



**O Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro:
a história anda...**

Edyala Iglesias¹

Ao ser surpreendida pelo interesse sobre o *Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro*, objetivado em projeto de pesquisa da professora Nina Tedesco², da Universidade Federal Fluminense/UFF, me dei conta que não costumava mencioná-lo, e que, de certa forma, eu tinha “esquecido” o Coletivo. Talvez não reconhecesse em sua existência, mérito ou importância que lhe valesse uma menção, mesmo curricular. Qualquer que tenha sido a razão para o meu “esquecimento”, pareceu-me incongruente que, tendo o universo feminino no centro do meu trabalho de pesquisadora e de cineasta, eu não “lembrasse” de mencionar essa experiência. A questão, então recalcada, da construção de uma narrativa identitária se impunha agora de forma inexorável: por que preferi manter na “invisibilidade” o Coletivo, que talvez tenha sido a primeira tentativa feminista de ação na área do cinema brasileiro?

Como se sabe, memória e esquecimento andam lado a lado. A memória é fundamental na construção das nossas identidades. O que escolhemos lembrar e o que escolhemos esquecer diz muito sobre os nossos medos como indivíduos e como sociedade. Ao narrar a breve história do Coletivo– do seu contexto cultural e político–, nosso propósito é também compreender os mecanismos internalizados que, em lugar de construir uma memória, constroem um “esquecimento”. Na verdade, essa perda de memória se revela não apenas no âmbito individual, mas é uma característica nefasta da sociedade brasileira, uma espécie de esquizofrenia cultural, que nos impede de nos constituirmos em nossas identidades de brasileiros.

¹Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito pela Universidade Federal da Bahia (1972); Diplôme d'Études et Recherches Cinématographiques, Paris III - Sorbonne-Nouvelle (1976); Mestrado em Processos Criativos, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (2006) com a dissertação *O labirinto espelhado de Eva, Roteiro para filme-ensaio: imagens e encenações do Feminino*; Doutorado em Cinema – IRCAV - Paris III - Sorbonne-Nouvelle (2014) com a tese *Le labyrinthe en miroirs d'Eva, LE MYTHE DE L'ÉTERNEL FÉMININ ET L'ANTI-HEROINE*, Du roman au film: *Camille/le roman de Marguerite Gauthier* et *A hora da estrela/L'heure de l'étoile*. Realização dos filmes: *NO CORAÇÃO DE SHIRLEY* (Brasil/2003) – Premio de Melhor Filme na temática social - XVIII Black International Cinema/Alemanha, 2003; *O DIÁRIO DO CONVENTO* (Brasil/ 2001) – episódio do longa-metragem *Três Histórias da Bahia* e *ERA UMA VEZ UMA FLOR...* (Brasil/1991) - Premio CINED - XIII Festival International del Nuevo Cine Latinoamericano de Havana - Cuba 1991. Filmes documentários: *Mão dupla* (Brasil/ 1988), *À margem* (Brasil/ 1979), *Carta ao século XXI* (Brasil/ 1992). Roteiros cinematográficos: *O dia de nossa revolução* – premiado pelo Sundance Institute/USA 2001 e pelo Ministério da Cultura do Brasil – 2000.

² Nina Tedesco, professora e pesquisadora do curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense/UFF



Feminismo e Cinema: década de 80

Apesar dos inquestionáveis avanços dos últimos anos referentes às políticas voltadas para as minorias, ainda hoje quando se fala em feminismo no Brasil, crispase-se ou boceja-se ou se olha para outro lado, quando não se obriga à interlocutora (ou interlocutor) a ouvir piadas sexistas em torno do tema. Raramente a reação é de interesse ou mesmo de simples curiosidade: o que propõem os estudos feministas para a sociedade fora do binarismo redutor das narrativas ocidentais? Como o feminismo tem atuado na transformação das mentalidades? Qual o seu papel na construção de sociedades mais justas para mulheres e para homens?

O movimento feminista teve um papel proeminente nas transformações que marcaram o cenário do século XX, tanto no campo do conhecimento como no campo das conquistas sociais e políticas. A teoria feminista foi capaz de produzir novas leituras no campo da história, da filosofia, da sociologia, da antropologia, da crítica de arte, dos estudos culturais e da imagem apenas para mencionar os campos da minha própria área de pesquisa³. Em relação à área do cinema e do audiovisual, em especial, a partir da década de 70, as teorias feministas dedicaram-se à uma análise inovadora e fundamental das representações cinematográficas, produzindo textos essenciais à teoria cinematográfica como o « *Prazer visual e cinema narrativo* » de Laura Mulvey (1975)⁴ e *A mulher e o cinema: os dois lados da camera* de Ann Kaplan⁵.

Nos anos 80, década em que surgiu o Coletivo de Cinema, o « povo brasileiro » representado nos filmes, já não é o mesmo do Cinema Novo. O Brasil, entre 1964 e 1985, teve sua vida política e cultural atingida, de forma profunda e violenta, por uma ditadura militar. A construção de uma « identidade nacional » não se apresenta mais da mesma maneira que se deu nos anos 60 ou 70. Se nos anos 60, o programa do Cinema novo era *a construção de uma identidade cultural e*

³ No Brasil, muito tem sido publicado, debatido, produzido, não apenas no campo teórico, mas também no campo das conquistas sociais e políticas das mulheres. Os núcleos dedicados aos estudos da mulher ligados à Universidade brasileira, para citar apenas dois, o NEIM (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher) da UFBA, o Núcleo de Estudos de Gênero da Universidade do Paraná, são alguns dos exemplos desses polos irradiadores de conhecimento gestado sob outras formas, outras perspectivas, outro olhar, o das mulheres.

⁴ MULVEY, Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. Tradução João Luiz Vieira. A experiência do cinema: antologia / Ismail Xavier (org.) – Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

⁵ KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da camera*. Trad. de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. [*Women and Film: Both sides of the camera*. Edit. Methuen & Co. Ltd. Grã-Bretanha, 1983].



política, de forma a que o “povo brasileiro” pudesse, enfim, assumir seu “destino” histórico, nos anos 80, os personagens dos mais marcantes filmes brasileiros parecem anunciar o fim da utopia alimentada pelos cineastas do cinema novo, aliás o fim de qualquer utopia.

Uma análise da produção cinematográfica brasileira na década de 80, vai evidenciar a elevada concentração da produção de filmes, mesmo os de curta-metragens, no sudeste do país, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em torno de 90% da produção brasileira de filmes era oriunda daquela região do país. Ali também se localizava a infraestrutura necessária à produção dos filmes, como laboratórios e estúdios de som. Também as entidades de classe, que representavam politicamente as demandas da categoria e que eram bastante atuantes nos anos 80 se encontravam no sudeste, próximas à sede da Embrafilme, empresa estatal de fomento ao cinema brasileiro. Não era estranho portanto que os temas e as personagens dos filmes nacionais traduzissem as inquietações e as experiências dos cineastas que habitavam esses centros urbanos.

Sabe-se que a atividade cinematográfica, como qualquer outra atividade em qualquer campo, não escapa às discriminações presentes em nossas sociedades. As mulheres se deparavam (e se deparam) com dificuldades ainda maiores para a realização de seus filmes, seja para fazer valer sua visão de mundo, suas aspirações à igualdade, inclusive de acesso aos recursos financeiros de produção, seja pelo legítimo anseio de um reconhecimento profissional. Nesse contexto, surgiu o nosso *Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro*, reunindo diretoras, técnicas de som, montadoras, produtoras, atrizes, continuistas, com o propósito de buscar, coletivamente, caminhos e formas de fortalecer a participação da mulher profissional de cinema e vídeo no panorama da cinematografia nacional.

Em 1985, quando o *Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do RJ* foi criado, vivia-se o primeiro ano da abertura política pós-ditadura militar; ano das primeiras eleições municipais diretas para as capitais e outras cidades. Os ventos da abertura política animavam o cenário nacional. Os ecos do movimento feminista internacional chegavam até nós, cineastas brasileiras, com notícias alvissareiras como a criação do *Festival International de Films de Femmes de Créteil*, na França, que objetivava dar visibilidade à produção das mulheres, e também o sucesso do *Studio D*, no Canadá, unidade de produção com subsídios específicos para filmes de mulheres. Do ponto de vista da produção cinematográfica, que constituiu o eixo das aspirações do Coletivo, a organização e o ativismo das cineastas canadenses, reunidas no Studio D, foi inspirador para nós, que lutávamos para realizar filmes



num contexto absolutamente difícil para a produção cultural, em geral, e das mulheres, em particular.

A criação do Coletivo: o papel do Studio D

O Canadá, na época, era o único país do mundo a ter um setor exclusivamente voltado para o fomento do cinema das mulheres – o Studio D, que operava no âmbito do *National Film Board*. O Studio D produziu filmes notáveis, alguns deles vencedores de Oscars de melhor documentário.⁶ Porém o que nos interessa analisar na experiência canadense de produção é a efetividade da estratégia adotada pelas cineastas ao atrelar suas demandas de desenvolvimento da produção cinematográfica das mulheres ao contexto político-cultural do Canadá. Pode-se observar a existência de uma sincronia entre importantes conquistas políticas do Studio D com iniciativas que estavam sendo tomadas pelo movimento feminista internacional.

Quando a ONU em 1974, cria o ano Internacional da Mulher, as ativistas canadenses criam o *Studio D*, multiplicando os efeitos dos debates e da visibilidade dada às demandas e às questões de gênero levantadas na ocasião. Dez anos depois, tendo seu mérito já amplamente reconhecido, o Studio D aproveita a realização da *Conferência de Encerramento da Década das Mulheres* pela ONU, em Nairobi/Quênia, para marcar uma década de sua criação com a realização de um *Filmforum*, reunindo filmes e vídeos produzidos por mulheres cineastas de todo o mundo. Essa amplíssima mostra audiovisual, ocorrida em 1985, buscou promover um conhecimento – e um reconhecimento – do que estava sendo produzido pelas mulheres em todo o mundo. Ao catalogar e trazer à luz esse amplo panorama da produção audiovisual das mulheres, o *Filmforum* constituiu um passo importante para a criação de uma memória dessa produção. Como se sabe, a afirmação das identidades depende, da construção de uma memória.

Os desdobramentos da política de apoio à produção cinematográfica e videográfica das mulheres, implementada pelo *Studio D*, repercutiu nos trópicos. O *Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro*, recém-criado, é convidado a fazer a curadoria da Mostra sul-americana de filmes a serem exibidos no *Filmforum*. Internamente, o Coletivo contou com o apoio da Embrafilme, que

⁶ Dentre outros: *I'll Find a Way* (1977), *If You Love This Planet* (1982) and *Flamenco at 5:15* (1983), as well as *Not a Love Story* (1982) and *Forbidden Love: The Unashamed Stories of Lesbian Lives* (1992).





tinha um acordo de cooperação com o *National Film Board*, facilitando o intercâmbio entre nós, cineastas dos dois países. Essa cooperação teve um papel estratégico como força catalizadora do desejo das cineastas brasileiras de assumirem uma identidade coletiva e de pressionarem por uma política nacional de produção que atendesse às suas necessidades específicas.

Produzimos para o *Filmforum*, um pequeno catálogo bilingue (inglês/português) com a sinopse dos filmes de curta-metragem, em 16mm e 35mm, que incluiu filmes de mulheres brasileiras e sul-americanas, catálogo que ainda guardo uma cópia. No âmbito internacional, além do *Filmforum*, o Coletivo participou da curadoria do *Third World Women's Film Programme*, realizado durante o Festival de Hyderabad, Índia/1986, a convite da produtora Parminder Vir⁷. Os debates tiveram a presença da cineasta indiana Mira Nair⁸, diretora do filme *Salaam Bombay*, que concorria ao Oscar de Melhor filme estrangeiro/86.

Ainda em 1986, o Coletivo realizou o *Seminário Cinema e Mulher* e uma *Mostra Latino-americana de Filmes de Mulheres*, no âmbito do *XIV Festival de Cinema Brasileiro de Gramado*. O seminário foi aberto por uma mesa redonda com o tema "*Política cultural de Cinema e Mulher*" com expositoras vindas de diversos países: Barbara Janes, produtora do *Studio D* do *National Film Board* do Canadá; Graciela Maglie, roteirista argentina; Camilla Loboguerreiro, realizadora colombiana; Sandra Werneck, realizadora brasileira; Maria do Rosário Caetano, jornalista do *Correio Brasiliense*; Suzana Amaral, realizadora brasileira, Maria Angélica Madeira, Ministério da Cultura; Ruth Escobar, deputada federal e produtora teatral; Dinah Pinheiro, jornalista e assessora da Fundação Cultural de Curitiba. A experiência das mulheres técnicas de cinema, o trabalho das atrizes, com a presença de Irene Ravache⁹ e Bruna Lombardi¹⁰, também foram abordados em diferentes mesas redondas realizadas ao longo do encontro, que contou também com a realização de um treinamento técnico em Filme e Vídeo ministrado para mulheres latino-americanas. Publicamos, em xerox, (também guardo uma cópia) textos elaborados por roteiristas, técnicas, diretoras, além de apresentarmos uma pesquisa,

⁷PARMINDER VIR – produtora de cinema e de televisão (BBC Television, Carlton Television and Chanel Four), tem uma produtora independente de filmes, Formation Films, em Londres.

⁸MIRA NAIR –diretora/roteirista/produtora de inúmeros filmes, tendo recebido muitos prêmios. Nasceu na Índia, mora em Nova York e cursou a Universidade de Delhi e Harvard.

⁹IRENE RAVACHE –atriz e diretora de teatro.

¹⁰BRUNA LOMBARDI – atriz, modelo e escritora. Na época fazia o papel de Diadorim na série da Tv Globo, *Grande Sertão: Veredas*.



organizada pela montadora Vera Freire,¹¹ com informações a respeito das funções exercidas pelas mulheres nas produções cinematográficas, e sobre suas condições de trabalho.

No âmbito nacional, outras ações multiplicadoras foram realizadas, tais como a Mostra Itinerante *Cinema de Mulheres*, realizada pelo Coletivo em conjunto com a Embrafilme, que percorreu oito capitais brasileiras com o intuito de difundir os filmes das mulheres, de incentivar debates e de construir uma rede de contatos e de trocas. Importantes iniciativas como a publicação do *Quase Catálogo*, coordenado por Heloísa Buarque de Hollanda¹² com assistência de Ana Pessoa¹³, que reuniu informações, até então esparsas, sobre a produção audiovisual das mulheres. O Quase Catálogo teve a chancela do MIS/Museu Imagem Som do Rio de Janeiro e da CIEC da Escola de Comunicação da UFRJ. O MIS promoveu ainda, no âmbito do Rio-Cine-Festival, uma Mostra de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro dedicada à Carmen Santos e coordenada por Carla Esmeralda¹⁴ e Laís Dourado.

Diversos foram os caminhos e o tempo de vida desses dois movimentos feministas. O Coletivo atuou entre 1985 e 1987, ou seja, pouco mais de dois anos. O Studio D, fechado em 1996, atuou aproximadamente 22 anos. Os resultados obtidos pelo Studio D podem ser vistos como conquistas sustentáveis, já que a situação atual das cineastas canadenses do *National Film Board/NFB* se aproxima de um equilíbrio com seus colegas do gênero masculino. Em números: 53% dos produtores e produtores-executivos são mulheres, assim como 66% dos cargos superiores da administração e 50% do Conselho de Administração também tem representantes mulheres. No campo da criação: edição, roteiro, trilha sonora, direção de fotografia e direção artística, uma igualdade entre os gêneros está

¹¹VERA FREIRE - montadora desde 1970, com quase trinta longas-metragens e vários curtas, é carioca. Formou-se no IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques) de Paris.

¹²HELOÍSA BUARQUE DE HOLLANDA -ensaísta, escritora, editora, crítica literária e pesquisadora brasileira.

¹³ANA PESSOA DOS SANTOS -mestre em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, com a dissertação "Sob a luz das estrelas – Carmen Santos e o cinema brasileiro silencioso (1919-1942)" e Doutora pela mesma faculdade, com a tese "Cartas do sobrado", sobre correspondência e memória social.

¹⁴CARLA ESMERALDA - Diretora de festivais.Especializada em consultoria para desenvolvimento de projetos culturais e programas audiovisuais desde o fim dos anos 80. Foi parceira do Instituto Sundance no Brasil de 1997 a 2002, tendo planejado e organizado cinco laboratórios de roteiros do instituto no Brasil.



prevista para ser atingida em 2020, mesmo ano em que o NFB tem o compromisso de destinar 50% do orçamento de produção para filmes dirigidos por mulheres.

E o que dizer sobre o nosso Coletivo?

As diferenças culturais, econômicas e políticas entre Canadá e Brasil, todos sabemos, são enormes. A análise que fizemos sobre as trajetórias desses dois movimentos busca sublinhar, não as diferenças das conquistas alcançadas por um ou pelo outro, mas de refletir sobre os contextos sociais-econômicos-culturais e como atuam nesse nosso processo de “esquecimento” e, no caso do Canadá, como esses contextos atuaram para a criação de uma memória nacional. Se o desafio do movimento feminista do cinema canadense foi obter igualdade de oportunidades para os gêneros; no Brasil, o desafio foi e continua sendo o de construir um lugar da fala e do olhar das mulheres. O *Coletivo* teve o papel fundamental de constituir um espaço de compartilhamento dos desafios profissionais enfrentados por roteiristas, diretoras, técnicas de som, montadoras e continuistas. Em sua dimensão real e simbólica, o espaço do Coletivo tornou possível que eu identificasse meu sentimento de exclusão, muitas vezes refletido nas experiências de outras mulheres cineastas. Ali foi possível compreender as peculiaridades do nosso processo criativo; ali, pude buscar, de formacoletiva, uma posição de sujeito nessa história de olhares, nesse trânsito labiríntico de imagens, em que se constituem as sociedades do espetáculo.

Feminismo: novas imagens / identidades

O labirinto de discursos/imagens em que a sociedade se vê penetrar, especialmente a partir da década de 90, coloca-nos diante de uma nova esfinge e do seu “decifra-me ou devoro-te”. A foto de uma atriz da Globo, estampada na manchete de um jornal, vestindo camiseta com os dizeres *Eu sou feminista, e você?* exemplifica o que quero dizer. Essa “outra” imagem do feminino, apresentada pela atriz da camiseta repercute no imaginário coletivo como um *punctum*, uma espécie de ruído na “imagem”. Espaços consagrados como circuitos produtores da “feminilidade”, de imagens-modelo, de imagens-referência de identidades estão sendo, hoje, postos à prova. O fato da atriz do primeiro time global ter ousado se despojar de uma “identidade clichê”, que lhe rende dividendos sociais, implica numa postura política, consciente ou não, que repercute nas narrativas dominantes. Ela recupera para si o uso de sua própria imagem. É bem verdade que essa é uma luta que não se define, ou se decide, em uma geração. São gerações de mulheres que vão gestando filmes, vídeos, livros, fotos, quadros, músicas, tecendo sentidos e identidades com suas narrativas, narrativas que não começaram com elas, nem com elas terminarão.





Se o Coletivo não deixou, pelas razões expostas, o mesmo tipo de conquistas do Studio D, pode-se reconhecer, em sua breve existência, o mérito de ter sido uma espécie de *punctum* na fotografia do cinema brasileiro dos anos 80. *Punctum* que interroga e que compromete o significado da foto e da representação pretendida por aqueles que monopolizam o direito de narrar a história. Rememoro aqui sua breve história com um sentimento de reconstrução, de recuperação da minha memória marginalizada e de reparação às mulheres cineastas, daqui e de alhures, que batalharam nos anos 80, pelo direito de fazer um cinema que expressasse suas perspectivas. Sabemos que a história das mulheres – como a dos povos dominados – vai sendo escrita assim, de forma subterrânea, fragmentada, composta de traços “esquecidos” pelo caminho, de minúsculos arranhões na imagem dominante.

