

Sugestão de criação de um festival de cinema de mulheres em Portugal, a partir da leitura de Annette Kuhn

Ana Catarina Pereira

Resumo: Para Annette Kuhn, docente da Universidade de Lancaster e investigadora de estudos fílmicos, o interesse pela aplicação das teorias feministas à sua área de estudo começou em 1974 – ano em que assistiu a uma mostra de filmes feministas, em Nottingham. Segundo afirma, o que mais a impressionou então foi o fato de aquelas não serem apenas obras *sobre* mulheres (reais, trabalhadoras, donas de casa, mães), mas também *de* mulheres. Nesse momento, percebeu que todo o prazer que havia retirado ao assistir a filmes tinha até então dependido enormemente da sua identificação com personagens masculinos. A postura assumida exigia uma negação de si mesma como espectadora, mulher e feminista – preocupação que consideramos manter-se atual na contemporaneidade e que constitui ponto de partida para a defesa de uma proposta cinematográfica: a da criação, em Portugal, de um festival de cinema feminino, exclusivamente dedicado à exibição de obras de mulheres realizadoras. Investir na formação de públicos, devidamente sensibilizados para algumas das questões teóricas do feminismo no cinema, deveria ser objetivo central na sua constituição.

Palavras-chave: realizadora; espectadora; olhar; estereótipo; festival

Abstract: Creation suggestion of a women's movie festival in Portugal, from the reading of Annette Kuhn - To Annette Kuhn, professor at Lancaster University and researcher in film studies, the interest for the application of feminist theories to her field began in 1974 – the year she was invited to attend a feminist film festival in Nottingham. According to her what has impressed her the most was the fact that those were not just movies *about* women (real women, working, housewives, mothers), but also *of* women. At that moment, she realized that all the pleasure she had taken from viewing films had greatly depended on her identification with

male characters. The attitude required therefore a denial of herself as a spectator, a woman and a feminist – a concern that we consider up to date in contemporaneity and that consists in our starting point for the defense of a cinematographic proposal: the creation of a feminine film festival in Portugal, exclusively dedicated to the exhibition of works by accomplished women, who are filmmakers. Investing in the public formation – properly sensitive to some of the theoretical issues of feminism in cinema – should be a core objective in its constitution.

Keywords: accomplisher; female spectator; gaze; stereotype; festival

Conhecimento científico *versus* causa política

Na obra *Women's Pictures* (1982), Annette Kuhn estabelece como objetivo provar que as teorias feministas do cinema e a produção fílmica feminista se encontram relacionadas, assumindo todas as implicações políticas que subjazem à construção de conhecimento a partir desse ponto de vista. Nomear essa relação requer, de acordo com a autora, admitir os efeitos de determinadas políticas culturais (de imagens, representações, significados e ideologias) sobre a situação das mulheres, postulando ainda a concretização de outros dois fatores: o primeiro deles é que nem sempre o contexto econômico é o principal constrangimento na situação histórica e social da mulher, enquanto o segundo dita que é a **ideologia social dominante que define as relações sociais, em geral, e a própria diferenciação dos gêneros, em particular.**

Uma perspectiva feminista-marxista sublinha, no entanto, que a cultura de uma sociedade, ainda que hegemônica, não atua de forma isolada: se a interação entre os fatores econômicos e sociais é **historicamente constituída, a identidade de gênero também o será.** No *Manifesto Comunista*, originalmente publicado em 1848, Marx e Engels já consideravam que a opressão sobre as mulheres não havia sido gerada pelos homens, mas antes pelo desenvolvimento da propriedade privada e, conseqüentemente, pela emergência de uma sociedade de classes. Para ambos, a luta pela emancipação das mulheres era inseparável da luta pelo fim da sociedade de classes que o socialismo preconizava.

Numa perspectiva não antagônica, mas claramente distinta, Annette Kuhn considera que qualquer tipo de intervenção ao nível cultural, baseada numa análise conjunta de feminismo e cinema, terá potenciais efeitos na transformação de um sistema de identidades de gênero. Neste aspecto, a autora questiona-se: será o feminismo de um texto reconhecível pelos atributos do seu/da sua autor/a, pelos atributos do próprio texto, ou pela forma como é interpretado?¹ As eventuais respostas (bem como o estabelecimento de uma relação entre autoria e gênero, fundamental para o posterior estabelecimento de uma relação entre cinema feminista e cinema de mulheres) envolvem a análise de dois aspectos teóricos essenciais:

¹ O termo "texto" refere-se aqui à própria estrutura e organização de qualquer produto cultural que seja objeto de análise e interpretação (um poema, um anúncio, um romance, um filme).

1. O primeiro, eternamente debatido nas áreas da literatura e das artes, é a própria intenção autoral. Esta pressupõe a redutibilidade do texto às intenções conscientes dos seus autores e uma interpretação que corresponde, na sua totalidade, à que o autor pretendeu que fosse gerada. É por este motivo que se tende a analisar os filmes de um determinado autor como um “todo”, uma “obra” em si.
2. O segundo aspecto aponta para uma relação entre feminismo e organização textual. Partindo da definição de Luce Irigaray [da obra *Women’s exile* (1977)], segundo a qual a linguagem feminina é aquela que atua fora da lógica aristotélica (masculina, visível e orientada por objetivos), sendo, portanto, subjetiva, aberta e com múltiplos significados, conclui-se que a feminina será mais desafiadora. Assim sendo, um texto assume características femininas no momento da leitura, pelo que a recepção passa a constituir um ato político em si mesmo, no qual o leitor tem o poder decisivo de fixar o significado final.

Dada a importância do momento da recepção na identificação de uma obra feminista, Annette Kuhn considera fundamental que se analise a maneira como o cinema dominante se dirige ao espectador e o posiciona no processo de significação. Neste sentido, lança a questão: “Como é a ‘mulher’ conceptualizada dentro deste processo, como representação, signo ou significante?”² (KUHN, 1982, p. 43). Considero, no entanto, que podem ainda ser levantadas outras questões: se um texto feminino é aquele que se encontra em aberto e que, pela sua subjetividade, origina múltiplas interpretações, como poderá uma autora feminista atingir os seus objetivos políticos? O foco num determinado objetivo, a utilização de uma linguagem mais direta e de uma argumentação mais lógica seriam estratégias possíveis, mas desta forma não perderão os textos feministas as suas características femininas?

Uma abordagem semiótica, como ciência que estuda o efeito dos signos na sociedade e a constituição cultural dos processos de produção de significados, seria aqui espetável. No entanto, a autora considera que a psicanálise consegue realizar uma análise mais profunda da forma como, no momento da leitura, os espectadores são formados por e, ao mesmo tempo, construtores de significados (KUHN, 1982, p. 43). No entender de Annette Kuhn, o que torna esta abordagem psicanalítica, em vez de semiótica, é o fato de se basear numa teoria de processos inconscientes que operam na constituição do sujeito do cinema. Tal como defendia Jacques Lacan (1970), também para Kuhn o sujeito do cinema é formado dentro do processo da linguagem e da representação, sendo importante recordar que, de acordo com o modelo lacaniano, o sujeito humano é formado através de relações com o mundo exterior, construídas dentro do próprio processo de aquisição de linguagem. O inconsciente, por sua vez, será uma espécie de produto resultante deste mesmo processo. A subjetividade implica assim um

² No original: “How then is ‘woman’ to be conceptualized within this process, as representation, signo or signifier?”

posicionamento na relação com o simbólico e com a linguagem, por um lado, e com a formação do inconsciente, por outro.

Aplicar a psicanálise ao cinema é, segundo a autora, construir um modelo segundo o qual o “campo do sujeito” é formado por três elementos:

1. O inconsciente: sendo estruturado, segundo a psicanálise lacaniana, da mesma forma que a linguagem, surge também no mesmo processo que o sujeito (o de aquisição da linguagem). A linguagem do inconsciente possui, portanto, formas próprias de retórica.
2. A subjetividade: constituída dentro (e através) dos atos de fala. Exemplo concreto é a utilização do pronome pessoal “eu” – ao ser pronunciado pelo sujeito falante, este procede a uma conceptualização da sua subjetividade, separável do mundo exterior. O processo de significação coincide assim com o processo de constituição do sujeito, sendo a própria noção de “processo”, segundo a autora, fundamental, por revelar que a formação da subjetividade humana não é constituída, de uma vez por todas, a partir do momento em que o sujeito adquire a linguagem. Trata-se antes de um desenvolvimento gradual, formado através de cada ato de fala, não sendo sempre sinônimo de coesão e unidade.
3. A observação, os modos de ver e modos de olhar. Também Lacan já havia sugerido que um dos momentos cruciais no processo de formação do sujeito é estabelecido pelas relações de observação: olhando para um objeto do mundo exterior, o sujeito começa a perceber o seu corpo como separado e autônomo do mundo exterior. A fase do espelho, em que a criança vê o reflexo do seu corpo como individualizado do corpo materno, é parte integrante do processo – esta separação é uma condição essencial para o sujeito iniciar o entendimento da linguagem, uma vez que a sua utilização se baseia na distinção entre sujeito e objeto.

Partindo assim do pressuposto de que a significação corresponde a um processo interminável, e considerando por sua vez que o processo de produção de significado é o do próprio sujeito, a autora conclui que a operação em que os significados são produzidos no cinema deve ser considerada dinâmica. Estudar e trabalhar os mecanismos de recepção, através da formação de públicos sensibilizados e atentos, deverá, portanto, ser um dos objetivos centrais não só de investigadoras feministas do cinema, como também de educadores, agentes e instituições culturais, como mais adiante defenderei.

Um espectador indefinido

Para melhor analisar os mecanismos de recepção, consideramos conveniente proceder a uma especificação do conceito “espectador”, a mesma que, dependendo da

teoria fílmica pela qual se decida optar, adquire contornos diversificados. Na primeira década do século passado, Hugo Münsterberg (1916) relacionou os laços que ligavam espectador e filme através dos “meios mentais” com que o segundo capta o primeiro, mas sublinhando também a importância do primeiro para que o segundo cumpra a sua função. Para Münsterberg, é o espectador quem atribui à imagem as características reais que esta não possui e que, não obstante, deve transparecer possuir.

Entre os formalistas, Ejchenbaum (1927) propôs a noção de “discurso interior” para definir o processo segundo o qual o espectador decodifica e compreende os signos que surgem no *ecrã*; enquanto Edgar Morin (1956) definiria o cinema como uma “simbiosis” – um sistema que integra componentes linguísticos e psíquicos, sendo o espectador que, a partir das suas necessidades e disponibilidade afetiva, interpreta a imagem.

Para Casetti (1996), o filme constrói o seu próprio espectador. A este último, a semiótica estruturalista dos anos 1960 começou por exigir que desempenhasse o papel de “decodificador” – alguém que decifra um conjunto de imagens e de sons, “um visitante atento que, passo a passo, recupera o sentido da representação”³ (CASETTI, 1996, p. 22). Na década seguinte, relembra Casetti, a abordagem dominante foi mais textualista, no sentido de abordar o espectador como um “interlocutor” – “alguém a quem se dirigem umas propostas e de quem se espera um sinal de entendimento; um cúmplice sutil do que se move no *ecrã*; um *partner* a quem se confia uma tarefa e que a realiza com todo o seu empenho”⁴ (ibidem, p. 22). Segundo o autor, o filme empurra o olhar e a voz dos personagens para fora de cena, na direção de todos aqueles que, presumivelmente, os podem reconhecer, procurando um sinal de contestação: “O filme, finalmente, dá-se a ver: institui a sua própria finalidade – o seu próprio destino – como meta a alcançar e como limite a ultrapassar”⁵ (CASETTI, 1986, p. 29).

Apesar do histórico reconhecimento do papel do espectador na interpretação fílmica, Annette Kuhn considera que este terá sido sempre encarado como uma criatura andrógena ou neutra e, em certos casos, absolutamente masculina. Na sua opinião, a posição do sujeito é normalmente indiferenciada em termos de gênero, não se prestando atenção à forma como o cinema dominante constrói significados e se direciona aos espectadores. Segundo a autora, como já havia referido, esta observação é vital para o estabelecimento de uma relação entre cinema e feminismo, para que se possam compreender os mecanismos do cinema dominante e se possam levar a cabo transformações nesses mesmos mecanismos.

Como Laura Mulvey (1975) já havia anteriormente afirmado, o modo de olhar estabelece por si só a forma como o espectador é envolvido pela narrativa fílmica. No seu entender, o cinema dominante dirige-se ao espectador e à subjetividade masculina como

³ No original: “un visitador atento que paso a paso recupera el sentido de la representación”.

⁴ No original: “alguien al que dirigir unas propuestas y del que esperar una señal de entendimiento; un cómplice sutil de lo que se mueve en la pantalla; un *partner* al que se confía una tarea y que la realiza poniendo todo su empeño”.

⁵ No original: “El film, en fin, se *da* a ver: instituye su propia finalidad – su propio destino – como meta para alcanzar y como una orilla sobre la que saltar”.

se estes fossem a única possibilidade prevista. Para Annette Kuhn, esta discriminação tem certamente implicações na visualização de imagens por parte de uma espectadora feminina como pessoa que se dirige à sala de cinema, encontrando-se frequentemente em maioria na audiência. Um dos efeitos possíveis é o envolvimento inconsciente na retórica do cinema dominante, sendo esta previamente direcionada para o espectador masculino. É através deste percurso, alerta Kuhn, que a especificidade do gênero masculino se torna cultural e universalizada: criar uma relação entre a espectadora (ou a leitora) feminina e a linguagem constitui assim um desafio para a ideologia social historicamente instituída. Como Laura Mulvey já havia antecipado, qualquer alternativa ao cinema dominante terá que contestar (e alterar) as formas de olhar no cinema.

Para Annette Kuhn, as teorias feministas do cinema podem alcançar este objetivo. No entanto, uma das principais críticas dirigidas a estas teorias é comum ao próprio feminismo: a sua heterogeneidade. A autora rejeita o argumento, considerando existir, em termos de análise fílmica, uma certa unanimidade na defesa e promoção de uma sensibilização a determinados temas. São eles: o silêncio da voz feminina na maioria dos textos fílmicos, a presença da mulher como objeto sexual e a naturalização de outros estereótipos comuns numa sociedade sexista (particularmente nas produções de Hollywood dos anos 1930 e 1940). Pressupondo ainda que a presença (e ausência) da mulher em determinadas posições não é notada pelo espectador comum, Kuhn alerta para a necessidade de as teorias feministas do cinema “tornarem visível o invisível” (KUHN, 1982, p. 67). Neste sentido, o objeto mais óbvio para iniciarem a sua análise será o próprio texto fílmico. A meta estabelecida (de “tornar visível o invisível”) pode ser concretizada através de uma observação apurada sobre a forma como a mulher é tratada na estrutura narrativa, e também, defende a autora, através de uma análise da estrutura e do contexto em que o filme é produzido. Neste último aspecto, é fundamental que se considerem o tipo de relações sociais envolvidas no processo fílmico.

As teorias feministas do cinema podem, desse modo, operar em dois níveis: texto e contexto, ajudando a delinear a relação entre os dois. Uma análise fílmica deve comportar, segundo Kuhn, a relação estabelecida entre o filme e o espectador, ou entre o texto e a construção de significados formulada por quem assiste. Essa abordagem cria um modelo no qual a instituição do cinema tem um enorme aparato, que vai da tecnologia do meio à sala de cinema, passando pelo espectador, o próprio filme e todas as variantes humanas de subjetividade. Esse tipo de análise revelar-se-á fundamental para o desenvolvimento das teorias feministas do cinema, uma vez que inaugura a questão do gênero do espectador e da subjetividade do gênero na representação cinemática. Em última instância, sublinha a questão do lugar da mulher como espectadora.

Considerados todos os aspectos teóricos previamente estabelecidos, ocorre-me ainda uma conclusão linear: se os significados fílmicos são produzidos no momento da recepção, é necessário que os filmes sejam vistos para que essa produção ocorra. É, portanto, urgente

trabalhar as audiências: solicitá-las, provocá-las, fazê-las reagir. Levar o público a assistir a filmes realizados por mulheres – para que possam se identificar com uma forma de olhar distinta – implica, muitas vezes, um enorme trabalho de criação de estruturas alternativas aos circuitos de exibição comercial. A lista de tarefas pode ainda incluir apresentações de filmes na presença das realizadoras, sessões especiais em salas de aula, cineclubes ou associações que se dediquem a causas sociais igualitárias e feministas.

Diversas sugestões têm sido apontadas no sentido de inverter ou contornar a lógica comercial das produtoras. O surgimento de produtoras independentes mais dedicadas ao cinema de autor, a versão digital de muitos filmes, ou mesmo a produção assumida pelas próprias realizadoras em outros tipos de suporte, como o *online*, são estratégias possíveis. Em Portugal (ou em Londres) a realizadora Cláudia Tomaz é exemplo de criação de estratégias alternativas ao cinema dominante. Como realizadora de cinema, tornou-se uma séria defensora da utilização das novas tecnologias pela sétima arte. Desde 2006, ano em que fundou a Holon Film Lab, que se dedica à realização de vídeos para Internet, numa tentativa de explorar novas formas de criação cinematográfica com baixos recursos financeiros. Desta “produtora *online*”, chamemos-lhe assim, surgiu o site *Micro Films Web TV*, atualizado semanalmente, e no qual alguns dos seus filmes mais interessantes, como o documentário *Travelogue*, podem ser gratuita e legalmente visualizados.

Para além de todas estas estratégias (possíveis e desejáveis), seria ainda importante que se apostasse, em Portugal, na criação de um festival de cinema de mulheres, no qual os seus filmes sejam exibidos, sendo esta uma tendência mais generalizada nos restantes países da União Europeia e nos Estados Unidos da América, como verificaremos em seguida.

Festivais de cinema de mulheres em todo o mundo

Nesta fase da investigação, considero que será pertinente apresentar alguns dados recolhidos com o auxílio de duas organizações particulares: a *Women Make Movies* e a *Women in the Director's Chair*, sublinhando a dificuldade (se não mesmo a impossibilidade) de elaborar uma lista definitiva de festivais de cinema de mulheres realizados em todo o mundo, uma vez que inúmeras iniciativas vão surgindo ao mesmo tempo em que outras tantas terminam. Ainda assim, e não tendo acesso a dados atualizados por parte dessas duas organizações, cruzei a informação recolhida com a disponibilizada no site Festival Focus e com pesquisas paralelas realizadas *online*.

Metodologicamente, sublinho que optei por não referir alguns festivais especializados, de que constituem exemplo os inúmeros eventos dedicados a mulheres de uma determinada raça ou etnia (como o *International Black Women's Film Festival*, em Oakland – EUA) ou exclusivos para mulheres com uma orientação sexual específica (como o *Cineffable – Festival International du Film Lesbien & Feminist de Paris*). Excluí ainda um festival dedicado apenas ao cinema de animação realizado por mulheres – *Tricky Women Film Festival*,

em Viena –, por se limitar a este gênero. Os festivais mencionados na listagem são assim direcionados a mulheres realizadoras, independentemente da sua raça, religião, país de origem, orientação sexual ou mesmo gênero cinematográfico a que se dediquem.

Continentes	País	Festival	Localidade	Site
América	EUA	Rocky Mountain Women's Film Festival	Colorado Springs	http://www.rmwfilmfest.org/
		Davis Feminist Film Festival	Davis	http://femfilmfest.ucdavis.edu/
		San Francisco Women's Film Festival	San Francisco	http://sfwff.blogspot.com/
		Women's Film Festival, Brattleboro	Vermont	http://www.womensfilmfestival.org/
		Women's International Film and Arts Festival	Miami	http://www.womensfilmfest.com/
		Brooklyn Girl Fest	Brooklyn	http://www.brooklyngirlfilmfest.com/
		Women in Film	Dallas	http://www.wifdallas.org/
		Female Shorts: Film & Video Showcase	Alexandria – Louisiana	http://www.torpedofactory.org/images/galleries/target/July%202010/target_femaleshorts.htm
		Gate City Women's Film Festival	Greensboro	http://www.myspace.com/gatecityfilmfest
		LA Femme Film Festival	Beverly Hills	http://www.lafemme.org/
		Los Angeles Women's International Film Festival	Los Angeles	http://lawomensfest.com/
		Palm Beach Women's International Film Festival	Palm Beach – Florida	http://www.pbwiff.com
		Post Alley Film Festival	Seattle	http://www.postalleyfilmfestival.com/
		Luna Fest	Emeryville, California	http://www.lunafest.org/
		Buffalo, International Women's Film Festival	New York	http://genderin.buffalo.edu/filmfest.php
		Everett Women's Film Festival	Everett	http://www.everettfilmfest.com/
		Women Without Borders	University of Wisconsin, Milwaukee	http://www4.uwm.edu/news/whm/wwb.cfm

		Reel Women	Austin - Texas	http://reelwomen.org/05/2011/48-hour-film-project/#more-1926
		Portland Women's Film Festival	Portland	http://www.powfest.com/
		Maine Women and Girl Film Festival	Portland	http://www.maineilmfestivals.com/mwgf.php
		Through Women's Eyes Film Festival	Sarasota	http://www.throughwomenseyes.com/
		360 365 George Eastman House Film Festival	New York	http://film360365.com/festival/
		Reel Sisters of the Diaspora Film Festival	Brooklyn	http://www.reelsisters.org/filmFestival2011.htm
		San Diego Women's Film Festival	San Diego, California	http://www.csusm.edu/wc/resources/sd.html
		Lady Filmmakers Film Festival	Beverly Hills	http://www.ladyfilmmakers.com/

América	Canadá	St. John's International Women's Film Festival	Newfoundland	http://www.womensilmfestival.com/
		Herland Feminist Film and Video Celebration	Alberta	http://www.herlandfestival.com/
		The Female Eye Film Festival	Ontario	http://www.femaleeyefilmfestival.com/
		Vancouver Women in Film Festival	Vancouver	www.womeninilm.ca
		Women In Film Festival Bc	Vancouver	http://www.wiffbc.com/

América	Brasil	Femina, Festival Internacional de Cinema Feminino	Rio de Janeiro	http://www.feminafest.com.br/
		Tudo sobre mulheres	Chapado dos Guimarães - Mato-Grosso	www.tudosobremulheres.com.br

América	Argentina	Festival Internacional de Cine por la Equidad de Genero	Buenos Aires	http://www.mujeresenfoco.com.ar/es/about/acerca-del-festival/
---------	-----------	---------------------------------------------------------	--------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

América	Chile	Festival de cine de Mujeres	Santiago de Chile	http://www.femcine.cl/
---------	-------	-----------------------------	-------------------	-------------------------------------------------------------

Continente	País	Festival	Localidade	Site
Europa	Alemanha	Frauen Welten	Tübingen	http://www.frauenrechte.de/filmfest/
		Frauen Film Festival - International Women's Film Festival Dortmund - Cologne	Dortmund - Cologne	http://www.frauenfilmfestival.eu/
Europa	França	Festival International de Films de Femmes	Creteil, France	http://www.filmsdefemmes.com/
Europa	Suécia	International Female Film Festival	Malmö	http://www.femalefilmfestival.se/?l=en
Europa	Suíça	Corto Helvético al Femminile	Losone	http://www.ch-alfemminile.ch/index_i.html
Europa	Túrcia	Flying Broom International Film Fest	Ankara	http://festival.ucansupurge.org/english/index.php
		Filmmor Women's Film Festival	Istambul	http://www.filmmor.org/default.asp
Europa	Itália	Festival Internazionale Cinema delle Donne	Torino	http://www.festivalcinemadelledonne.com/
Europa	Eslovênia	City of Women	Ljubjana	http://www.cityofwomen.org/en/content
Europa	Espanha	Mostra Films Dones	Barcelona	http://www.mostrafilmsdones.cat/
		Mufest	Santiago de Compostela	http://galizacontrainfo.org/mufest-2011
		Mujeres en dirección	Cuenca	http://www.mujeresendireccion.es/
Europa	Israel	International Women's Film Festival	Rehovot	http://www.iwff.net/En/

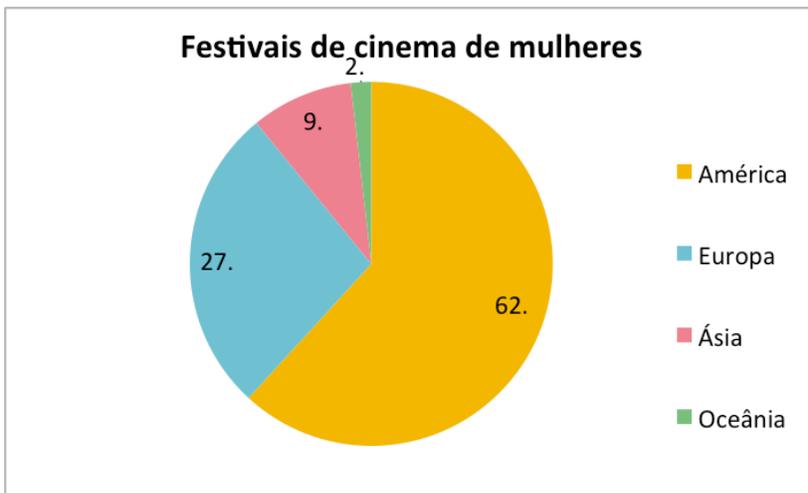
Europa	Inglaterra	Birds Eye View	London	http://www.birds-eye-view.co.uk/
		Film directing 4 women	London	http://www.filmdirecting4women.com/
Ásia	Taiwan	Women Make Waves	Taipei	http://www.wmwf.com.tw/en/#
Ásia	Coreia do Sul	International Women's Film Festival	Seul	http://www.wffis.or.kr/wffis2011/00eng_intro/main.html
Ásia	Armênia	Kin International Film Festival	Yerevan	http://kin-festival.liza.am/
Ásia	Índia	Samsung Women's International Film Festival	Chennai	http://inkocentre.org/callforentries.html
Ásia	Japão	Tokyo International Women Film Festival	Tóquio	http://www.tiff-jp.net/en/tiff/outline.html
Oceânia	Austrália	WOW: World of Women Film Festival	Sydney	http://www.wift.org/wow/

Fig. 1. Lista de festivais de mulheres.

Fontes: Festival Focus; Women in the director's chair; Women make movies

Em termos estatísticos, podemos concluir pelo quadro apresentado que existem 55 festivais de cinema de mulheres em todo o mundo. Desta totalidade, 25 certames – que correspondem a 45% do total – decorrem nos Estados Unidos da América e mais de metade (62%) têm lugar no continente americano.

Quinze eventos desse tipo são realizados na Europa, cinco no continente asiático, apenas um na Oceânia e nenhum no continente africano – informações que poderemos simplificar no gráfico seguinte:



Portugal junta-se assim a uma lista de países – que inclui a Rússia e a China – que não têm nenhum festival de cinema de mulheres, sublinhando-se que, do outro lado da Península Ibérica, em Espanha, existem três eventos dessa natureza. No Brasil existem dois festivais temáticos, realizando-se em julho de 2012 a 9ª edição do *Femina* – festival que demonstra uma consistência anual em termos de programação que consideramos já poder ser apelidada de tradição.

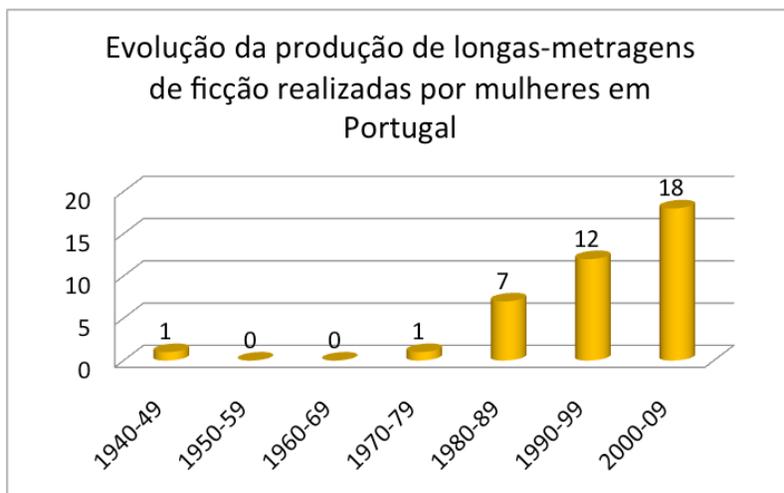
Sendo essa uma tendência verificada a nível mundial, sobretudo a partir da década de 1980 (com a criação do festival *Films de Femmes*, em Créteil, próximo de Paris), é notório que a mesma ainda não se tenha feito sentir em Portugal. Num país onde (felizmente) se somam festivais temáticos – como o *Caminhos do Cinema Português*, em Coimbra, o *DocLisboa*, o *Fantasporto*, o *Queer Lisboa* ou o *Cine Eco*, em Seia –, considero que faria sentido apostar na criação de um festival exclusivamente dedicado a realizadoras de cinema. Dada a pluralidade de gêneros cinematográficos a que as mulheres se dedicam neste país, um festival deste tipo deveria ser também heterogêneo nas suas possibilidades de inscrição, abarcando curtas, médias e longas-metragens, de ficção, documentário e animação.

A escassa representação feminina no cinema português

Em termos de cinema de ficção de longa-metragem, dispomos de dados concretos que permitem concluir que este tem sido, em Portugal, um universo maioritariamente masculino. A realização de um festival temático potencializaria um convite a mais mulheres para iniciarem uma tentativa de entrada no mesmo universo. Paralelamente, consideramos que a discussão mediática gerada à volta de um festival como este poderia ter repercussões

positivas ao nível da informação e exposição necessárias para as mulheres que, apesar das dificuldades, vão conseguindo trabalhar na área. Em termos históricos, sublinhamos que o primeiro filme (ficção de longa-metragem) realizado por uma mulher em Portugal data de 1946, tendo estreado em 30 de agosto no Cinema Ginásio, em Lisboa. *Três dias sem Deus*, de Bárbara Virgínia, é uma adaptação da obra original de Gentil Marques, *Mundo Perdido*, e chegou a ser apresentada no I Festival de Cannes, em 5 de outubro de 1946. Este seria o primeiro e único longa-metragem de ficção realizado por uma mulher durante o período do Estado Novo. O segundo longa-metragem de ficção realizado por uma mulher em Portugal – *Trás-os-Montes* – data de 1976 e é uma correalização de Margarida Cordeiro e António Reis. Para além destes, até ao final de 2009 seriam realizados, por mulheres, apenas mais 37 longas-metragens.

A primeira década forte, em termos de produção, seria a de 1980, quando se destacam os nomes de Monique Rutler, Solveig Nordlund e Margarida Gil. Na década seguinte, surgem os primeiros trabalhos de Teresa Villaverde e, na primeira década de 2000, são realizados metade dos 39 filmes mencionados: 18 longas-metragens datam já do início do século XXI, quando se destacam os nomes de Catarina Ruivo, Cláudia Tomaz e Raquel Freire – dados que ilustramos no gráfico seguinte:



Em entrevista recentemente publicada na revista *Doc On-line*, da Universidade da Beira Interior, questionei a realizadora portuguesa Cláudia Tomaz, já aqui referida pelos seus projetos de distribuição alternativos, sobre a possibilidade de existência de um cinema feminino contemporâneo, realizado *por* e *para* mulheres. A sua resposta foi reveladora para o aprofundamento da investigação que aqui realizamos:

Sim, penso que podemos dizer isso. Para mim, trata-se mais de uma certa sensibilidade na forma como olhamos para as coisas – *à volta e para dentro de*. A indústria cinematográfica é muito dominada pelos homens porque se trata de um negócio dirigido pelo poder. No meu caso, isso não se aplica. Para mim, fazer filmes é um processo de descoberta baseado nas relações. Eu tento criar filmes a partir do que observo e experiencio; às vezes nem sequer existe uma história para me guiar, mas antes uma abertura que me conduz... Mais tarde acabo por chamar os meus filmes de ‘micro filmes’ e esse é um conceito mais aberto. Não é apenas por eles serem curtos, mas porque são experimentais, holísticos, realizados com baixos orçamentos, acessíveis, plenos de significado, pessoais e quotidianos. (PEREIRA, 2011, p. 4)

Para além da aposta em novos formatos de distribuição, a realizadora considera ainda que a tecnologia digital será a “ferramenta chave do cinema contemporâneo”, (Ibidem, p. 4) permitindo novas visões alternativas que podem ser mais compatíveis com uma estética feminina:

Desde que o equipamento e os meios se tornaram mais acessíveis, leves e pequenos, a relação com as pessoas que filmamos é mais direta. Talvez esta estética feminina se dirija a uma forma poética de cinema e da vida em si mesma. Eu vejo isso nos filmes da Agnès Varda, por exemplo. (Ibidem, p. 4)

Cláudia Tomaz, como Catarina Ruivo, Cláudia Varejão, Susana Sousa Dias, entre muitas outras, são nomes representativos dessa estética feminina portuguesa que começou a surgir já no século XXI e que consideramos importante divulgar, bem como dar espaço para que outros nomes possam surgir. Como fonte de inspiração para a criação de um festival de cinema de mulheres consideramos ainda que o manifesto e a história da criação do *Film de Femmes*, pela tradição e credibilidade que representa, poderia servir de mote a uma organização portuguesa. De acordo com a comissão organizadora do mesmo certame, e com as informações disponibilizadas no seu site, o festival, que este ano comemora o seu 32º aniversário, tem como propósito a descoberta de realizadoras do mundo inteiro, privilegiando um cinema de autor internacional que consideram ser amplamente discriminado e prejudicado por deficientes políticas de distribuição. Na forma de uma autoapresentação, definem-se como “vitrine única no mundo que permanece atenta à qualidade do olhar das mulheres na sociedade, prestando-lhe homenagem, valorizando as suas diferentes culturas, celebrando as suas atrizes, cenógrafas, montadoras, coordenadoras operacionais e todas as profissionais do filme”⁶ (FILMS DE FEMMES, [2012], *online*).

Há 32 anos que persiste a organização do festival, no apoio ao cinema dessas realizadoras, aplaudindo o seu empenho, suas inovações e mesmo suas posições políticas:

⁶ No original: “Vitrine unique au monde, le Festival reste attentif à la qualité du regard des femmes sur les sociétés, leur rend hommage, valorise leurs différentes cultures, célèbre les actrices, les scénaristes, les monteuses, les chefs opératrices et toutes les travailleuses du film”.

“As mulheres tiveram de lutar contra a censura do próprio meio para aceder a estes postos de trabalho. Elas tiveram que trabalhar duplamente para convencer e obter financiamento para realizar os seus filmes”⁷ (ibidem). Num evento que reúne anualmente mais de 130 cineastas e 20 mil espectadoras e espectadores, a organização pretende continuar a contribuir para a evolução dos modos de representação das mulheres do século XXI. Os filmes das cineastas que participam no evento se centram essencialmente nas qualidades humanas dos personagens femininos e masculinos. O questionamento das relações de gênero estabelecidas é frequentemente realizado a partir de retratos de mulheres que definem como “complexos, ricos, múltiplos e susceptíveis de corresponder à nossa necessidade de identificação de acordo com um leque de possibilidades libertadoras”⁸ (ibidem).

Encontrando-se o feminismo (ou os feminismos) habitualmente envolto numa carga política que o torna polêmico e controverso, não ignoramos que um festival com uma abordagem fílmica como essa terá sempre conotações que poderão ser problemáticas, sobretudo para uma organização que pretende exibir os seus filmes a audiências heterogêneas e que não deseja perder nenhum potencial do espectador. Dessa forma, seria fundamental apostar em estratégias de *marketing* que identificassem a necessidade de visualização desses filmes por ambos os sexos, sem esquecer a delineação clara de um público-alvo. Assumir de início que este se trata de um festival “de mulheres” não é o mesmo que limitá-lo a um festival “para mulheres”. A formação de um público consciente e informado, preparado para analisar mais profundamente os filmes a que normalmente os assiste sem qualquer tipo de questionamento, seria o objetivo central de um evento como esse. “Tornar visível o invisível” seria assim mostrar os filmes que inúmeras mulheres em Portugal se têm esforçado por realizar e revelar uma nova estética que parece estar a surgir no panorama cinematográfico nacional.

Ana Catarina Pereira é doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade da Beira Interior, a desenvolver uma tese sobre teorias feministas do cinema aplicadas ao caso português. Investigadora do centro Labcom e bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É mestre em Direitos Humanos pela Universidade de Salamanca.

anacatarinapereira4@gmail.com

⁷ No original: “Les femmes ont eu à lutter contre leur propre censure pour accéder à de telles professions. Elles ont dû doublement travailler pour convaincre et obtenir les moyens de faire leurs films”.

⁸ No original: “complexes, riches, multiples, susceptibles de correspondre à nos besoins d’identification selon un éventail de possibilités libératrices”.

Referências

- CASETTI, F. (1996). *El film y su espectador*. Madrid: Catedra (Coleção Signo e Imagem).
- EJCHENBAUM, B. (1927). Problemy kino-stilistiki. In: TYNIANOV, I. et alii. *Poetika Kino*. Moscou: Kinopechat.
- FILM DE FEMMES. Festival Internacional de Films de Femmes de hétéil et du val de marne, Créteil, France. Disponível em: <<http://www.filmsdefemmes.com/HISTORIQUE.html>>. Acesso em 15 nov. 2011.
- KAPLAN, A.E. (1983). *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco.
- KUHN, A. (1982). *Women's pictures: feminism and cinema*. London: Verso.
- LACAN, J. (1970). The insistence of the letter in the unconscious. In: EHRMANN, J. (Ed.). *Structuralism*. New York: Anchor Books.
- MARX, K.; ENGELS, F. (2001). *Manifesto Comunista*. Edição Ridendo Castigat Mores. Versão para e-book. eBooksBrasil.com. Disponível em <www.jahr.org>. Acesso em: 14 Nov. 2011.
- MORIN, E. (1956). *Le cinéma ou l'homme imaginaire: essai d'anthropologie sociologique*. Paris: Minuit.
- MÜNSTERBERG, H. (2005). *The photoplay: a psychological study*. New York: D. Appleton & C.
- MULVEY, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, v. 16, issue 3, Autumn. Oxford: Oxford University Press.
- PEREIRA, A.C. (2011) A internet como uma forma alternativa de distribuição: uma entrevista com a realizadora portuguesa Cláudia Tomaz. *Doc On-Line: Revista digital de cinema documentário*, n. 11. Covilhã: Universidade da Beira Interior, p. 273-282.

Artigo recebido em janeiro
e aprovado em julho de 2012