

DA ESFERA PRIVADA À REALIZAÇÃO CINEMATOGRAFICA: A CHEGADA DAS MULHERES LATINO-AMERICANAS AO POSTO DE DIRETORAS DE CINEMA

Marina Cavalcanti Tedesco

Marina Cavalcanti Tedesco é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e professora do bacharelado em Cinema e Audiovisual da mesma instituição. Seus principais temas de interesse são: audiovisual, América Latina, fotografia, cinematografia, cidade, política e gênero.

Resumo

O presente artigo expõe os resultados iniciais de uma ampla pesquisa sobre as mulheres cineastas na América Latina: revisão de parte da bibliografia referente às conquistas das mulheres nos séculos XIX e XX – contexto da chegada das mulheres ao posto de diretoras de cinema – e mapeamento das fontes disponíveis para o prosseguimento do trabalho.

Palavras-chave: Direção cinematográfica; Mulheres; América Latina

Resumen

El artículo presenta los resultados iniciales de una amplia investigación sobre las mujeres cineastas en Latinoamérica: revisión de parte de la literatura sobre las conquistas de las mujeres en los siglos XIX y XX – es muy importante comprender cuándo y por qué surgen las realizadoras mujeres – y cuáles son las fuentes disponibles para el proseguimiento del trabajo.

Palabras clave: Realización cinematográfica; Mujeres; Latinoamérica

Abstract

This article presents the initial results from a big research about women filmmakers in Latin America. Such results are: a literature review concerning women's struggle for civil rights in the 19th and 20th centuries – it's crucial to understand when women filmmakers emerge and why it happens – and what sources are available to usage in this research's next steps

Keywords: Filmmaker; Women; Latin American

A luta pelos direitos das mulheres ganhou força na América Latina na segunda metade do século XIX. Em 1852, por exemplo, “apareció en Brasil *O Jornal das Senhoras*, que estaba dedicado a ‘el adelanto social y la emancipación moral de las mujeres’” (MOLYNEUX, 2003, p.26). Outro caso significativo ocorre na década de 1890, quando um grupo de feministas anarquistas começa a editar *La voz de la mujer*.

Se *O Jornal das Senhoras* voltava-se para os homens, que precisavam ser convencidos da necessidade de se educar a mulher, *La Voz de la Mujer* era escrito para as trabalhadoras pobres de Buenos Aires.

Como resultado de la expansión de las oportunidades educativas y laborales, las mujeres urbanas [latino-americanas] de todas las clases sociales habían conseguido cierta autonomía material. Para la década de 1910, se habían convertido en una presencia en la vida pública como obreras, dependientas, profesionales y comerciantes. Pero si se casaban, todavía eran tratadas como menores de edad ante la ley (MOLYNEUX, 2003, p.77).

É preciso ressaltar, todavia, que os Estados não se comportaram da mesma maneira no que diz respeito ao gênero (embora raras vezes tenham agido de modo radicalmente diferente). Alguns promoveram políticas que tinham por objetivo diminuir a desigualdade entre homens e mulheres, entendendo que este era um passo importante em direção à “modernização” da sociedade. Outros cederam apenas quando não era mais possível sustentar o ordenamento vigente.

Poder-se-ia imaginar que, ao menos no México pós-Revolução Mexicana, as mulheres desfrutariam de uma situação privilegiada quando comparadas às demais da região. Não obstante,

Pese a sus promesas radicales, la Revolución Mexicana, al igual que las de Francia y Rusia, fue un asunto masculino. Aun después de los años de convulsión social, la participación de las mujeres como soldados y activistas, y las vigorosas campañas feministas, el ordenamiento de género demostró ser muy resistente al cambio.

Se os direitos das mulheres mexicanas foram ampliados dentro da família, apenas em 1922 elas puderam votar, mas em só nível municipal. “Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, sólo cuatro países habían promulgado leyes que permitían a las mujeres votar en las elecciones nacionales (Ecuador en 1929, Brasil en 1932, Uruguay en 1932 y Cuba en 1934)” (MOLYNEUX, 2003, p.77).

O período que se seguiu a Segunda Guerra Mundial caracteriza-se, de certa maneira, por uma espécie de “aceleração” na intensidade das mudanças relativas às mulheres,

fossem elas legais ou sociais.

El período de entreguerras significó, sin duda, un quiebre de los moldes arquetípicos de la moral sexual femenina... Las modas se hicieron más osadas con el acortamiento de las faldas y se mostraron bustos ajustados que tendieron a contornear la cintura “avispa”... El reclame publicitario pasó a mostrar los cuerpos femeninos en actitudes que prometían ciertas cuotas de erotismo y se distendieron las fórmulas más circunspectas que dictaban el modo de ser femenino. Los hoteles de mejor jerarquía admitieron el hospedaje de mujeres solas (BARRANCOS, 2008, p.112-113).

Os anos 1950 são, ainda, marcados pela refundação do Estado cubano através de uma revolução de caráter nacional e popular que, após alguns anos, passa a se declarar socialista.

En su autorrepresentación ideal y sus compromisos constitucionales, el socialismo se apoyaba en principios de igualdad y justicia social. Se oponía a las formas tradicionales del patriarcado y, como parte de su estrategia para el desarrollo y su adhesión a la modernidad en general, se proponía modernizar las relaciones sociales. Las mujeres debían emanciparse de la opresión que habían sufrido bajo los estados y los ordenamientos económicos anteriores, y debían mobilizarse al servicio del estado como trabajadoras remuneradas y voluntarias, activistas políticas y madres (MOLYNEUX, 2003, p.100).

Apesar de compartilhar muitas de suas ideias com o feminismo, a Revolução Cubana jamais se assumiu feminista, e não raras vezes seus líderes repetiram o estereótipo “feminismo é coisa de mulher branca, burguesa e estadunidense”. Na verdade, serão os sandinistas “la primera fuerza política de signo ‘progresista’ en el continente latinoamericano, que no sólo no condenaba el feminismo de forma ‘explícita’, sino que incorpora la emancipación de la mujer entre sus principios” (PONCELA, 2000, p.32). Mas isso ocorrerá apenas no final dos anos 1970.

Antes, as sociedades latino-americanas (ou pelos menos seus principais centros urbanos) viverão os anos 1960 e suas muitas transformações: a incorporação de muitas mulheres à universidade, as primeiras manifestações da chamada segunda onda do feminismo, a chegada da pílula anticoncepcional, a radicalização política...

Uma dimensão pouco estudada dos anos 70 diz respeito ao tema do moralismo e, logo, da sexualidade... O golpe militar de 1964... contou com a adesão de todos aqueles que se sentiam ameaçados pelas reformas propostas pelo governo Jango e pela presença de movimentos populares... Mas é preciso ressaltar que esse apoio refletiu não somente o medo de proprietários, mas também o moralismo e o conservadorismo reinantes... como se viu nas marchas pela família e pela propriedade. (MORAES, 2007, p.344).

Apesar de ser clara a dimensão de gênero contida não apenas no regime autoritário brasileiro, mas no argentino, no chileno, etc., nenhum grupo que se voltou contra eles considerou “a questão da mulher” uma bandeira prioritária. Por outro lado, verifica-se na segunda metade dos anos 1970 uma aliança entre o feminismo e a luta pelo fim das ditaduras.

El discurso estatal sobre la maternidad que surgió durante los años de las dictaduras elevó, pues, la maternidad y los valores de la familia a condiciones *sine qua non* para una acción saludable, precisamente cuando la vida familiar estaba siendo destruida por el terrorismo de estado y socavada por las política de austeridad. Esta hipocresía fue aprovechada por los grupos de madres de los desaparecidos, cuya oposición a los gobiernos militares se articuló en varios países en función del imperativo maternal de recuperar a los hijos perdidos. Las madres representaron uno de los desafíos más visibles y eficaces a los gobiernos militares. (MOLYNEUX, 2003, p.103-104).

Com o retorno à democracia, nos anos 1980, pode-se falar de uma explosão de diversos feminismos e movimentos de mulheres, que já vinham ganhando impulso, mas que de alguma maneira permaneciam unidos dada a necessidade de combater as forças conservadoras/repressivas.

Las nuevas democracias devolvieron la situación al *status quo ante* y, con o sin el apoyo de los movimientos de mujeres, aprobaron nuevos derechos para ellas en la vida pública y el mundo laboral, desde sueldos equitativos hasta protección contra el acoso sexual. Puede que los años 90 hayan sido testigo de una redefinición del papel del estado y cierta disminución en sus anteriores responsabilidades en el ámbito del bienestar y la gestión económica, pero en el ámbito del derecho se ha producido una enorme actividad, a veces sin precedentes, en torno a las relaciones de género, en ocasiones de carácter sumamente contradictorio. (MOLYNEUX, 2003, p.112).

É a partir deste contexto, sinteticamente apresentado, que se deve pensar as relações entre as mulheres e os processos de realização filmica, em especial no que diz respeito ao exercício da profissão mais importante na hierarquia do cinema (com exceção de Hollywood, onde o produtor concentra muita força): a direção cinematográfica.

Na América Latina, as primeiras realizações são da década de 10. As iniciativas das argentinas Emília Saleny (*Niña del bosque*, 1917 e *Clarita*, 1919) e Maria V. de Celestini (*Mi derecho*, 1920), assim como da mexicana Mimi Derba, fundadora de Azteca Film, não tiveram continuidade, registrando-se por décadas a ausência de diretoras nas filmografias destes países. (PESSOA; MENDONÇA, 1989, p.s/nº).

Tanto a irregularidade (temporal, evidentemente) que marca as mulheres desempenhando a função de cineastas – que passa pela tortuosa carreira da maioria delas, mas extrapola o nível individual, configurando um problema estrutural – quanto a ausência de

registro das que conseguiram concluir suas obras (especialmente até as feministas se voltarem para o cinema, durante os anos 1970) são percebidos por quem se dispõe a estudar o tema.

O trabalho destas mulheres [diretoras de cinemas], embora tenha ocorrido durante quase todo o primeiro século de existência do cinema, foi irregular, fragmentado, e, frequentemente, comprometido por obstáculos externos; muitos filmes das primeiras décadas foram perdidos devido à negligência da crítica e da curadoria, enquanto muitas diretoras que surgiram posteriormente viram seus trabalhos engavetados e esquecidos¹. (RASHKIN, 2001, p.1).

Precisamente por isso, o catálogo bilíngue *Realizadoras latinoamericanas/Latin American Women Filmmakers: cronología/chronology (1917-1987)*, é tão importante até hoje, passadas mais de duas décadas de seu lançamento. Trata-se de uma obra única, que tenta elencar todas as realizadoras que haviam exercido a atividade na região até então.

Sobre a enorme dificuldade de confecção do mesmo, sua autora comenta:

Para la elaboración de este trabajo, hemos debido revisar una profusión de desiguales fuentes de información, tales como catálogos, folletos de festivales internacionales, libros, revistas y otros documentos, aunque también hemos contado con algunas biofilmografías enviadas por las propias realizadoras.

Las mayores dificultades en la preparación de este folleto, has [sic] residido en las contradicciones que aparecen en los textos consultados, referentes a datos tan importantes como los metrajés, géneros y fechas de realización, por lo que excusamos por cualesquier errores u omisiones. Muchos films registrados no han podido ser incluidos por que carecemos de sus datos elementales. (TOLEDO, 1987, p.s/nº).

Embora a pesquisa sobre diretoras na América Latina tenha avançado muito, as informações contraditórias permanecem, inclusive em obras recentes. Ríos & Gómez (2002), por exemplo, se referem a Gabriela Samper como a primeira diretora de cinema colombiana (p.196). O mesmo texto, no entanto, traz a informação que Mónica Silva realizou seu primeiro filme 1964, um ano antes de *El páramo de Cumanday*, a estreia cinematográfica de Gabriela.

A despeito de todas as dificuldades supracitadas, cada vez mais se conhece a trajetória das mulheres latino-americanas da esfera privada à realização cinematográfica. O quadro abaixo, elaborado por esta autora tendo por base o levantamento de Toledo e outras fontes bibliográficas, indica as pioneiras de cada país e o título e o ano de seus primeiros filmes².

País	Título	Diretora	Ano
Argentina	<i>La niña del bosque</i>	Emilia Saleny	1917
Bolívia	<i>Maria Lionza, un culto de Venezuela</i>	Raquel Romero e Mario Handler	
Brasil	<i>O mistério do dominó preto</i>	Cléo de Verberena	1930
Colômbia	<i>Llego por el Amazonas</i>	Mônica Silva	1964
Chile	<i>Amuhuelai-mi (Ya note irás)</i>	Marilú Mallet	1971
Costa Rica	<i>Juan Santamaría</i>	Patricia Howell	1981
Cuba	<i>Plaza vieja</i>	Sara Gómez	1962
	<i>Solar habanero</i>		
Ecuador	<i>Camilo Egas: pintor de nuestro tiempo</i>	Mónica Vázquez	1982
Haiti	<i>Zatrap</i>	Elsie Haas	1981
Jamaica	<i>The peacefuk gun</i>	Barbara Blake	1977 – 78
Martinica	<i>L'atelier du diable</i>	Euzhan Palcy	1982
México	<i>La tigresa</i>	Mimi Derba e Enrique Rosas	1917
Nicarágua	<i>Noticiero INCINE n° 5</i>	María José Alvarez	1980
Peru	<i>Encuentro</i>	Nora de Izcue	1967
Puerto Rico	<i>La batalla de Vieques</i>	Zydnia Nazario	1986
Uruguai	<i>Se necesitan niños para amanecer</i>	Patricia Boero	1985
Venezuela	<i>Reverón</i>	Margot Benacerraf	1951

Em alguns poucos países as mulheres conseguiram dirigir filmes muito cedo – o que, claro, não indica uma continuidade nem de suas carreiras nem da existência de realizadoras. Na maioria dos Estados latino-americanos listados (12 dos 17), porém, isso começa a acontecer após 1960. Tal constatação não chega a surpreender, posto que, como foi visto anteriormente, esta década pode ser considerada o ápice de diversos processos de transformação social e legal referentes às mulheres que vinham acontecendo desde meados dos anos 1940.

Ainda assim, estas diretoras desempenharam suas atividades atravessadas de diversas maneiras pela desigualdade de gênero. Gabriela Samper tinha clareza disso. “Comencé mi carrera artística tarde puesto que tuve que levantar a mi familia” (SAMPER *apud* RÍOS; GÓMEZ, 2002, p.199). Separada duas vezes, ela, como muitas mães trabalhadoras, teve sua trajetória decisivamente marcada pela dupla jornada.

Já a fala da também colombiana Camila Loboguerrero demonstra como para muitos profissionais do meio cinematográfico estar em um *set* de filmagem chefiado por uma mulher é algo que permanece incômodo.

Yo llego a un rodaje, sobre todo cuando estaba empezando, con todo resuelto en un papel, yo sabía que no podía titubear nunca porque en el momento de la duda hay un hombre que salta y dice: “La cámara va aquí, ah porque es que a estas mujeres hay que decirles cómo se hace”. Entonces cuando yo era joven, cuando yo empecé sí. Ya uno cuando está mayor, puede ser mucho más tranquilo, pero sí procuro tener todo resuelto mentalmente desde la víspera y llegar al set muy segura de lo que quiero y dar unas órdenes muy precisas porque en eso, sí creo que el medio es machista en el sentido en que si la mujer se demora en contestar o si titubea, siempre hay un hombre más rápido. (LOBOGUERRERO em entrevista concedida a RÍOS; GÓMEZ, 2002, p.289).

Ao ser questionada sobre como era ser cineasta na Colômbia nos anos 1970 e se fazia alguma diferença, naquele contexto, ser mulher, Bella Clara Ventura responde da seguinte maneira:

Era un reto como sigue siendo hoy día pues conseguir fondos y un buen guión no es de todos los días!!! Por ser mujer no encontré dificultad alguna, tal vez por tener la protección de un marido, en cambio en la literatura donde me desenvuelvo hoy como nueva propuesta de vida, me enfrente a marcado machismo. (VENTURA, em entrevista concedida a esta autora, 2010).

O entendimento de que as mulheres podem ser tão competentes na direção cinematográfica quanto os homens implica em uma mudança nas mentalidades, ou seja, em um longo e tortuoso caminho. A história de Marta Rodríguez é, nesse sentido, emblemática. Com uma sólida carreira de cerca de duas décadas, a cineasta perdeu Jorge Silva, companheiro e codiretor de todos os seus filmes, em 1987.

Cuando perdí a Jorge fue muy duro, porque si yo firmaba con alguien, esa persona consideraba que el que hacía las películas era Jorge y no yo. Y pensaban, y todo el mundo me decía y preguntaba: ¿va a seguir haciendo cine? ¿Y quién le va a ayudar? Todo el mundo decía: “Esa mujer no puede sola”. Pues sigo haciendo cine. Hice Armero, en el Cauca hice dos películas más, hay un video sobre una masacre y yo les doy un taller de video a los indígenas. (RODRÍGUEZ, em entrevista concedida a RÍOS; GÓMEZ, 2002: 249).

Por outro lado, na mesma década em que Marta sofreu tais questionamentos, o número de realizadoras aumentava consideravelmente – o que parece condizente tanto com os novos (e ainda problemáticos) ordenamentos de gênero propostos pelos então recém-instaurados regimes democráticos quanto com a já referida explosão de feminismos e movimentos de mulheres que marcam o período.

Na realidade, nos anos 1970 já era possível ver sinais deste processo.

Em 1971, Ana Carolina, Suzana Amaral e Tânia Savietto, entre outras, dirigiam curtas, enquanto Tereza Trautmam assinava episódios dos longas *Delicosas* [sic] *traições do amor* e *Fantasticon – os deuses do sexo*. Em 1973, tanto a atriz Vanja

DA ESFERA PRIVADA À REALIZAÇÃO CINEMATOGRAFICA: A
CHEGADA DAS MULHERES LATINO-AMERICANAS AO POSTO DE
DIRETORAS DE CINEMA

Orico, a Maria Bonita de *O cangaceiro* (1973) [sic], de Lima Barreto, quanto Lenita Perroy realizavam filmes de longa-metragem, respectivamente *O segredo da rosa* e *Mestiça, a escrava indomável*. (PESSOA; MENDONÇA, 1989, p.s/nº).

Como se pode perceber, foi através do enorme esforço de diversas mulheres, as quais resolveram contrariar seus destinos de gênero, que a realização cinematográfica tem se tornado também feminina na América Latina – um processo que está longe de poder ser considerado terminado, posto que em nenhum país da região o número de diretoras sequer se aproxima do de diretores.

Restam, contudo, muitas trajetórias por recuperar.

Este trabalho [Quase Cadernos 1: Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)] reuniu o número surpreendente de 195 cineastas e 479 filmes produzidos de 1930 a 1988. Digo surpreendente porque apesar da intensa produtividade da mulher no mercado cinematográfico do país, conforme comprova este Quase Catálogo, os sinais dessa evidência são curiosamente recebidos com grande surpresa e em geral investidos de um inequívoco sentido de “descoberta”. (HOLLANDA, 1989, p.5).

Quem poderá saber quantas Matildes Landetas, realizadora mexicana dos anos 1940 que permaneceu fora das histórias do cinema de tal país até ser resgatada do anonimato pela também cineasta Marcela Fernández Violante, ainda estão por serem descobertas?

Referências

- BARRANCOS, Dora. *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.
- CABRAL, Melo Eugênia. *Primeiras Histórias – O surgimento das imprensas feminina e feminista no Brasil*. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pg/cabral-eugenia-primeiras-historias.pdf>. Acesso em 19 de abril de 2012.
- Fundación Del Cine Latinoamericano*. Disponível em: <http://www.cinelatinoamericano.org>. Acesso em 10 de abril de 2012.

MOLYNEUX, Maxime. *Movimientos de mujeres en América Latina: estudio teórico comparado*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

MORAES, Maria Lygia Quartim. de. "O Encontro Marxismo-Feminismo no Brasil". In: RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão (orgs). *História do marxismo no Brasil: v. 6. Partidos e movimentos após os anos 1960*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p. 341-373.

PESSOA, Ana; MENDONÇA, Ana Rita. "Por trás das câmeras". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Quase Catálogo 1 – Realizadoras de cinema no Brasil*. Rio de Janeiro: CIEC, 1989. s/nº

PONCELA, Anna M. Fernández. *Mujeres, revolución y cambio cultural*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: UAM-Xochimilco, 2000.

RASHKIN, Elissa. *Women filmmakers in Mexico: the country of which we dream*. Austin: University of Texas Press, 2001.

RÍOS, Paola Arboreda; GÓMEZ, Diana Osorio. *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. 483 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Escuela de Ciencias Sociales, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 2002.

TOLEDO, Teresa. *Realizadoras latinoamericanas/Latin American Women Filmmakers: cronología/chronology (1917-1987)*. Nova Iorque: Círculo de Cultura Cubana, 1987.

VENTURA, Bella Clara. *Entrevistada por Marina Cavalcanti Tedesco*. Entrevista realizada por e-mail. 2010.

Notas

¹ Tradução livre do trecho: Those women's work (diretora de cinema), although spanning the near-century of the cinema's existence, had been irregular, fragmentary, and often compromised by external obstacles; many early films had been lost due to critical and curatorial neglect, while later directors had seen their work shelved and forgotten.

² Como o objetivo deste quadro é apresentar um panorama da inserção da mulher latino-americana na direção cinematográfica ao longo do século XX, não se preocupou em atualizá-lo (no sentido de acrescentar países em que a primeira diretora começou suas atividades após 1987).