinema da Retomada. In: DEVIRES, BELO HORIZONTE, V. 9, N. 1, P. 14-29, JAN/JUN 2012.

_____. World cinema and the ethics of realism / by Lúcia Nagib. New York-London; Continuum, 2011.

REGEV, Motti. Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity. Ed: polity. Malden, MA, USA, 2013.

SILVESTRE, Nelci Alves Coelho. A subjetificação feminina no conto *The Snow child* de Angela Carter. Revista Litteris, nº 07, março 2011.

STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Crítica da Imagem Eurocêntrica. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. São Paulo: Papyrus, 2003.

TEGA, Danielle. Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina. - São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

THORNHAM, Sue (edited). *Feminist Film Theory – A reader*. New York University Press, New York, 1999.

9. ANEXOS

9.1 Nota de Repúdio: Machismo no Cinema Pernambucano

MACHISMO NO CINEMA PERNAMBUCANO

Nesse sábado (29/08), ocorreu no cinema da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), durante o debate sobre o filme “Que horas ela volta?” de Anna Muylaert, mais um retrato da sociedade patriarcal em que vivemos: um espetáculo de machismo, homofobia e gordofobia. Os cineastas Lírio Ferreira e Cláudio Assis tentaram impedir a fala da cineasta e do público aos gritos, listando os “defeitos” da atriz principal do filme, Regina Casé, chamando-a de gorda e ao maquiador de “bichona”. Devido ao incidente, a Fundaj lançou uma nota de desculpas e uma medida que suspende a presença de ambos e suas obras nos espaços da Fundação pelo período de um ano. Algumas pessoas se posicionaram contrariamente à postura da instituição e, por isso, nós, coletivos feministas da cidade do Recife, vimos a público tentar desmistificar alguns argumentos e nos posicionar nesse debate:

1. “A decisão da Fundaj foi punitivista e anti-democrática”. Vivemos um momento político, a nível nacional, que exige uma recapitulação acerca do sentido das palavras “democracia” e “liberdade”. Primeiro, não há como se falar em democracia sem se falar em igualdade entre xs sujeitxs que a compõem. Esta igualdade pressupõe o respeito mútuo e, portanto (e sobretudo), o respeito ao diferente. Uma atitude opressora, machista e gordofóbica é, na verdade, o que existe de mais anti-democrático - e não a ação de uma instituição pública (como é o caso da Fundaj) que visa reprimir atos vexatórios e discriminatórios, os quais, por seu turno, vão, sim, de encontro aos princípios do próprio Estado Democrático de Direito, tal como se reivindica na nossa República Federativa Brasileira. Segundo, a liberdade de opressão não é o mesmo que liberdade de expressão. Defender a liberdade de expressão não significa defender o direito à oprimir outras pessoas. Desejar a liberdade é desejar a liberdade de todxs. O que vemos no debate em questão é uma confusão conceitual. Comparar a censura ao machismo às censuras do período ditatorial é um desrespeito histórico. Relativizar a censura dessa forma é relativizar os motivos históricos pelos quais diferentes atores foram censurados. Temos total convicção de que o machismo, lgbtfobia e gordofobia devem ser punidos e vetados. Especialmente porque estes atos não aparecem como rompantes isolados ou atos sem reverberação na sociedade. São, ao mesmo tempo, reflexo de uma sociedade patriarcal e perpetuam essa mesma sociedade. Sociedade patriarcal esta a qual estamos lutando para DERRUBAR! É preciso escurecer um fato: não se trata de negar o direito à divergência, se trata de vetar um discurso de ódio amplamente disseminado na nossa sociedade, motor impulsor de espancamentos e assassinatos diários demulheres Brasil afora.

2. “O cinema é uma arte coletiva, de forma que o veto aos filmes destes diretores estende a punição a toda a equipe que participou do processo”. Ora, sejamos francxs. O cinema é uma arte coletiva, mas é também extremamente hierarquizada. Todxs nós sabemos que a pessoa que responde pelo filme é x diretorx, sendo as outras pessoas responsabilizadas pelas suas áreas específicas, mas não pela obra como um todo. Consideramos de extrema importância o debate acerca da horizontalidade e do amplo reconhecimento de diferentes atorxs envolvidos nos processos criativos do cinema, principalmente porque consideramos que essa questão é importante em todos os

campos da nossa organização social. Apoiamos, desta forma, a parcela da categoria que está empenhada em desconstruir esta hierarquia em suas práticas profissionais - o que, entretanto, é radicalmente diferente da negação ingênua da existência da centralidade de mérito e responsabilidade no campo cinematográfico hoje. Se a equipe será prejudicada, a culpa é de exclusividade dos diretores. Igual ingenuidade é a que tenta separar as obras de seus diretores como se suas obras não fossem, sobretudo, o palco desses sujeitos. A Fundaj não está restringindo o direito destes diretores de produzir filmes, tampouco está impedindo o público de ter acesso a estes filmes. A instituição está apenas demonstrando coerência com os seus princípios – não fazendo mais do que sua obrigação enquanto órgão estatal com fins educacionais que é -, negando visibilidade (e são os seus filmes o que dão a maior visibilidade para os indivíduos em questão) a indivíduos que comungam com uma visão de mundo opressora, a qual a instituição deve estar comprometida em combater.

3. Os indivíduos envolvidos estavam alcoolizados e, por isso, perderam o controle. É com pesar que percebemos ainda ser necessário desconstruir um argumento como este. A culpabilização do álcool é uma estratégia antiga, muito usada em casos de violência contra a mulher. Não é, de forma alguma, justificativa adequada para sair vociferando injúrias (e, na maioria dos casos, violência física) contra as mulheres. Deverão, sim, ser responsabilizados sempre que representarem ameaça pública.

O caso de violência mostrou algo além do machismo, revelou a força enorme de todas as mulheres que, após o acontecido, não nos calam. O assunto veio à tona como não viria em outras épocas e, como já não é mais possível negar que houve machismo, buscam-se outras formas de deslegitimar a responsabilização feita. Com todo esse arsenal de defensorxs, estamos a correr o risco destes indivíduos pensarem que estão com a razão. Não podemos recuar. Estamos fartas desses shows de machismo revestidos de suposta irreverência. O machismo não é irreverente! O machismo é a reprodução de tudo de mais conservador que existe. É importante não deixar esse fato ser esquecido, assim como não esqueceremos que o cineasta dinamarquês Lars Von Trier foi considerado persona non grata no festival de Cannes após uma declaração nazista. A decisão da Fundaj é sobretudo uma decisão política, e é dessa forma que precisamos entender o fato.

A sanção provisória da Fundaj, ao nosso ver, ainda é muito pouco. É necessário problematizar e desconstruir o machismo impregnado no cenário audiovisual pernambucano. Não esqueçamos da recente polêmica que a Mostra Cinema de Mulher, realizada no final de março de 2015 no Cinema da Fundação, suscitou no meio. Pensada exclusivamente por realizadoras mulheres, a Mostra foi ridicularizada por várias pessoas da cena cultural de Pernambuco. A Fundaj, ente público voltado à educação e à cultura, tem o compromisso social de realizar um evento que promova a discussão do machismo no audiovisual, com ampla participação das mulheres. Especialmente porque os dois recentes casos de machismo com repercussão pública no meio se deram em atividades promovidas pela entidade. Propomos que esse evento conte com uma mostra de filmes realizados por mulheres, com representação expressiva de cineastas negras, lésbicas e transexuais, além de um espaço para discussão sobre o machismo e a representatividade das mulheres no audiovisual, especialmente no cinema pernambucano.

Xs envolvidos na polêmica lançaram diversas notas, colocando suas posições diante do ocorrido. É ótimo que o evento tenha suscitado reflexões e consideramos legítimo que todos façam suas ponderações, sobretudo Anna Muylaert, que foi alvo principal das agressões em questão, a qual tem todo nosso apoio em suas decisões. Gostaríamos de pontuar, entretanto, que as desculpas não devem estar voltadas apenas à diretora ou ao público presente, mas sim a todas as mulheres. A explosão de comentários se deve principalmente porque nós, mulheres que partilhamos cotidianamente espaços no meio audiovisual do Recife, estamos esgotadas destas demonstrações de machismo. O que é preciso ter em mente é que estas ações estão diretamente conectadas ao feminicídio e a toda forma de violência que vivenciamos hoje no Brasil. Não se trata de um machismo apartado, de “níveis” diferentes de machismo. O que existe é uma cultura machista que se retroalimenta. Isso não pode ser tolerado. Em oposição à afirmação de Cláudio Assis em sua página de Facebook, não vemos na postura daquelas que se sentiram agredidas pelos diretores manifestação de conservadorismo ou carece. Careta e ultrapassado é quem se mantém inerte e usa dos argumentos mais rasos para manter seu status quo. Careta é o machismo entranhado no cinema pernambucano. Estamos tratando de enterrá-lo de uma vez por todas.

Não esqueceremos dos opressores! MACHISTAS NÃO PASSARÃO!

Assinam essa nota:

Cabelação PE
Coletivo Feminista Diadorim
Coletivo LGBT Toda Forma
Coletivo Marcha das Vadias - Recife
Coletivo Mulher Vida
DACINE
DAPSI
FeminismoAgora!
Flores Crew
Flores do Brasil
Fórum de Mulheres de Pernambuco
Marcha Mundial das Mulheres - Núcleo Soledad Barret
Movimento Zoadá
Ou vai ou Racha
SOS Corpo Instituto Feminista para Democracia

9.2 Relatório do primeiro encontro do grupo “Quebrando Vidraças”

Relatório “Encontro das mulheres na Fundaj – Para a construção de um evento/ação sobre o machismo no cinema pernambucano”

Relatoria de: Cynthia Falcão, Maria Cardozo e Natália Lopes.

Data: 18/09/2015

Horário: 9h - 11h (proposta inicial)

Local: Inicialmente dentro da sala do cinema, depois no Café Castigliani - Fundaj Derby.

Estiveram presentes, a partir das 9h até por volta de 11h45:

Cynthia Falcão (Fundaj, STIC), Eloah Vieira (Instituto PAPAI), Yasmim Alves (Movimento Nacional da Juventude - JUNTAS!), Mariana Azevedo (Instituto PAPAI), Carol Almeida (Jornalista), Flávia Vieira (Feminismo Agora!), Maria Cardozo (FINCAR - Festival de Realizadoras), Juliana Lima (ABD-APECI), Natália Lopes Wanderley (FEPEC, UFPE, Cabelação PE), Ju Dolores (Coletivo MVR/FA), Cibele Barbosa (Fundaj), Heloína Paiva (FA), Cris Cavalcanti (Ou vai ou racha/FA), Analba Teixeira (SOS Corpo), Aroma Bandeira (FA), Raquel Santana (Cabelação PE), Lara Buitron (Diadorim) Gabriela Borba (Diadorim/Movimento Zoada), Juliane Lima (Assessora Jurídica), Andrea Ferraz (Realizadora) e Mariana Porto (Realizadora).

Cynthia Falcão passou uma ata de presença na qual todas se identificaram. (Anexo I)

Em um primeiro momento as mulheres na reunião se apresentaram falando seus nomes e espaços de ações. Terminada a apresentação, começou a rodada de inscrições para quem quisesse pontuar diretrizes entendidas como básicas para então ser debatido encaminhamentos da criação do evento.

Seguem em tópicos as falas feitas, blocadas por pessoa:

Juliana Lima - ABD/APECI:

- Falou sobre a eleição da nova diretoria da ABD/APECI-PE ocorrida no dia anterior a esta reunião, em que ocupará o cargo de vice-presidenta.
- Propôs a criação de um “GT de Mulheres” dentro da ABD/APECI-PE, para o desenvolvimento de formação e pesquisa em gênero no audiovisual.
- Comentou que os amigos da área falam que sabem que são machistas e racistas mas também que querem mudar. Ela acredita que o machismo e o racismo são naturalizados. No entanto, acredita que a tendência seja diminuir e que o processo não seja tão lento;
- Sugeriu a realização de um filme sobre o tema.
- Propôs ainda uma intervenção do grupo no festival Janela Internacional de Cinema;
- Disse que pensa que devemos expandir o manifesto para outros grupos, como por exemplo, para o hip hop, visto que esse meio também é muito machista;

Natália Lopes - FEPEC/UFPE/Cabelação PE:

- Lembrou que no livro “ABD 30 Anos - Mais que uma Entidade, um Estado de Espírito - Maria do Rosário Caetano (org.). Ed. Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2006”) existem dois textos de duas cineastas abedistas nos anos 1970 que falam sobre um grupo de mulheres cineastas que se reuniam no Rio de

Janeiro – RJ, para conversar e produzir juntas um “cinema de mulheres”;

- Falou sobre sua pesquisa de mestrado na UFPE sobre Cinema de Mulheres em Pernambuco e fez o convite para a aula que ela ministra no estágio em docência, "Mulheres de Cinema", com teorias feministas do cinema etc.

- Acredita que um seminário é pouco para a complexidade da questão. Que seja feito algo durante um mês inteiro, dentro de uma programação que seja anual na Fundaj.

- Levantou que o racismo também tem que ser abordado nos debates, pois esse está fortemente ligado às questões feministas.

- Devemos nos integrar com pessoas da periferia, interiores, etc.

- Comentou que tem textos acadêmicos para compartilhar com as outras mulheres sobre o tema.

- Registrou a reunião em áudio.

Juliane Lima - Assessora Jurídica:

- Colocou o seu interesse particular sobre a questão de gênero em todas as áreas, já que ser mulher, negra e nordestina, para ela é a discussão. Ela ainda falou sobre a necessidade de haver pessoas mais preparadas para dá assistência jurídica para crimes de gênero e de racismo, além de o judiciário “ser mais sério enquanto a punição desses crimes”;

Analba - SOS Corpo: - Parabenizou a todas que fizeram a nota de repúdio ao machismo no cinema

pernambucano;

- Alertou para que o debate seja amplo (agregar não apenas as pessoas 'do cinema') sobre o machismo no audiovisual pernambucano,

- Sugeriu uma sessão do "Que horas ela volta" para mulheres trabalhadoras domésticas + debate (Fundaj apoiando com transporte e ingressos gratuitos). Informou que estas têm um sindicato bem atuante e que acredita que muitas delas nunca devem ter entrado num cinema;

- Acredita que as feministas não têm obrigação de educar os homens. O foco são as mulheres.

- Apoia a ideia da VIRADA CULTURAL FEMINISTA, citada pro Cris Cavalcanti, e acrescentou que a virada já acontece em Brasília há 3 anos.

Lara Buitron - Diadorim

- Comentou sobre uma foto vista no facebook, da equipe de produção do novo filme de Kléber Mendonça Filho, “Aquarius”. Disse que na foto podia-se perceber que a equipe de produção era toda feminina enquanto que a equipe técnica era composta por homens.

- Colocou que algumas das mulheres da Ocupação Passarinho, são domésticas ligadas ao sindicato e que estão trabalhando no novo filme do Kleber Mendonça fazendo o papel delas mesmas;

- Levantou a questão de pensarmos o debate dentro de uma questão de divisão sexual (gênero) do trabalho, e estuda a questão para um futuro mestrado.

- Criticou a questão da super hierarquia da estrutura de produção do cinema.

- Ressaltou a importância de em um primeiro encontro focarmos em nos conhecermos melhor.

- Propôs a participação do grupo também no Festival de Cinema Universitário;

Flávia Vieira - Feminismo Agora!: - Ressaltou a importância de construirmos um espaço de escuta e

acolhimento para as mulheres.

- Levantou também a importância de, caso aconteça a sessão do “Que horas ela volta” com trabalhadoras domésticas, que seja disponibilizado o transporte .

Mariana Azevedo - Instituto PAPAÍ

- Criação de um espaço de fala para todas as trabalhadoras do audiovisual, onde possam compartilhar suas experiências, para além das realizadoras apenas. Que seja para todas as trabalhadoras do audiovisual.

- Onde poderia ser criado esse espaço? E como fazê-lo permanente?

Carol Almeida - jornalista:

- Sobre a importância de repercussão desse debate em outros estados e de levá-lo para outros lugares. - "Jogar o debate para o plano nacional".

- Também ressaltou a importância do processo de acolhimento e escuta. Que seja criado um espaço para esse acolhimento de mulheres que sofreram com situações machistas e de assédio. Citou o caso de Dandara de Moraes.

- Falou sobre a invisibilidade dos homens homossexuais no cinema pernambucano também - citou os grupos Surto e Deslumbramento - e de como poderíamos agregar as lutas.

Raquel Santana - Cabelação PE:

- Acredita que o protagonismo deva ser nosso, mas que os homens estejam presentes, convocados para participar do debate.

Cibele Barbosa - Historiadora/Fundaj:

- Historiadora, apresentou-se como uma estudiosa de gênero e raça;

- Sugeriu que a realização do evento deva surgir um manifesto.

- Ultrapassar a questão do audiovisual e permear por questões mais amplas de gênero.

- Criação de espaços diversos para: acolhimento, debate com homens, debates abertos geral.

- Pontuou a dualidade da questão do machismo no cinema, já que muitos filmes tem um olhar feminista mas que a prática de seus diretores não é. Essa seria uma espécie de esquizofrenia do machismo – “As questões ultrapassam o cinema e vão para as casas”;

Yasmim Alves - Movimento Nacional da Juventude - JUNTAS!: - Construção de um calendário de atividades que fechasse com um

manifesto. - O trato pedagógico que o evento ganha com a participação dos homens.

- Levantou pautas sugeridas: sessão com domésticas, diálogo com homens, diálogo com as periferias, cinema do interior...

Heloína Paiva - Feminismo Agora! - Ressaltou a importância de um espaço que seja especialmente para

mulheres.

Que os homens devem ser agregados, mas que o espaço só para mulheres seja garantido.

- Falou sobre a polêmica no facebook, se dizendo impressionada pela inversão de valores que desvalorizou denúncias contra o machismo.

Aroma Bandeira - Ou vai ou racha/Feminismo Agora!:

- Que o evento/ação construído seja permanente e anual, de preferência em setembro, por conta do caso Muylaert e sua repercussão em denúncias.

- Ressaltou a importância de um espaço unicamente para as mulheres nessa programação.

- Levantou também a importância de, caso aconteça a sessão do “Que horas ela volta” com trabalhadoras domésticas, que seja disponibilizado o transporte .

Cris Cavalcanti - Ou vai ou racha:

- Ocupar os espaços da arte, para além apenas do debate (quadrinhos, teatro etc). Não entendendo essa ocupação simultânea como divisão do movimento, diluição, nem esquecer das particularidade de cada área.

- Ressaltou a importância do grupo realizar um filme e se apropriar da linguagem para demarcar espaço e tempo histórico.

- "A rede nacional já está rolando há um time"

- Disse ter fadiga com a pedagogia para machistas, mas que compreende a questão.
- Também ressaltou a importância de um espaço de acolhimento para as mulheres.
- Falou sobre a ideia da VIRADA CULTURAL FEMINISTA que vários grupos feministas já estão querendo colocar em prática

Gabriela Borba - Movimento Zoada e Diadorim:

- Disse que devemos atentar para não darmos a visibilidade do debate e das mulheres para os homens.
- Ponderou que todas as violências ocorrem no âmbito íntimo e que o grupo deveria priorizar o acolhimento das mulheres violentadas;
- Ampliação do debate para além do cinema, agregando, por exemplo, as mulheres que fazem pixo.

Foi acordado o encerramento dessa etapa de falas.

Cynthia Falcão (Fundaj) então, baseada nas questões levantadas, fez suas pontuações abrindo a ponte entre a instituição e as mulheres presentes.

Cynthia Falcão - Fundaj:

- Na sua apresentação apontou o fato de ser a única mulher em função de comando na Fundaj e que há um tempo já vinha, junto com outras pessoas de lá, pensando num programa sobre “cinema e relações de poder”;
- Chamou atenção para a resposta imediata dada pelos dirigentes da Fundaj ao caso de machismo de Lírio e Cláudio Assis, possível porque o atual presidente da fundação compreende o caráter educativo da sanção. Ela falou também sobre a divulgação desse caso ocorrido naquele cinema acontecer também no momento em que ela e Maria (Cardoso) estavam conversando sobre o Fincar (Festival de Realizadoras);
- Pontuou princípios: a vinculação da Fundaj ao Ministério da Educação e o fato dela ser federal e ter sua atuação nacional. Isso facilitaria uma articulação para expandir o debate.
- A questão "pedagógica" e educativa da ação não ficar restrita aos homens - como aos cineastas - apenas, pode-se pensar inclusive e m ações em escolas de ensino médio e fundamental/básico.
- Que o evento construído seja uma atividade permanente no quadro da Fundaj e que seja debatido questões raciais e de gênero.
- Que o seminário seja um evento disparador para se tornar permanente.

Com o limite de tempo da reunião já ultrapassado, percepção da complexidade do debate e da necessidade prévia de nos conhecermos melhor e nos afinarmos mais, chegamos à finalização da reunião.

Algumas participantes registraram a conversa da reunião em áudio com seus celulares. Entre elas, Natália Lopes Wanderlay. Ficou acordado que a próxima reunião seria registrada em vídeo, **por técnicas mulheres**.

Foi então decidida a data do próximo encontro (02 de outubro de 2015) e feito repasses de informes:

- Peça sobre a ativista Soledad Barreda; - Apresentação da Marcha Mundial das Mulheres; - Isoporzinho das sapatão e Beijaço lésbico no pátio de Santa Cruz; - Votação no Congresso do Estatuto da Família na próxima semana; - Dia 15/10, a preparação para a luta a favor do aborto no MTC.

Cynthia questionou o grupo e ficou acertado que por enquanto não seria repassado nenhum release sobre a articulação das mulheres à Fundaj.

O **local** da reunião não ficou estabelecido, mas a maioria das presentes indicou preferir a Fundaj Derby por ser um local central na cidade. Também foi questionado o espaço do Café Castigliani, pelo limite de espaço e cadeiras. Analba (SOS Corpo) deu a opção de uma sala no espaço da SOS Corpo, Lara Buitron e Gabriela Borba deram a opção de uma sala na Faculdade de Direito do Recife - UFPE. Cynthia Falcão ressaltou a importância do encontro continuar acontecendo dentro da Fundaj e sugeriu uma sala na Fundaj Apipucos. Não houve decisões conclusivas e ficou a ser discutido em e-mail coletivo.

Ao final, foram tiradas fotos do grupo.



Anexo I (Ata de presença, Reunião 18/09/2015 - Fundaj Derby):

List of presence 19/9/15
 - *Ranunculus* *acris* - *acris* *acris*
 - *Ficaria* - *acris*

1. *Agrostis* *talus* - *acris* - *acris*
2. *Poa* *pratensis* - *acris* *acris* *acris*
3. *Veronica* *repens* - *acris* *acris* *acris* *acris*
4. *Veronica* *repens* - *acris* *acris* *acris*
5. *Calluna* *heulandii* - *acris* *acris* *acris*
6. *Poa* *pratensis* - *acris* *acris* *acris*
7. *Hyssopus* *officinalis* - *acris* *acris* *acris*
8. *Thymus* *serpyllifolius* - *acris* *acris* *acris*
9. *Stachys* *recta* - *acris* *acris* *acris*
10. *Trifolium* *pratense* - *acris* *acris* *acris*
11. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
12. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
13. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
14. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
15. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
16. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
17. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
18. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
19. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
20. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*
21. *Cladonia* *recurva* - *acris* *acris* *acris*