

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente

David Alexandre Santos Passos

Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientador:

Doutora Antónia Pedroso de Lima, Professora Associada,
ISCTE-IUL

Outubro, 2020



SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente

David Alexandre Santos Passos

Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientador:

Doutora Antónia Pedroso de Lima, Professora Associada,
ISCTE-IUL

Outubro, 2020

Agradecimentos

Agradeço aos meus avós paternos, por me terem acolhido no momento mais difícil da minha vida. À minha mãe, pelas influências literárias, e pelo incentivo em prosseguir os estudos. À minha orientadora, por ter me aceitado, e pela paciência. Aos meus amigos, sobretudo a Ana e o Filipe, que tanto me ajudaram. Aos realizadores, pelas suas opiniões e tempo. E por fim, à minha namorada Beatriz, por me tornar mais humano.

Resumo

Com esta dissertação, pretendo analisar a forma como a igualdade de género está, ou não, presente no universo do cinema português, com foco no cinema independente. Para atingir este objetivo farei um percurso histórico pelo cinema português que permitirá identificar as mulheres, excluindo atrizes, que nele tiveram um papel importante e analisar os seus percursos profissionais. Como exemplo empírico escolhi o Festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino* para pensar a presença de filmes realizados por mulheres em Portugal. Para este fim recorri a metodologias qualitativas (através de entrevistas semi-dirigidas). Os impactos das desigualdades de género na sociedade portuguesa são múltiplos. Ao analisar a história do cinema português esta dissertação contribui para o conhecimento sobre participação das mulheres nesta área, para a compreensão da perceção que os profissionais do cinema têm sobre as desigualdades de género que o caracterizam e ainda perceber o impacto destas na divulgação do cinema feito por mulheres.

Palavras-chave: Igualdade de Género; Cinema Independente; Festival de Cinema;

Abstract

With this dissertation, I intend to analyze how gender equality is or is not present in the universe of portuguese cinema, with a focus on independent cinema. To achieve this goal, I will take a historical journey through portuguese cinema that will allow the identification of the women's, excluding actresses, who played an important role in it and analyze their professional paths. As an empirical example, I chose the film festival Olhares do Mediterrâneo - Cinema no Feminino to think about the presence of films made by women in Portugal. To do this, I resorted to qualitative methodologies (through semi-directed interviews). The impacts of gender inequalities on portuguese society are multiple. By analyzing the history of portuguese cinema, this dissertation contributes to the knowledge about the participation of women in this area, to the understanding of the perception that cinema professionals have about the gender inequalities that characterize it and also to understand the impact of these in the dissemination of cinema made by women.

Keywords: Gender Equality; Independent Cinema; Film Festival;

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	iv
Índice	v
Introdução	1
Capítulo 1 – História do Cinema em Portugal	3
1.1 – Os Pioneiros do Cinema Português	3
1.2 – E as Mulheres do Cinema?	7
1.3 – As Mulheres do Cinema pelo Mundo	11
Capítulo 2 – Estudos de Género no Cinema	13
Capítulo 3 – Opiniões sobre a Igualdade de Género no Cinema em Portugal	17
3.1 – Entrevista a Catarina Alves Costa	18
3.2 – Entrevista a Cláudia Varejão	22
3.3 – Entrevista a Margarida Cardoso	27
3.4 – Entrevista a Júlio Alves	32
3.5 – Diferentes Perceções	37
Capítulo 4 – Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino	43
(Des)Igualdade de Género no Cinema Português	47
Bibliografia	49
Anexos	51

Introdução

O percurso histórico do cinema português está ligado aos contextos gerais em que ocorreu. Durante o Estado Novo, foi influenciado pelos princípios defendido pelo regime, de uma sociedade patriarcal, machista e baseada na autoridade dos homens sobre as mulheres. Neste sentido o cinema português até há pouco tempo era maioritariamente um cinema masculino, ou seja, feito por homens e com uma construção da mulher no cinema pautada pelos ideais dos homens. Apesar de atualmente nos encontrarmos em plena democracia sentem-se as repercussões históricas dos tempos da ditadura, tanto no cinema como na sociedade em geral. Travam-se lutas pela igualdade de género em diferentes setores e questões, como por exemplo, a igualdade de salários entre homens e mulheres. Ainda assim, os lugares de decisão são quase todos ocupados por homens.

O trabalho procura delinear a história do cinema português, que largamente foi construída por homens, mas encontramos alguns, poucos, casos de mulheres importantes para o cinema português. Trata-se, por exemplo, de Bárbara Virgínia e Virgínia de Castro e Almeida, com influência no cinema, mas que pouca importância foi atribuída até os estudos recentes. Apesar de existir literatura académica sobre o cinema português, só nos últimos 15 anos é que começaram a surgir estudos sobre o papel da mulher no cinema nacional. Numa sociedade patriarcal o cinema português é fortemente influenciado com uma visível desigualdade de género, na indústria, nos estudos, nas críticas, etc. As repercussões históricas são sentidas por toda a população, na sociedade em geral e no cinema em particular. Assim, com o intuito de entender as perspetivas que os cineastas têm sobre o assunto, realizei entrevistas estruturadas a três realizadoras e a um realizador. O objetivo central destas entrevistas foi reunir testemunhos e informações qualitativas sobre a igualdade de género no cinema em Portugal, entender se existe igualdade de género no cinema português, se ser mulher é um fator discriminatório e, ainda, perceber se o cinema independente é uma alternativa para escapar a formas de discriminação existentes.

Para além da análise bibliográfica e das entrevistas feitas a realizadoras e ao realizador, analiso e exponho a importância de um festival de cinema feito por mulheres realizadoras - o *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino* – para analisar através de um caso concreto a igualdade de género no cinema independente, sobretudo o impacto que esta tem no cinema português. O Festival pretende divulgar o cinema realizado por

mulheres, dando visibilidade ao seu trabalho junto do público em geral e promovendo o intercâmbio com os profissionais do cinema, tanto a nível nacional como internacional. Aqui, tanto mulheres como homens participam no festival de forma ativa através de palestras, seminários e até workshops. Para perceber melhor o festival entrevistei uma das suas diretoras.

Este estudo procurará implementar uma análise do tipo intensivo e utilizarei duas estratégias: a análise de conteúdo e a realização de entrevistas. Tratando-se de um estudo intensivo analiso em profundidade as características, as opiniões das entrevistadas e do entrevistado, destacando a abordagem direta das pessoas nos seus próprios contextos de interação. Para este fim realizei entrevistas semi-dirigidas e analisei documentos variados referentes ao presente e à evolução história da questão. Segundo João Ferreira de Almeida, “nesta lógica de pesquisa tendem a ser utilizadas técnicas não só qualitativas como quantitativas ou extensivas, como o inquérito por questionário. Mas é sempre dominante a lógica da abordagem multilateral e intensiva do objecto de pesquisa definido” (ALMEIDA, 1995: 4). Ao utilizar este plano de estudo intensivo a pesquisa será sustentada por depoimentos de vários intervenientes relacionados com o tema em análise, com experiências em diferentes contextos construir descrições qualitativas densas

A dissertação encontra-se organizada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresento a história do cinema português e questiono a representação das mulheres no percurso histórico. No capítulo dois analiso alguns estudos sobre género no cinema português, identificando as diferenças na representatividade dos homens e das mulheres no cinema. No capítulo três exponho as entrevistas feitas e as diferentes perceções que cada realizador tem sobre a igualdade entre homens e mulheres no cinema em Portugal. Por fim, no quarto capítulo analiso o festival de cinema Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino e a sua importância para a questão da igualdade de género no cinema em Portugal.

Capítulo 1 - História do Cinema em Portugal

1.1 – Os Pioneiros do Cinema Português

Decorria o ano de 1895 quando os irmãos Lumière inventaram o cinematógrafo que permitia a visualização de imagens em movimentos e a gravação das mesmas. No ano seguinte o cinema chega a Portugal pelas mãos de Aurélio da Paz dos Reis, um fotógrafo e comerciante portuense. Na cidade do Porto apresenta as suas primeiras obras, muito semelhantes às dos Irmãos Lumière, com operários a saírem de uma fábrica depois de um dia de trabalho: “Kinetographo Português: Saída do pessoal operário da Fábrica da Confiança”, “Feira de Gado na Corujeira”, “Chegada de um comboio americano a Cadouços”, “O Zé Pereira na romaria de Santo Tirso”. Por um breve período de tempo, Paz dos Reis e as suas obras tiveram sucesso pelo norte do País e até no Brasil. Porém, em Portugal o cinema só se impõe em 1909, com a Portugália Film, fundada por João Freire Correia, Manuel Cardoso e D. Nuno Almada. Outras produtoras tentaram a sua sorte, com a Empresa Cinematográfica Ideal, Pratas Filme e, de maior destaque, a Lusitânia Filme, fundada por Júlio Potes, Celestino Soares e Luís Reis Santos, que constroem um estúdio de cinema na Rua de São Bento, em Lisboa.

Durante este período assistimos à tentativa de criar uma indústria da sétima arte em Portugal onde os filmes realizados são feitos unicamente com a preocupação do gosto dos autores, sem pôr o gosto do público na equação, visto que a população da época era, na sua grande maioria pouco escolarizada e pouco informada. Além disso, não existia uma indústria bem organizada, nem regulamentos, pelo que cada produtora fazia as coisas como queria e sem articulação com as outras.

Em 1917 é criada na cidade do Porto a Invicta Film Lda, uma produtora pioneira cuja “actividade a desenvolver seria assegurada totalmente nos diversos departamentos da empresa, desde os estúdios aos laboratórios, incluindo actividades paralelas e uma escola de cinema.” (PINA, 1978:11). Algo inédito até à data com intuito de impulsionar o cinema em Portugal. Esta produtora mostrou a possibilidade de criar obras cinematográficas de “qualidade média”, sem grande financiamento, mas com rigor técnico. Ainda assim, na opinião de Luís de Pina, faltou à Invicta Film a audácia, produzia um “cinema popular”, para um público com poucas habilitações literárias e preso nos

preconceitos. Produziam o que era mais facilmente consumido e assistido pelo público da época. Infelizmente, e apesar da importância que teve a Invieta Film no desenvolvimento do cinema português, acabou por encerrar em 1931, numa época em que não existia nem uma organização cinematográfica nem proteção para a produção nacional.

Existiram outras produtoras com relevância em Portugal, como é o caso da Caldevilla Film, fundada em 1922, pelo português Raul de Caldevilla. No seu estúdio na Quinta das Conchas foram produzidas diversas obras, das quais a de maior sucesso foi “As pupilas do senhor reitor”, que viria a ter três versões entre 1935 e 1960.

Entre os indivíduos que tiveram um papel fundamental para o cinema português destaca António Lopes Ribeiro e Leitão de Barros. Ambos começaram pela crítica ao cinema, exigindo um melhor cinema, um novo cinema, e acabaram por querer fazê-lo. Com idas ao estrangeiro e com influências do cinema alemão e soviético, António Lopes Ribeiro e Leitão de Barros, criaram importantes obras cinematográficas. Foi na Nazaré como cenário e tendo os seus habitantes e pescadores, que surgiu a obra mais conhecida de Leitão de Barros, “Maria do Mar”, de 1928, que junta atores com habitantes para tentar dar um tom mais natural e genuíno ao filme. No seu outro filme de maior relevância, “Lisboa, Crónica Anedótica”, de 1930, o realizador mostra a cidade de Lisboa com vida, com pessoas das mais diversas origens, mostrando uma cidade pulsante. Contudo, no início dos anos 30, as obras de Leitão de Barros começam a integrar cada vez mais elementos do folclore e ideias tradicionais. Por exemplo o filme “Vendaval Maravilhoso”, de 1949, uma produção luso-brasileira, que teve Amália Rodrigues como protagonista, não foi ao encontro das expectativas do público português nem do público brasileiro.

António Lopes Ribeiro, que foi assistente de Leitão de Barros em alguns dos filmes, tinha interesse na política e influência salazarista, o que era visível nas suas obras cinematográficas como em “A Revolução de Maio”, de 1937 ou o “Feitiço do Império”, de 1940, sobre as colónias portuguesas em África.

Todavia, não se pode falar e estudar cinema português sem falar do seu mais conhecido realizador, Manoel de Oliveira. O seu filme de estreia “Douro, Faina Fluvial”, foi exibido em 1931, no Congresso Internacional de Crítica, organizado por António Ferro. Foi um sucesso tendo impressionado todos os presentes, e viria a ser considerada uma obra cinematográfica com grande qualidade, atribuindo assim a Manoel de Oliveira, um “legítimo talento cinematográfico.”. Contudo, só passado dez anos é que Manoel de Oliveira se afirma verdadeiramente, com o filme “Aniki-Bobó”, de 1941.

Porém, e apesar do importante papel destes realizadores, é necessário abordar também a influência que a política teve no cinema português, sobretudo durante o período da ditadura do Estado Novo. Nesta época, o cinema foi usado como meio de propaganda num regime ditatorial, e não apenas com o proveito cultural, humano e para o lazer. Ainda assim, não foi logo usado com essa finalidade, dado que a António Salazar, não lhe agradava o cinema, devido ao seu estímulo visual. Segundo Patrícia Vieira, no seu livro *Cinema no Estado Novo* (2011), as análises dos filmes da época são moldadas à priori pela retórica do Estado Novo. No livro de Christine Garnier, *Vacances avec Salazar* (1952), exposto também na obra de Luís de Pina, mostra a opinião de Salazar acerca do cinema: “(António Ferro) tinha pedido a Salazar para assistir, em sessão privada, à exibição de um filme português. No dia seguinte, o Presidente disse-lhe: Tomei gosto por este filme. Demasiado, talvez, porque não pude dormir. Esta manhã não pude trabalhar como habitualmente. Isto não está bem. Peço-lhe, portanto, para não me levar mais para este género de distração.” (PINA, 1978: 28). Claramente, distrações era algo que Salazar não queria, nem para si, nem para os portugueses. Contudo, passado algum tempo, viu que o cinema podia ter um grande proveito como meio de propaganda política e ideológica.

Neste sentido, surgem filmagens de visitas presidenciais às colónias portuguesas, são realizados filmes “educativos” e que ao mesmo tempo entretinham os espectadores. E ainda, é criado o Secretariado da Propaganda Nacional, em 1933. Em entrevista ao *Diário de Notícias*, e também exposto por Luís de Pina, António Ferro afirma que este secretariado, “sabe, perfeitamente, que as necessidades espirituais das classes trabalhadoras, que vai procurar satisfazer, se tornarão mais activas, mais exigentes.” (PINA, 1978: 29). Cada vez mais é visível que o cinema serve, quase exclusivamente, para fins do Estado como meio de propaganda.

Com a intervenção do Estado e as primeiras leis protecionistas em 1948, o cinema português não alcançou o que se esperava, sendo considerado um ano de hesitação e de fraca produção cinematográfica. De acordo com Luís Pina não bastava a criação de um fundo e de leis protetoras, o importante era estimular e dar liberdade à indústria, intervir apenas para desenvolver. A lei, com um plano sem eficácia, só contribuiu para a decadência do cinema português. Para António Ferro só certos tipos de filmes eram dignos de serem protegidos – filmes históricos, documentários, filmes do quotidiano, etc. O cinema português foi bastante influenciado pelo Estado Novo, durante décadas, enquanto meio de propaganda. Embora com realizadores que produziram alguns filmes

que ainda hoje são obras reconhecidas. E ainda, numa época em que se registava uma elevada taxa de analfabetismo na sociedade portuguesa e onde a falta de conhecimento e o sentimento de medo ajuda a prolongar o conhecido estado ditatorial.

Durante o Estado Novo o estatuto da mulher era secundário e subordinado à autoridade masculina, características difundidas através de múltiplas formas de propaganda. A mulher deveria ser dedicada à família, boa dona de casa, cuidadora do lar e dos filhos, sustentada pelo marido e completamente dependente deste, o provedor da família. A sociedade era fortemente influenciada pelos ideais do Estado Novo, sob o lema “Deus, Pátria e Família” que moldava o ideal para as famílias portuguesas.

1.2 – E as Mulheres do Cinema?

A partir da leitura do livro, *O Panorama do Cinema Português*, de Luís de Pina é possível verificar que uma parte da história é pouco mencionada: onde estão as mulheres do cinema em Portugal? No decorrer da leitura apenas são mencionados os nomes de duas mulheres, não incluindo a representação, Virgínia de Castro e Almeida e Bárbara Virgínia, e os seus contributos são apenas mencionados uma vez, não passando as cinco linhas de informação.

Porém, podemos encontrar mais mulheres no âmbito do cinema em Portugal. Em 1922 é fundada por Virgínia de Castro e Almeida a Fortuna Filmes, a primeira produtora fundada por uma mulher. As suas primeiras produções foram coproduções franco-portuguesas: *A sereia de pedra* (Roger Lion, 1923) e *Os olhos da alma* (Roger Lion, 1923). O primeiro filme mencionado perdeu-se e não existe qualquer material filmico do mesmo, apenas as críticas da época. O segundo filme, passado na Nazaré, mostrava a realidade vivida em Portugal, com objetivo de dar a conhecer isso para o estrangeiro, recebeu críticas bastante duras.

Passados cerca de vinte anos, em 1945, em pleno período do Estado Novo, Bárbara Virgínia realiza o filme *Três dias sem deus*, uma adaptação da obra de Gentil Marques, *Mundo Perdido*. O filme conta a história de uma jovem professora da primária, Lídia, que vai para uma aldeia lecionar. Passado alguns dias depois da sua chegada, é lido pelo médico, que este, juntamente com o pároco, iriam ausentar-se, indo à cidade. Neste período, a jovem professora conhece Paulo Belforte, um homem que é acusado de ter um pacto com o diabo. Um filme inovador para a época em questão, dado que é realizado por uma mulher e conta a história de uma mulher que decide o seu próprio caminho.

Este primeiro filme realizado por uma mulher em Portugal foi selecionado para ser exibido no primeiro Festival Internacional de Cinema de Cannes que se realizou no ano seguinte e onde foi também exibido um filme de José Leitão de Barros. Apesar do claro reconhecimento internacional de Bárbara Virgínia pouca atenção lhe foi dada em Portugal. Expressão clara deste desinteresse é o facto de não existir nenhuma cópia do filme do qual apenas “sobreviveram” cerca de 25 minutos de película, que estão guardados no Arquivo Nacional da Imagem em Movimento.

Durante muito tempo a obra da realizadora permaneceu pouco divulgada. Apenas nos últimos anos têm surgido mais estudos e análises ao trabalho de Bárbara Virgínia,

com a tese de licenciatura de Marisa Vieira (2009), com a tese de doutoramento de Ana Catarina Pereira, intitulada, *A Mulher-Cineasta: da arte pela arte a uma estética de diferenciação* (2014), e com a tese de mestrado de Ricardo Vieira Lisboa (2017). Além destes estudos, surge em 2015 e 2017, respetivamente, uma exposição acerca da realizadora na segunda edição do Festival Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino, e a estreia de um documentário, *Quem é Bárbara Virgínia?*, de Luísa Serqueira, no DocLisboa.

Além de Virgínia de Castro e Almeida e Bárbara Virgínia, existem outras mulheres que tiveram um papel importante na história do cinema em Portugal, e que não devem ficar no anonimato. De entre estas destacamos:

- Maria Emília Castelo Branco: Foi atriz, produtora e realizadora, em que, produziu *A castelã das Berlengas*, de António Leitão (1930), e realizou o documentário *Roteiros líricos do Douro* (1957);
- Maria Helena Matos: é a primeira mulher na qual encontra-se referência a assumir a coautoria de um roteiro. Também foi atriz e assistente de realização no filme *Campinos do Ribatejo*, de António Lopes (1932);
- Maria Luísa Bivar: Escritora e realizadora, que entre 1962 e 1964, realizou cerca de 70 documentários para a “Junta de Acção Social”;
- Teresa Olga: a primeira mulher realizadora da televisão portuguesa. Nos anos 90 do século XX, realizou dois documentários, *Aristides de Sousa Mendes – O Cônsul Injustiçado* (1992), e *Humberto Delgado – Obviamente assassinaram-no* (1995).

Passados trinta anos após a estreia de *Três dias sem deus*, em 1976, surge a segunda longa-metragem realizada por uma mulher, Margarida Cordeiro com a corealização de António Reis, intitulado *Trás-os-Montes*. Embora existam várias mulheres com um papel importante na história do cinema português, o seu número é reduzido e a divulgação do seu trabalho é bastante limitada. Como tal, a partir do estudo feito por Ana Catarina Pereira em 2014, é possível observar a discrepância no número de filmes feito por homens e mulheres.

Com o fim do Estado Novo aumentou o número de filmes realizados por mulheres. Desde os anos 1940 até ao ano de 2009, foram realizados quarenta filmes de ficção por mulheres. Segundo Ana Catarina Pereira, equivale a 14% de todos os filmes de ficção produzidos. No período em questão, as décadas de 1950 e 1960, não foram realizados quaisquer filmes por mulheres (pelo menos não existe registo nenhum). A primeira geração de mulheres cineastas surge apenas nos anos de 1980, com nomes como,

Margarida Gil, Monique Rutler e Solveig Nordlund. Num país ainda a dar os primeiros passos para a democracia no pós-revolução, é interessante verificar que duas das três realizadoras desse período sejam estrangeiras. As mulheres portuguesas não estavam provavelmente preparadas profissionalmente para entrar no mundo do cinema, até então totalmente dominado pelos homens e onde as mulheres eram apenas atrizes e não assumiam um papel central na produção artística.

Alguns dos filmes das cineastas acima mencionadas têm um carácter crítico, sobretudo na discriminação contra mulheres. *Solo de Violino* (1992), de Monique Rutler, baseia-se em factos verídicos, na história de Adelaide Coelho da Cunha, filha do fundador do *Diário de Notícias*, que se apaixona pelo motorista, deixando a sua vida para trás. No fim, acaba por ser internada contra a sua vontade pelo seu marido, recebendo tratamentos psiquiátricos inadequados. Apesar do tema sensível, não chegou aos três mil espectadores em todo o país. Também os filmes de Solveig Nordlund têm um carácter crítico e de reflexão pois “lançam um alerta existencialista sobre o caos que consubstancia o desfecho do século XX e o início do século XXI. A este terá de suceder uma nova ética e um maior respeito pelo outro.” (PEREIRA, 2014:2 81).

No início do século XXI, surge a nova geração de mulheres cineastas, destacando-se nomes como Catarina Ruivo, Cláudia Tomaz e Raquel Freire. Com filmes como *Daqui P'rá Frente* (2007), de Catarina Ruivo, e *Veneno Cura* (2007), de Raquel Freire. Este último aborda diversos temas sensíveis, passado na cidade do Porto, relata histórias de amor difíceis, considerados pela sociedade como politicamente incorretos. Apesar de ter sido bem recebido pelo público, a crítica especializada tece duras palavras, como escreve Luís Miguel Oliveira, “No fim, fica a sensação de se tratar mais de um caderno de apontamentos, de uma colecção de esboços (de cenas e de personagens), do que de um objecto pensado (e concretizado) na sua orgânica e nos seus contornos.”¹.

Em 70 anos, apenas 14% dos filmes de ficção produzidos são feitos por mulheres. Até à década de 1970, essa percentagem seria inferior a 1%, com apenas dois filmes feitos por mulheres. Na década seguinte, o número de filmes de ficção feitos por mulheres subiu consideravelmente, com 7 filmes. A tendência manteve-se nas seguintes duas décadas, com 12 e 19 filmes respetivamente. Assim sendo, com o início do novo século, numa altura de consolidação da democracia e um maior nível de igualdade entre homens e

¹ Retirado do CineCartaz no site do jornal *Público*.

mulheres e de maior participação das mulheres na vida pública, começam a surgir mais mulheres no cinema, com uma larga ascendência no número de realizadoras.

1.3 – As Mulheres do Cinema pelo Mundo

Pelo mundo inteiro, existem realizadoras que permanecem quase desconhecidas, à semelhança das cineastas portuguesas. Em reflexo desta realidade Karla Holanda organizou o livro *Mulheres de Cinema*, do qual destaco o exemplo da cineasta Alice Guy-Blaché (França). Em 1896, um ano após a invenção dos Irmãos Lumière, Alice Guy-Blaché escreveu, produziu e dirigiu “*A fada do repolho*” (*La féé aux choux*) tornando-se assim, na primeira mulher a dirigir um filme. Neste filme a cineasta conta a história de uma fada que retira bebês de dentro de grandes repolhos, num único plano. A cineasta trabalhava com Léon Gaumont, um importante inventor, que aceitou que ela filmasse algumas cenas com amigos atuando, com a condição de que não atrapalhasse o seu trabalho de secretária. Alice Guy-Blaché, afirma mais tarde, que se o cinema tivesse mais desenvolvido e também com uma industrialização avançada, jamais teria obtido o consentimento do seu chefe.

Mais tarde, em 1910, Alice Guy-Blaché casada com Herbert Blaché, que também trabalhava para Léon Gaumont, criou a sua própria companhia, a Solax, onde usou os estúdios de Gaumont para realizar os seus filmes. Com um sucesso imenso, o casal muda-se para Fort Lee, em New Jersey, onde construíram um estúdio enorme. Alice Guy-Blaché supervisionou e realizou centenas de filmes para a Solax, tornando-se a diretora-geral da empresa, e também a chefe de estúdio. Em parte dos seus filmes as personagens femininas eram apresentadas como heroínas, com um papel ativo. Em 1913, o seu marido cria a sua própria empresa, na qual Alice Guy-Blaché trabalhou, até ao seu divórcio em 1920. Os últimos anos da sua vida foram dedicados a trabalhar nas suas memórias enquanto cineasta. Dedicou-se, ainda, à produção de palestra onde relatou os eventos da sua vida. Numa entrevista que deu em 1914, Alice Guy-Blaché afirmou que as mulheres estão melhor preparadas para dirigir, pelo facto deterem uma inteligência emocional crucial, e uma maior atenção aos detalhes, que definem o sentido de um filme.

Décadas depois das obras de Alice Guy-Blaché, nos anos de 1990, a sua vida e os seus filmes foram têm sido pesquisados com mais intensidade e, apesar de existirem histórias, testemunhos incompletos e algumas obras cinematográficas perdidas, é possível analisar como a cineasta se tornou um marco no início da história do cinema, tendo tido um papel importante na evolução desta arte. Como Alice Guy-Blaché, existem outras mulheres que foram determinantes na história do cinema mundial e nacional de cada país. Porém, num país como França com uma forte vertente cultural, menos conservadora em

comparação a Portugal, é possível verificar a pouca liberdade que a mulher da época tinha.

Capítulo 2 – Estudos de Género no Cinema

A questão de igualdade de género e o cinema surge nos anos de 1970, no âmbito da chamada segunda vaga de movimentos feministas, com diversas denúncias às desigualdades no sector. Em 1972, Sharon Smith, escritora e ativista feminista, torna-se uma das primeiras autoras a abordar as questões de género no cinema, num artigo publicado na primeira edição da revista *Women and Film*, e onde aborda duas questões centrais: a exclusão do papel das mulheres na história do cinema e a caracterização das personagens femininas nos filmes.

A autora mostra como a caracterização das personagens femininas é feita com base em elementos de beleza, sendo meros intérpretes de jogos de tentação com as personagens masculinas, e não tendo o mesmo desenvolvimento e complexidade que as personagens do sexo oposto. Sharon Smith afirma que a representação feminina no cinema é um espelho dos pensamentos da sociedade, uma fantasia inconsciente, onde as mulheres proporcionam problemas ou tentações aos homens, e quando isso não sucede, é como se não se encontrassem presentes. No caso português o complexo repete-se, o que acontece na sociedade é o espelho do que se passa no cinema, dominado por homens, com uma visão masculina do que é ser mulher.

Este artigo inicia uma discussão importante sobre as questões de género no cinema. No ano seguinte, em 1973, Claire Johnston, aborda e critica a imagem da mulher num cinema realizado por homens, afirmando que “numa ideologia machista e num cinema dominado por homens, a mulher é apresentada como aquilo que ela representa para o homem. [...] Apesar da enorme ênfase que foi dada ao tema ‘a mulher como espetáculo no cinema’, é provável que a mulher, como mulher se encontre ausente deste”. (JOHNSTON, 1973:25). No seu estudo analisa os filmes de Howard Hawks, considerado um dos mais notáveis realizadores do cinema norte-americano, mostrando como estes invisibilizam as mulheres e atribuem os papéis de herói e de destaque sempre as personagens masculinas, e às mulheres papéis secundários ou até ausentes. A autora, analisa os processos criativos e o desenvolvimento dos estereótipos que construíram a ideia de Hollywood como “máquina de sonhos”, baseado numa disparidade entre as personagens masculinas e femininas, onde os heróis ou bem-feitores são sempre ou quase sempre protagonizados por homens ou por figuras masculinas, e às mulheres cabe os papéis secundários, ligados à sensualidade da figura feminina.

Em 1975, Laura Mulvey, realizadora e docente da Universidade de Londres, publica “Visual pleasure and narrative cinema”, na revista *Screen*, onde demonstra como o cinema clássico de Hollywood usa a figura da mulher quase unicamente como objeto de desejo. Para o seu estudo, a autora utiliza a ideia freudiana de falocentrismo – a ideia da superioridade masculina, questionando o prazer erótico, o seu significado em volta da representação feminina no cinema. Para a autora, na cultura patriarcal a mulher é restringida a um sentido em que os homens podem viver as suas fantasias e o cinema tende em reproduzir essa ideia, ao associar a mulher como um objeto de beleza e desejo de homens. Deve ter-se em conta que fizeram filmes para os homens verem, e nesse sentido os argumentos deveriam ir ao encontro dos gostos dos homens.

Em 1998 Nathalie Heinich publica o livro *Estados da Mulher – A identidade feminina na ficção ocidental*, onde ilustra os diferentes papéis e simbologias atribuídas as personagens femininas. Por exemplo, as mulheres solteiras são vistas como “velhas solteironas” ou “velhas tontas”, e as mulheres que se considerasse que levassem uma má vida estavam focadas no amor ou na vocação/interesse próprio. A autora afirma ainda que, “a literatura romanesca fornece, como vimos, uma enorme variedade de narrativas imaginárias encenando uma situação homóloga do esquema edipiano [...]ora, comparando estas duas elaborações ficcionais – feminina e masculina, romanesca e mitológica – da situação original do sujeito na triangulação familiar, descobrimos uma assimetria fundamental, que revela da insistência da problemática da identidade na narrativa feminina, enquanto é a pose - sexual em particular – é o fulcro da narrativa masculina.” (HEINICH, 1998: 363). Esta representação da mulher na ficção deve-se à definição que existia (e que permanece presente nos nossos dias) do que é ser mulher. Bourdieu acrescenta ainda, “se as mulheres, submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, e negá-las, fazem a aprendizagem das virtudes negativas de abnegação, de resignação e de silêncio, os homens são também prisioneiros, e dissimuladamente vítimas, de representação dominante.” (BOURDIEU, 1999: 42)

Décadas depois, em 2019, Karla Holanda publica *Mulheres de Cinema*, analisando o género no cinema, procurando mostrar o papel da mulher no cinema mundial, analisando diversos países do mundo, incluindo Portugal. Em países que passaram por um período ditatorial e/ou com uma fraca democracia é possível assistir a tardia emancipação da mulher no cinema.

Os estudos sobre género no cinema português surgem em 2009, com a monografia final de licenciatura de Marisa Vieira, *Três Dias sem Deus*, Tese de Licenciatura, e em

2017, por Ricardo Vieira Lisboa, *O restauro cinematográfico como coreografia, o caso de “Três dias sem Deus”, de Bárbara Virgínia*. Estes dois trabalhos, abordam a vida e obra de Bárbara Virgínia e o seu impacto na história do cinema português.

Além destes dois estudos, existe uma tese de doutoramento, publicada em livro no ano de 2016, intitulada, *A Mulher-Cineasta – Da Arte pela Arte a uma Estética da Diferenciação*, de Ana Catarina Pereira, docente do Departamento de Artes na Universidade da Beira Interior. Esta tese é resultado de um estudo sobre o género no cinema, tanto nacional como mundial. Vamos dar destaque a dois capítulos por serem mais relevantes para a nossa análise:

1) “Alterar o cinema dominante”, onde é apresentado o trabalho de Christine Gledhill, sobre as teorias feministas no cinema, que defende uma mudança no prazer visual. No cinema dos anos 70’s e 80’s, com direção para um espectador patriarcal, ignorou as mulheres-espectadoras. Na sua opinião, as figuras femininas no cinema não representam as mulheres, mas sim, a perspetiva do homem e as suas construções do que é ser mulher. A construção social de uma personagem feminina num filme feita por um homem está, quase sempre, longe da realidade do que é ser mulher. É uma personagem sexualizada, que está num constante jogo de prazer com a personagem principal, um homem.

2) “Festivais de cinema de mulheres em todo o mundo”, em todo o mundo, existem 53 festivais de cinema de mulheres, sendo que 14 destes, são realizados na Europa. O festival *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*, não está incluído nesta análise, devido a limitação de admitir realizadoras de determinadas áreas geográficas, por isto, e desse modo, não é considerado nenhum festival português. Apesar de não estar legível para o estudo de Ana Catarina Pereira, é um festival de cinema pioneiro em Portugal. É possível ver filmes que dificilmente chegariam a Portugal, e analisar a perspetiva da mulher na sociedade, através dos vários filmes que estão no festival².

Numa entrevista feita por uma das jornalistas do site *Mulheres no Cinema*, a realizadora Teresa Villaverde diz o seguinte sobre as discussões sobre igualdade de género no cinema em Portugal, “Não se fala muito ou não se fala quase nada. Não sei bem a razão, mas talvez seja porque os meios são tão escassos no geral. Ainda não há

² Em 2018, dois anos depois da publicação do estudo feito por Ana Catarina Pereira, surge outro festival de cinema dedicado as mulheres, chamado Porto Femme – Festival Internacional de Cinema.

espaço para as mulheres reivindicarem seu espaço porque quase não há espaço para ninguém. Eu, por exemplo, comecei a fazer longas-metragens muito nova, aos 23 anos, e sentia uma rejeição em Portugal. Porque como há pouco dinheiro, se aparece [alguém novo], tira [dinheiro] do outro. Pensei sempre que essa rejeição era por causa da minha idade, nunca associei que pudesse ser por eu ser mulher.”.

A participação das mulheres na vida pública em Portugal é recente e reduzida tendo sido possível apenas depois de 1974. Os movimentos feministas em Portugal são recentes e pouco significativos. No website da associação Capazes (que tem como objetivo sensibilizar para a igualdade de género) existe uma secção relativa ao cinema, com vários artigos sobre cinema e igualdade de género.

O estatuto e o papel da mulher na sociedade está em constante mudança. Hoje em dia é possível encontrar mulheres a ocupar cargos que antes eram quase exclusivos aos homens, como a trabalhar em setores que também eram maioritariamente compostos por homens. Tal situação só foi possível devido a luta de diversas mulheres e movimentos (e alguns homens). Como na sociedade em geral, também existem mudanças no papel da mulher no cinema, como foi possível verificar nas últimas décadas.

Capítulo 3 – Sobre a Igualdade de Género no Cinema em Portugal: o que dizem as realizadoras?

De modo a contextualizar a minha pesquisa sobre as mulheres no cinema em Portugal realizei entrevistas a 4 realizadores: 3 mulheres e 1 homem: Catarina Alves Costa, Cláudia Varejão, Margarida Cardoso e Júlio Alves. Nessas entrevistas procurei perceber as suas opiniões pessoais sobre a igualdade e género no cinema em Portugal. Para conseguir obter as respostas a estas perguntas, elaborei um guião de entrevistas amplo com base na bibliografia consultada, em particular em *Mulheres de Cinema, A Mulher-Cineasta – Da Arte Pela Arte a uma Estética da Diferenciação e Locating Women as Film and Book Publishing Professionals in Europe*.

A escolha das realizadoras foi justificada pelo currículo diversificado, assim como a geração a que pertencem. Apesar de pertencerem à mesma geração, a realizadora Catarina Alves Costa tem um percurso cinematográfico exclusivamente pelo documentário e a realizadora Margarida Cardoso têm um percurso distinto sendo composto, maioritariamente, por ficções. A realizadora Cláudia Varejão pertence a outra geração, com um currículo composto por documentários e ficções. Assim sendo, os diferentes percursos e gerações dariam perspetivas diferentes sobre a questão. Para completar o estudo sobre igualdade de género e também para perceber a perspetiva de um homem sobre igualdade de género, considereei importante a entrevista a um realizador. A escolha recaiu sobre o realizador Júlio Alves, com um currículo diverso composto por documentários e ficções.

Nas quatro entrevistas³ que fiz a cada um dos realizadores cada uma durou cerca de 30/40 minutos, tendo sido pedida a autorização para gravar a entrevista, assim como para utilizar a entrevista e a identidade para este estudo, sendo que para tal assinaram um consentimento informado (em anexo).

A marcação e a realização das entrevistas foram das maiores dificuldades encontradas, uma vez que devido ao confinamento obrigatório devido à pandemia os entrevistados encontravam-se com agendas preenchidas, tendo que esperar que estes me indicassem o dia em que estariam disponíveis, e assim fazer a entrevista através de videochamada.

³ À exceção da entrevista com a realizadora Cláudia Varejão que foi feita através de e-mail.

3.1 – Entrevista a Catarina Alves Costa

Existem diversas mulheres cineastas em Portugal a trabalhar em diferentes géneros cinematográficos, desde de ficção ao etnográfico, como é o caso da primeira entrevistada, a realizadora Catarina Alves Costa. Antropóloga de formação, realizou várias longas-metragens das quais destaco, *Senhora Aparecida* (1994), *Mais Alma* (2000) e *Pedra e Cal* (2016). A entrevista com a realizadora (guião em anexo) foi dedicada às questões sobre igualdade de género no cinema.

Uma das questões mais importantes do guião desta entrevista foi, “Considera que existe igualdade de género no cinema português?” A resposta foi curta, mas pertinente: “Não me parece que exista igualdade de género no cinema português, como não existe igualdade de género na sociedade em geral, na cultura em particular. Como eu lhe disse, e parece-me que se olharmos para a estrutura da sociedade, o cinema aparece como aparece o tudo resto, toda a cultura. Existem muitas mulheres no cinema, existem muitas mulheres realizadoras, existem muitas mulheres a fazer cinema, mas elas não estão muitas vezes nos lugares mais decisivos, por exemplo os lugares de direção do ICA, dos júris, das produtoras, embora haja muitas mulheres realizadoras.” Existem diversos pontos-chaves dentro desta resposta, de entre os quais destaco: que as características/opiniões da sociedade se espelham no cinema, como em outros ramos da cultura e, ainda, como a entrevistada destaca, o género nos lugares de decisão. Por fim, a sua opinião está enquadrada com um estudo estatístico publicado no livro “*Culture-Biz Locating Women as Film and Book Publishing Professionals in Europe*”, de 2005, com uma pesquisa feita por Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço e Teresa Duarte Martinho onde afirmam, “the data on the distribution of employees by occupation and gender corroborate the interview statements made by female director on film production teams in that “women appear in functions removed from the equipment and are found principally in activities that are closest to the actors: make-up, hairdressing, wardrobe...”. [...] women represent the great majority of employees in the areas of wardrobe, make-up, and hairdressing however they are in a minority in the fields of direction, sound, image, lighting and equipment. In the areas of production, editing and set design / decoration there is an equal proportion of men and women employed.” (Culture-Biz, 2005:360). No cinema internacional, a maioria dos lugares de decisão, são ocupados por homens.

Como disse a entrevistada, a estrutura da sociedade é o espelho do que acontece nos diversos saberes e, para além do cinema, pelo que também a comunicação social não

é exceção, concretamente, os críticos de cinema. A resposta de Catarina Alves Costa, à pergunta: “perante a opinião dos críticos, esta é igualitária entre obras realizadas por mulheres e homens?”. Foi bastante exemplificada e clara: “em relação aos críticos, eu acho que sim, os críticos são normalmente figuras masculinas, são normalmente homens, portanto não conheço críticos de cinema mulheres em Portugal, tanto os críticos ligados ao público, como críticos ligados ao expresso e outro jornais, são todos homens, portanto é sempre uma perspetiva masculina sobre o cinema e em geral (com alguns clichés) sobre o que é ser mulher etc. Por exemplo, agora recentemente, há um filme português da Catarina Vasconcelos que passou em Berlim, e um dos comentários que os críticos fizeram é que era uma visão feminina, e normalmente não se diz que é uma visão masculina, diz-se que é uma visão feminina. Por exemplo, eu considero isso um pouco cliché sobre o que é ser mulher no cinema. Para pensarmos sobre este assunto, acho que é mais interessante imaginar que aquilo que acontece no cinema, é aquilo que acontece na sociedade em geral, portanto aqueles que são os clichés e os lugares comuns sobre o que é ser mulher e o que é ser homem. Parece-me que é uma distribuição desigual que existe em toda a sociedade e essa distribuição desigual reflete no cinema também.” Como na resposta à questão anterior, a entrevistada aborda a sociedade e o que nela se passa, reflete-se também no cinema, explorar os perigos dos clichés, sobre o que é ser mulher, seja na sociedade, ou no cinema. Num dos exemplos dados acerca do filme da Catarina Vasconcelos, um dos comentários dos críticos utiliza a expressão “visão feminina”, mas, no entanto, o que pode ser considerado uma visão feminina e uma visão masculina? Para o crítico que fez este comentário, talvez na sua ideia, uma visão remete para o sentimentalismo e para fragilidade e a outra remete para o altruísmo e o heroico. Contudo, não existe nenhuma definição sobre essas visões, nem existe nenhum tipo de estrutura que classifique o género de visão. A entrevistada fala sobre os clichés de ser mulher e ser homem, que facilmente passam para o cinema, em todas as categorias, desde da objetivação da mulher, ao excesso de louvor ao homem.

Para além da questão da igualdade de género, outro tema importante nesta dissertação, é o cinema independente e as possíveis oportunidades que dele advém e, por essa razão coloquei a seguinte questão à entrevistada, “o cinema independente pode ser considerado uma alternativa, para demonstrar as obras realizadas por mulheres cineastas?”. A sua resposta, à semelhança da outra, foi bastante concreta, na qual diz, “sim, de certa maneira o cinema independente acaba por funcionar de outra forma, só por aquilo que é exigência, não é exigência de público, não é uma exigência comercial, portanto podem

trabalhar com budgets mais pequenos, com orçamentos mais pequenos, com maior flexibilidade de equipas, com maior flexibilidade de horários. Tudo isso, favorece a participação das mulheres no cinema independente. Por exemplo, o documentário acaba por ser o género cinematográfico muito mais adequado a essa flexibilidade de horários, a essa possibilidade de gerir o tempo, de gerir o dinheiro. Uma maior liberdade de movimentos, faz com que muitas mulheres optem pelo documentário, e cinema independente.”. As exigências do comercial para o independente são bastante diferentes, sem a pressão gerada pela questão do rentável, e também pelo público geral, é possível realizar outro tipo de obras, como a entrevistada afirma, no tipo de documentário, com outro tipo ideia/história, dado que o público que escolhe o cinema independente é geralmente bastante diferente do que opta pelo cinema comercial.

Para falar de igualdade de género no cinema independente, era imprescindível falar do festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*. Em que pergunto, “em Portugal, só existe um festival de cinema que promove a igualdade de género no cinema, os Olhares do Mediterrâneo. Desde da sua primeira edição em 2014, sente que tenha contribuído para isso mesmo?”. A sua resposta foi bastante explicativa do que o festival tem conseguido alcançar, “Sim, completamente, é um festival interessante, que tem contribuído para a mostrar e divulgar as mulheres realizadoras, e também um certo tipo de olhares de um certo tipo de universo, porque as mulheres filmam os universos que estão mais ligados muitas vezes aquilo que é o lugar da familiaridade em várias culturas, e em vários meios. Também muitas vezes as temáticas são diferentes, e os Olhares do Mediterrâneo tem essa característica, bem interessante que é, não só são filmes feitos por mulheres, como também por causa disso tem tendencialmente filmes com temáticas bastante diferentes daquelas que são temáticas mais básicas e mais conhecidas e mais naturalizadas do cinema de ficção e do cinema comercial.”. A sua opinião sobre o festival é que tem alcançado imenso sucesso desde da sua primeira edição, que vai para além da exibição de filmes, onde também são realizadas diversas palestras e workshops, mas sobretudo, contribuiu para a divulgação do trabalho de mulheres realizadoras. Acrescenta ainda o olhar que cada realizadora tem, proveniente de diferentes lugares, ou seja, diferentes culturas, têm uma perspectiva diferente sobre diversas temáticas.

No final coloquei uma questão mais pessoal: “enquanto cineasta, alguma vez sentiu-se discriminada por ser mulher?”. A sua resposta é complexa, mas deixa claro a sua razão, afirmando que, “É difícil separar o cineasta da pessoa, e da vida fora disso. (...)”

Talvez, o lugar onde tenha sentido menos discriminada tenha sido no cinema independente, há uma certa mentalidade, que é uma mentalidade bastante aberta. Talvez tenha sentido isso um pouco no meu primeiro filme na Senhora Aparecida, porque tinha 27 anos, estava a trabalhar com uma equipa só de homens, senti que eles inicialmente talvez desvalorizassem a minha capacidade de realizar um filme complexo com uma equipa grande, mas aos poucos, a medida que a rodagem foi decorrendo, acho que eles perceberam que tinha bastantes ideias, que queria fazer, e acabou por funcionar muito bem. E não sei bem se talvez, o facto de eu ser nova também, eles serem todos mais velhos, tenha sido também uma razão. Mas não por ser mulher. Na verdade, nunca senti, talvez, um certo paternalismo, nos festivais, uma certa admiração as vezes pelo facto de como mulher ter conseguido fazer tantos filmes ou ter conseguido ter ido para alguns territórios mais complexos, mais exóticos. Mas não, diria que não.” A sua resposta aborda mais a ideia de paternalismo do que de discriminação, o que é muito interessante pois a sua experiência a filmar com equipas compostas só por homens que desvalorizaram as suas ideias mostra bem que a discriminação se apresenta de formas múltiplas, mas sempre com grande impacto. Paternalismo e discriminação fazem parte do mesmo modelo simbólico que confere conteúdos sociais às categorias de género. O paternalismo é em si mesmo uma forma de machismo.

Com a entrevista a Catarina Alves Costa tornaram-se claras algumas noções sobre a igualdade de género no cinema, sobre o que é ser mulher no cinema, sobre como é que é trabalhar num ramo que é maioritariamente composto por homens, e através da sua experiência reflete-se a existência do paternalismo e dos efeitos negativos que isso remete.

3.2 – Entrevista a Cláudia Varejão

Passando de género etnográfico para a ficção e documentário, entrevistei Cláudia Varejão, uma realizadora com um vasto currículo, estudou cinema no Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian em parceria com a escola alemã Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin, na Academia Internacional de Cinema (AIC) em São Paulo, Brasil e fotografia na AR.CO, em Lisboa. Realizou o documentário *Falta-me* (Menção Honrosa DocLisboa 2005). Em 2016, estreia o filme *Ama-San no Visions du Réel*, recebeu uma menção honrosa no Festival Internacional de Karlovy Vary, e venceu o Melhor Filme Português no DocLisboa. Esta entrevista foi realizada por escrito, tendo eu enviado as questões à Cláudia Varejão, que sem demoras, respondeu.

Para a entrevista com Cláudia Varejão sobre a igualdade de género no cinema usei um guião de entrevista (em anexo) semelhante ao utilizado com a Catarina Alves Costa. Com a mesma sequência, mas com respostas diferentes, das de Catarina Alves Costa. Sobre a questão dos críticos, a realizadora faz uma reflexão profunda e detalhada onde afirma: “Não posso ser afirmativa na resposta. Mas posso reflectir sobre a questão. O cinema em Portugal tem sido construído tanto por homens como por mulheres. Mas os cargos de realização têm sido mantidos, sobretudo, por homens. Os motivos são também passíveis de reflexão. Mas o resultado das várias décadas com realizadores homens a alimentar o sector, criou habitação ao público e críticos. Nesse sentido, talvez exista um interesse viciado por aqueles que estão geralmente na linha da frente. As mulheres como realizadoras estão em menor número durante toda a história do cinema português e mesmo hoje em dia. E todos sabemos que as minorias demoram mais tempo a fazer-se ouvir. Mas o tempo é um bom aliado. Faz com que a chegada dessa voz seja mais sólida.” De facto, o cinema em Portugal foi construído tanto por homens como por mulheres. Todavia, o trabalho feito pelas mulheres, ao contrário dos homens, não recebe o devido mérito⁴. Ainda assim, e como diz a realizadora, “o tempo é um bom aliado. Faz com que a chegada dessa voz seja mais sólida”. Nos últimos tempos, surgem novas vozes na emancipação da mulher nos vários estratos da sociedade.

⁴ No livro de Luís de Pina, *Panorama do Cinema Português*, que acompanha a linha temporal do cinema português desde do final do século XIX até 1970, apenas é mencionado, como já vimos, o nome de duas mulheres que não são atrizes.

Apesar da história ser feita por homens e por mulheres, será que existe igualdade de género no cinema? A resposta da Cláudia Varejão foi a seguinte, “Não existe o mesmo número de realizadoras e de realizadores ativos. E não existem tantas mulheres como homens a trabalhar no meio. Já aqui temos uma desigualdade de géneros. Em termos financeiros, a analisar por estes números, também me parece que a distribuição será desigual. No entanto, devo realçar, que nunca senti qualquer tipo de distinção no que toca à atribuição de financiamentos para os filmes. Eu luto pelos meus filmes e o que consigo atingir prende-se, sobretudo, com o meu empenho e capacidade de trabalho. Agora que o número de mulheres tem de aumentar no sector, sem dúvida.” Na opinião da realizadora, o facto de existirem menos realizadoras, torna-se um fator de desigualdade, o que também contribui para uma desigualdade na atribuição de financiamentos (questão seguinte), porém, Cláudia Varejão nunca sentiu pessoalmente essa distinção, mas também, pelas suas palavras, luta pelos seus filmes e, para tal, tem um empenho maior. Como outras realizadoras empenham-se na produção dos seus filmes. Sobre a atribuição, existir uma desigualdade na atribuição de financiamento pode significar um número reduzido de realizadoras, sem meios para conseguir produzir as suas ideias. Por esta razão, recentemente, o ICA, introduziu quotas nos seus concursos, em 2017.

Uma das desigualdades dentro da questão do género no cinema, é a atribuição de fundos e foi essa a questão que coloquei à realizadora, que deu uma resposta merecedora de reflexão: “Há um ponto em que sim: os realizadores homens reuniram historicamente um percurso curricular que beneficia a pontuação nos concursos públicos. Mas há novas gerações, onde eu me incluo, que estão a alterar esse padrão. As mulheres, por tradição social e cultural, privilegiaram durante muitas décadas a maternidade e a família, deixando de lado as ambições profissionais. E, mesmo sendo o cinema um sector formado por artistas e intelectuais, esta norma foi regra até há bem pouco tempo. As mulheres não realizavam porque não tinham capacidade para esse investimento de fundo. Realizar um filme é um pacto de anos que obriga a vários sacrifícios, como abdicar de vida social mais ativa, de constituir família dentro dos padrões mais normativos, entre tantas outras necessidades. Aos poucos, com a mudança da sociedade, também os papéis de género estão a mudar e isso sente-se muito no cinema. As mulheres estão mais livres para estar fora de casa durante mais tempo e o número de realizadoras está a crescer. Com tempo, também elas terão os seus currículos robustos e experientes, de forma a combater a desigualdade nos concursos. Há muito trabalho a fazer e que vai levar muito tempo a trazer uma ideia de equilíbrio, mas estamos no bom caminho.”. Na resposta anterior a

realizadora falava no empenho, mas, após esta resposta, parece claro que o empenho de uma realizadora tem de ser bastante superior ao desempenho de um realizador para conseguir atingir os seus objetivos e projetos. Por isso, com empenho e com o tempo, existe a possibilidade de surgirem oportunidades e, como diz a realizadora, “estamos no bom caminho”. Acaba por ser uma imposição social. Contudo, os dados ainda não são motivadores, e a questão seguinte deixa a realizadora desanimada, pois entre 1980 e 2009, apenas 14% dos filmes estreados comercialmente foram realizados por mulheres cineastas, “Deixa-me muito triste. Estes números representam tristeza, opressão e falta de realização pessoal e profissional. A percentagem silenciosa que não conseguiu fazer aumentar esses 14%, viveu anos de insatisfação e frustração. É muito triste para mim pensar nisso.”

Para mudar estes dados é preciso mudar pensamentos e atitudes, e esse foi o intuito da questão seguinte: quais podem ser a/s solução/ões para equilibrar as oportunidades entre homens e mulheres dentro cinema português? A resposta foi curta, mas assertiva, “É importante falarmos publicamente sobre as assimetrias. É importante não ter vergonha de sermos identificadas como perseguidoras de género. É importante debater o assunto dentro das escolas, e aqui não falo só nas escolas de cinema, falo da educação que antecede a escolha académica. É importante as novas gerações femininas sentirem que podem fazer as suas escolhas profissionais sem preconceito. É nessa força nova que reside a maior mudança futura. A consciência coletiva muda com o pensamento crítico. Temos de pensar, falar e partilhar o conhecimento. Como esta questionário que traz já em si uma visão de mudança. Estas pequenas partículas vão desaguar num mar imenso. É uma questão de tempo.”. Mudar o pensamento/atitude a um indivíduo é bastante difícil, mudar o pensamento/atitude a uma sociedade, é ainda mais difícil e requer bastante tempo, como a realizadora diz, o assunto devia ser debatido nas escolas, desde de cedo, de modo que as futuras gerações possam fazer a diferença.

Na continuação da entrevista falamos sobre cinema independente e sobre o facto de este pode ser uma alternativa para as realizadoras. De novo sua resposta foi assertiva: “Em Portugal não existe outro cinema que não seja de autor. Ou seja, os filmes que fazemos são encabeçados pelo realizador e realizadora. Não temos uma indústria cinematográfica como outros países. Esta pergunta, no nosso caso, não se aplica porque não existe essa ideia de alternativa. E mesmo que existisse, não vejo a diferenciação em termos de ofício em si. Realizar um filme exige as mesmas ferramentas, seja para um meio independente ou um contexto de massas. O abecedário é sempre o mesmo.”. Ao

contrário da resposta da Catarina Alves Costa, Cláudia Varejão não considera que exista uma indústria cinematográfica em Portugal como em outros países e, assim sendo, um cinema comercial como em outros países. Em outros países o financiamento é vastamente superior em relação aos filmes produzidos em Portugal. Existe uma ideia de indústria e mercado definida, com ramificações para além da cinematografia, como por exemplo, merchandising, que pode ir de adereços como canecas e camisolas, até figuras e videojogos.

Por fim, coloquei de forma direta duas questões mais pessoais: 1) alguma vez se sentiu discriminada por ser mulher. A sua resposta é curta, mas bastante forte: “Sinto todos os dias na minha relação com o mundo, que inclui colegas, amigos, família e em mim própria. Fui educada numa sociedade patriarcal e essa respiração está muito disseminada. O questionamento sobre a norma é o nosso maior aliado. E eu tento usá-lo.”. Uma vez mais, a educação acaba por ser importante na construção do indivíduo e no seu pensamento e como resultado, a sua atitude. Para mudarmos, além do tempo como aliado, é preciso questionar, e é isso que a realizadora faz.

2) “Qual é o maior obstáculo para uma mulher cineasta?”, a sua resposta é bastante pessoal, mas explicativa, “Vou dizer uma coisa que não sei se faz sentido. Mas vou dizê-lo, correndo o risco de não ter qualquer validade científica. Mas sinto que levo mais tempo a realizar os filmes e que muitas vezes perco colegas pelo caminho, sobretudo homens, que não têm o mesmo endurance pois estão mais habituados a corridas de velocidade e não tanto a maratonas. E isto depois tem implicações no meu trabalho porque as pessoas com quem trabalho perdem alguma paciência para o processo. Não sou uma realizadora explosiva. Trilho o meu caminho num caminhar lento. Mas sempre muito ativo e profundo. E penso muitas vezes se esta é uma característica mais associada às mulheres, pela própria forma como fomos educadas e habituadas a viver, a esperar, a cuidar, a obedecer. A Maya Deren também falava disso e até associava esta característica do seu cinema ao corpo da mulher que tinha em si essa possibilidade da gestação de um filho, processo essa que levava tempo até mãe e filho se abraçarem. É bonita a comparação. É uma reflexão que me ocupa muitas vezes. E que vale o que vale.”. Um dos maiores obstáculos, sentidos por Cláudia Varejão, prende-se com a sua visão e como o seu modo de trabalhar, neste caso, de realizar. À semelhança da resposta da Catarina Alves Costa, que afirma que sentiu algum paternalismo dos seus colegas, todos homens, durante a rodagem do seu primeiro filme, mas que ao longo do mesmo, esse sentimento foi desvanecendo. Cláudia Varejão afirma, que a educação é importante na mudança.

A entrevista a Cláudia Varejão trouxe novas reflexões sobre a igualdade de gênero no cinema e sobre o que é ser mulher no cinema, mas sobretudo, revelou uma clara sensibilização para o tema e consciencialização das dificuldades acrescidas para as mulheres neste universo. A sensibilização é essencial para a mudança em curto prazo, ao par da educação, para a mudança em longo prazo. A entrevista com Cláudia Varejão, foi isso mesmo: sensibilização sobre o que é ser mulher no cinema e na sociedade. Para haver alguma mudança este par tem de estar em harmonia. Além disso, a luta pela igualdade de gênero, de oportunidade, de reconhecimento, não pode, nem deve ser feita apenas pelas mulheres. Os homens têm de contribuir também para a mudança, pois esta é considerada uma luta pela igualdade.

3.3 – Entrevista a Margarida Cardoso

A entrevista à realizadora Margarida Cardoso foi feita através de videochamada. Estudou Imagem e Comunicação Audiovisual na Escola António Arroio, em Lisboa. Entre 1982 a 1995, trabalhou como anotadora e assistente de realização em mais de 50 filmes portugueses e estrangeiros. Desde 1996 realiza filmes de ficção e documentários. Em 1999, foi premiada com o Léopards de Demain no 52º Festival de Locarno e a sua primeira longa metragem “A Costa dos Murmúrios” teve a sua primeira apresentação no Festival de Veneza em 2004. Entre as suas obras, estão "Natal 71", "Kuxa Kanema - O Nascimento do Cinema", “A Costa dos Murmúrios” e a sua última longa metragem “Yvone Kane”, têm em comum o tema da memória ligada a questões coloniais e pós-coloniais. É professora do curso de Cinema, Vídeo e Comunicação Multimédia da Universidade Lusófona de Lisboa, desde 2005.

Uma vez mais usei o mesmo guião de entrevista. Sobre a opinião dos críticos à cerca dos filmes realizados por mulheres a sua resposta é longa e com vários exemplos, “Não te sei dizer, só sei dizer uma coisa, Portugal é um dos únicos países do mundo onde não existe uma mulher crítica de cinema. Houve uma vez uma pessoa que escrevia para o Público, a Kathleen Gomes. A crítica tem sempre aquele peso, têm críticos exatamente para isso, não é só para dizer bem dos filmes, e para serem as vezes duros. Agora se há diferença, eu acho sempre que há diferença, e se queres que te diga eu consigo reconhecer perfeitamente, mas eu não vou dizer nomes, críticos que dão cabo de todos os filmes, que basta ser uma mulher. Eu as vezes até penso, era fixe esta mulher tivesse assinado com nome de homem, só para ver se falava bem do filme. Há críticos que acho que são de uma misóginemia mas absolutamente louca, não é por serem críticos, é por serem aquelas pessoas, aqueles homens. E na realidade eu nem sequer, sei que é que poderia ser uma crítica cinematográfica em Portugal, do ponto de vista feminino. Não faço a mínima ideia, porque isso não existe!”. De todas as respostas a esta questão, esta foi a mais convicta. Afirmar, que existem críticos, sem mencionar quais, que são misóginos e tecem duras críticas a filmes feitos por mulheres, a própria realizadora questiona, se uma realizadora se assinasse o filme como homem, a crítica seria diferente?

Também sobre a questão acerca da atribuição de fundos a sua resposta difere das outras entrevistadas, “Eu não sou contra as quotas, sabes, eu não sei sequer se as quotas estão a ser aplicadas, ou não, nos concursos públicos. Eu ganhei este último concurso para as longas-metragens, mas não sei qual é que se há algum coeficiente, mas acho que

não, que te ponha a frente. Se queres que te diga, nesse aspeto eu acho que não, porque os concursos normalmente, não é como os críticos, tens imensas mulheres nos júris. E até agora tem mantido uma equidade de género. Mas se há cinco júris, muitas vezes até há mais mulheres, três mulheres e dois homens, se há 6, há três mulheres e três homens, se há 4, há duas mulheres e dois homens. Tem de haver equidade de género. Os currículos contam e em muito, e se tu não consegues fazer uma performance muito boa, durante vários anos, o teu currículo baixa e tu não consegues aceder aos concursos, aos montantes.”. A sua resposta é bastante clara, na atribuição de fundos, existe equidade de género na composição do júri, por isso, na seleção e atribuição de fundos, não é como na questão dos críticos, onde a desigualdade de género é bastante vincada. Todavia, não se deve esquecer que o machismo é estrutural, e há mulheres machistas, assim sendo, apenas pode ser considerado equidade na composição do júri, mas não das decisões.

Sobre o cinema independente a realizadora responde o seguinte: “Quando tu fazes cinema independente e sobre pessoas que têm poucas hipóteses ou oportunidades de conseguir fazer o seu trabalho, eu acho que aí se mistura tudo, há homens e mulheres. O cinema independente não sei bem o que quer dizer, percebes? E o cinema independente é muito dependente, de muitas coisas, não é por seres independente que podes fazer um filme, bem pelo contrário, tens de ir buscar apoio em todo o lado. Num país onde tu tens pouquíssimos apoios estatais, tens em média apoio a 6 longas por ano, alguns documentários. E há muita gente a fazer os seus filmes de outra forma. Tu és muito mais independente com o subsídio do estado. A partir do momento em que tu fazes qualquer objeto, e tens de investir o teu tempo, o teu dinheiro, não ganhar nada, tens de arranjar de outro lado. Então essa independência, não percebo de onde ela está. Não há grandes orçamentos, nós recebemos cerca de 600 mil para uma longa, mas não consegues filmar com menos de 1 milhão, e tens de arranjar forma de obter o resto, e mesmo assim tens que andar a fazer cortes, e filmar em condições muito difíceis. Um filme mais pobrezinho que possas imaginar em França, o orçamento é 20 milhões, mas um filme muito pobre, portanto estamos a falar de filmes que se fazem em Portugal com orçamentos de 600 mil euros. Depois tens filmes que são feitos agora naqueles concursos do ICA, que são mesmo muito pouco, são subsídios entre os 200 ou 250 mil. Aí podes dizer, o cinema independente não, quer dizer, é o cinema dependente das nossas vidas.”. Esta é uma reflexão muito inovadora e desafiante. Sem ajuda dos concursos onde conseguimos arranjar no mínimo, 200 mil euros, sem ajuda dos concursos e apoios? Já é difícil organizar as nossas vidas e (sobre)viver nesta época.

Perguntei à realizadora se conhecia o festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*, e a sua resposta, foi a seguinte, “Acho que é fixe ter esse tipo de festivais, acho interessante porque a oportunidade, a seleção, não filmes que sejam todos escolhidos unicamente pela sua qualidade cinemática, mas escolher pela sua qualidade cinemática, tendo em conta o lado género. Aí às vezes vais ver filmes que não verias noutro lado, isso pode ser interessante. Por outro lado, tenho alguns problemas, não há festivais de filmes só de homens, quer dizer, então isso custa-me um bocadinho, que ainda tenha que haver essa coisa do olhar, e o olhar feminino, que é uma coisa que eu também, me custa, é uma relação ambígua, eu acho que é um bom lugar, mas para se puder ver filmes, que não tem se oportunidade de ver noutro lugar, mas sinto uma certa ambiguidade por ter de haver festivais onde separam.”. Esta questão deixou a realizadora dividida. Por um lado, considera boa a seleção de filmes que permite assistir a filmes que provavelmente nunca iríamos ver senão fosse neste festival. Por outro lado, considera que o festival faz separação, pois não há festivais só de homens, apesar da seleção, em certos casos, serem só homens, ou quase. Tendo em conta a opinião da realizadora, este festival acaba por ser uma mais-valia para o cinema português e para o próprio público. O festival não é exclusivamente de mulheres, numa das suas normas, para participar no festival, um filme tem de ter pelo uma mulher na produção. Por isso, um filme pode ser realizado por um homem, e encontrar-se em exibição. Para além disso, une a sensibilização e a educação, com diversas palestras e workshops.

Sobre o facto de alguma vez ter sentido discriminação por ser mulher, a sua resposta foi: “Não é bem discriminação, mas é uma coisa que é assim, eu tratei muitas vezes de assuntos nos documentários que são muito mais tratados sobre um olhar masculino, por exemplo a guerra. Então tive muitas vezes que trabalhar com assuntos tive que estar em contacto com homens que não aceitavam tão bem ou que lhes parecia um bocadinho estranho que eu por exemplo fosse falar sobre a guerra colonial, lembro-me de fazer um filme, o Natal 71, e quando eu comecei a dizer que queria fazer um filme sobre a guerra colonial, e os militares recebiam-me com algum paternalismo, mas muito queridos. É mais paternalismo, do que discriminação de forma negativa. Muitas vezes senti discriminação em toda a minha vida, mas aquilo que qualquer pessoa, sobretudo pessoas da minha idade, sentem, mas no dia a dia, na vida, é assim, ao princípio nada te parece, quando és muito novo, que isso conte. Eu estava no mundo do cinema, entrei com 18 anos, que comecei a trabalhar no cinema, e aí tu não percebes nada, e aceitas tudo, eu lembro-me que fui ao longo dos tempos, cada quanto mais crescia, mais me tornava

adulta, mais me tornava consciente dessas questões de género, sofri várias vezes, e não sou só eu, toda gente, e não é por ser eu, é que toda a gente sofreu esse tipo de agressões, de pessoas que da hierarquia do cinema tinham mais poder, e que exerciam sobre jovens meninas o seu poder para conseguir obter outras coisas, e esse ambiente vivia-se muito como vivia-se no cinema, como vivia-se em muitos outros aspetos da vida. Fui assistente de realização durante 20 anos, como anotadora, como tudo, então eu vivi num mundo extremamente masculino e de poder masculino, e as mulheres com os seus lugares, só agora é que começa a haver muitas mulheres na câmara, na imagem, porque antes limitavam-se, eram anotadoras, maquilhadoras e cabeleireiras. Quando dizem que há um grande poder feminino no cinema, porque as mulheres, maior parte é diretora de produção, é que tem de efetivamente de tratar de toda a logística do filme e fazer e com que ele aconteça, são mulheres. Mas é um cargo executivo, são as mães do cinema, fazem bem, conheço muita gente, e são pessoas super fantásticas, mas isto não lhes dá poder nenhum, porque acima dessas pessoas estão um produtor. E elas são fantásticas na execução na seriedade do trabalho, na capacidade de construir tudo. E depois não são reconhecidas.”. Existe um denominador comum nas respostas a esta questão o paternalismo. Mas na resposta da Margarida Cardoso, a realizadora fala no poder masculino exercido sobre as mulheres, tanto no cinema como também noutros aspetos da vida. Já Catarina Alves Costa tinha abordado essa questão dizendo que o que acontece na sociedade se espelha no cinema. Margarida Cardoso só se recorda de uma crítica cinematográfica mulher, Kathleen Gomes, e esta já não exerce enquanto crítica. E afirma que as opiniões dos críticos em relação aos filmes realizados por mulheres, chegam a ser misóginos. Semelhante acontece na sociedade, as mulheres ouvem, no seu dia-a-dia, vários comentários do mesmo cariz.

Sobre qual é o maior obstáculo para uma cineasta, responde: “O maior obstáculo, é o obstáculo de toda a gente, o cinema faz-se com dinheiro, e também se fosse outra arte, uma arte plástica qualquer, tu acabas por ter de sempre que mover nesse campo do poder, isso acontece sempre, tudo de mover neste campo do poder, de tu conseguires o dinheiro, para te passarem para a mão bastante dinheiro, é preciso que isso tenha um retorno, é preciso que tu consigas estar com um produtor que consiga sustentar do ponto de vista das coproduções, é preciso que as pessoas acreditem muito em ti, e todo esse esforço do acreditar em ti, de falar uma linguagem de poder mais agressiva, que é a linguagem que as pessoas entendem, como o tipo o José Sócrates, o animal político, podia ser um péssimo político, mas sabia enganar as pessoas nesse aspeto. Esse lado muito

testosteronico que as mulheres não têm. O que me custa mais, é como o cinema é uma coisa de muito poder, de indústria, o que me tem custado mais, é entrar nesse tipo de linguagem, um tipo de comunicação, que eu acho que não é o meu, e o que não é o meu, eu não sou um homem.”. Na sua opinião, acabam por existir diversos obstáculos, o dinheiro, o retorno/lucro, o campo de poder e a sua linguagem, são pontos que dificulta a realizadora, e também como diz, dificulta outros realizadores.

Por fim, sobre se existem discussões sobre a igualdade de género no cinema português a sua resposta foi: “Eu acho que não existe muito esse debate, de uma forma séria, de uma forma responsável, acho que existe esse debate de uma forma folclórica, do género, vamos lá fazer um coloquio onde se fala disto. Toda a gente sabe o que é que vai dizer, e o que vai ouvir, mas eu acho que já passamos isso, devia haver, outras coisas que pudessem se discutir de uma forma mais prática, e eu agora, por exemplo, e toda a gente por discordar comigo, e eu não estou em desacordo com as quotas, não em determinados concursos, acho que devia haver quotas em alguns. Eu tenho conhecimento, e vivi uns tempos da Suécia, e por mais estranho que aquele país seja, eles aplicaram esse tipo de quotas, durante 5 anos, e mudaram completamente as decisões. Seria uma coisa muito limitada no tempo, mas eu acho que isso podia ser um debate interessante. Esse balance, de género, pode ficar melhor, por pessoas a mexer.”. Na sua opinião não existe muito esse debate como devia de haver, e quando há, são ensaiados, quase combinados, e para a realizadora, devia ser mais do que isso.

3.4 – Entrevista a Júlio Alves

A última entrevista foi feita através de videochamada ao realizador Júlio Alves, assistente de produção ou de realização em diversas produções cinematográficas de países como Portugal, França e Espanha. Destaca-se "Afirma Pereira" de Roberto Faenza com Marcello Mastroianni. Realizou várias curtas metragens de diferentes géneros: Ficção, animação e documentário. Realizou quatro documentários de longa metragem. Todos os seus filmes foram exibidos em festivais nacionais e internacionais. Realizou filmes publicitários para marcas nacionais e internacionais em diferentes mercados europeus. Atualmente encontra-se a finalizar o doutoramento em Ciências da Comunicação, da Universidade Lusófona de Lisboa com o projeto de dissertação intitulado "Cinema e Objetos". É professor do curso de Cinema, Vídeo e Comunicação Multimédia da Universidade Lusófona de Lisboa, desde 2015.

Embora o guião para esta entrevista, tenha sido diferente, o sentido da entrevista manteve-se inalterado. Curiosamente, antes da entrevista, o realizador, referiu várias vezes que nunca tinha pensado na igualdade de género no cinema. A primeira questão foi igual à das outras entrevistas: a opinião dos críticos em relação aos filmes realizados por homens e por mulheres. Júlio Alves, começa por dizer que, “A questão da igualdade de género no cinema português, ou seja, do meu ponto de vista, e eu nunca me debati sobre esse assunto, nunca pensei sobre esse assunto, mas fiz um conjunto, um pequeno levantamento de realizadores portugueses que se tem destacado no contexto nacional como internacional, e Portugal creio que tem tido, tanto realizadoras como realizadores, que alguma maneira tem exportado o cinema português, e a cultura portuguesa para outros pontos do globo. Portanto, se há igualdade de género, quer dizer, eu nunca me apercebi por seres homem ou mulher deixarias de fazer este ou aquele filme, no contexto em que os filmes são apoiados todos eles, ou grande maioria, são apoiados pelo ICA, e portanto digamos assim, o financiamento é público, o concurso é publico, não tem limitações, não tem quotas, recentemente há a introdução de quotas, mas eu nunca me apercebi. Nunca me apercebi, não estou a dizer, não tenho conhecimento, não me recordo sequer de uma polémica do género, pública. A minha filmografia, não é grande nem é pequena, já tem 14 títulos, devesse contar pelo número de dedos da mão, de criticas que tenha tido, e dessas criticas que tive, se quiseres, de meia página, temos de encontrar uma, ou duas, ou nenhuma, e adjetivos, já encontro vários, e desfavoráveis também menos do que aqueles do que aqueles que foram positivos. Isto para te dizer, não sei se é um problema de género,

ou se é realmente um problema da crítica, aquilo que é o objeto fílmico. Acho que talvez a crítica, ou os críticos, podem falar mais sobre isso, eu diria mais uma vez que isso não é um problema de género, acho que é um problema da própria crítica, a crítica que se faz, muitas vezes a crítica se sobrepõem ao objeto cinematográfico. Estou a ser confrontado por estas perguntas pela primeira vez, e portanto, ultrapassa-me a questão, tento sempre não olhar para isto como uma segmentação, porque não é uma questão cinematográfica, procuro não olhar, procuro olhar para todos num contexto. Interessa-me falar da obra e do objeto, do que ir a um festival, só de LGTB, ou só de nacionais. Não adiro a nada disso, não quero estar limitado nesse olhar, não me encaixo, quero poder descobrir, e depois obviamente, que se é mulher fantástico, se é homem, igualmente fantástico, os objetos do meu ponto de vista, estão acima das pessoas que o constroem, tem uma outra identidade.”

O realizador nunca tinha pensando na igualdade de género no cinema, não por falta de interesse, mas porque nunca se apercebeu dessa questão. Todavia, no caso dos críticos, afirma que é um problema dos críticos e não de género. Porém, vimos na entrevista anterior, que Margarida Cardoso descreve certos críticos como misóginos, que fazem críticas duras, sempre que um filme é realizado por uma mulher. Isto não é um problema da crítica, é um problema estrutural, que está presente na sociedade que não pode ser analisado de animo leve. É uma desigualdade sistémica, e é algo que deve ser debatido, um filme não pode ser considerado inferior à priori por ter sido realizado por uma mulher. A questão não assenta no género, mas sim, porque é analisado por uns olhos e por uma perspetiva cheia de valores masculinos. Essa é a questão e é por isso que a análise não deve se cingir às críticas, mas à sociedade como produtora de desigualdades motivadas por valores patriarcais.

Na questão seguinte abordei diretamente a igualdade de género no cinema português, “Era como eu te dizia, quando te enumero, um conjunto de realizadoras, quando essas realizadoras tem obras premiadas, tanto no contexto nacional como no contexto internacional, como são produtoras do que é a nossa cultura, a nossa identidade, aquilo que é, são responsáveis por esse todo, desse cinema português, tão interessante, e que move tantos olhares, e tanta crítica, e tanta curiosidade no exterior, se há igualdade de género, quer dizer, todas estas realizadoras que falei, não têm apenas uma obra, algumas delas, têm porque são muito novas, mas várias delas já têm várias obras, e muitas obras. E, portanto, haverá mais realizadores, ou pessoas do sexo masculino, tenham feito mais filmes, mas secalhar muitos só fizeram um filme, dois filmes, e pronto, estão

catalogados, mas há outros que fizeram cinco, e seis e sete e dez e tem tanta responsabilidade como qualquer mulher. Portanto há igualdade de género? Nunca me apercebi do contrário, mas eu não me apercebo, apercebi, até hoje, que não tivesse havido. Já tive em concursos, que todos que ficaram a minha frente foram só mulheres e outros que foram só homens.”

A sua resposta assemelha-se em parte à anterior, devido por não ter se questionado sobre a igualdade de género e, também, até a data, nunca se ter apercebido do contrário, ou seja, da existência de que exista desigualdade. A falta de conhecimento, por motivo que seja, será fazer parte do problema? Em parte, a emergência das discussões sobre a igualdade de género no cinema é relativamente recente e de certa forma começa a surgir mais informação, de forma a estar a par dos acontecimentos e das discussões. Por outro lado, a inércia da preocupação dos intervenientes, leva-os a fazer parte do problema, e se após esse conhecimento, os indivíduos em causa, não fizerem nada em relação ao problema, acabam por fazer parte do problema. Para haver mudança, tem de ser de ambos, homens e mulheres a procurar igualdade.

A questão seguinte foi sobre o cinema independente, e se este pode ser considerado uma alternativa para a exibição de filmes realizados por mulheres, o realizador começa por dizer, “O cinema independente para mim é aquele que tem uma certa liberdade, do ponto de vista, toda a liberdade, sobretudo, tens financiamento privado, que te exige isto ou aquilo, estamos a falar num produto que a partida pensado para gerar dinheiro. Isto seria o cinema comercial, o independente não tem essa vertente, pelo menos aquele que interpreto assim, e o grande cinema ou o cinema, o cinema que alguma maneira deu visibilidade a Portugal e que produz muitas mensagens, muitas notícias positivas sobre Portugal, é o cinema que é apoiado pelo ICA. E, portanto, é parte de um financiamento público, que chega depois aos produtores, e aos realizadores, e com eles produzem objetos isentos de qualquer de outra preocupação, que não seja a obra. E, portanto, não tem em si mesmo objeto de lucro, mas o que é certo, que esses filmes, e se pensares nas obras do Oliveira, César Monteiro, Pedro Costa, muitos realizadores que citei aqui, doutros realizadores mais recentes, tu vais ver que a durabilidade dessas obras é intemporal, todas elas fazem parte de ciclos habitualmente, conversas, colóquios. Portanto, na ótica do objeto cinematográfico indecentemente, e portanto, se tu me dizes, que no contexto dessa independência, com democratização das ferramentas, que agora nos todos temos acesso, é mais fácil filmar, é mais fácil editar, mais fácil pós produzir, e é mais fácil exibir, e este mais fácil exibir, temos de fazer aqui um parentese. Nesse

sentido, o que te diria, é mais fácil produzir um filme, que não temos de estar totalmente dependentes de um apoio público, ou privado para produzir um olhar, e isso não é tão discriminatório, se quiseres aí, o teu ímpeto ou a tua curiosidade, a tua maneira de estar, pode levar a fazer um filme, se é homem ou mulher. Muitos festivais de cinema em Portugal, foram ganhos por mulheres, como várias destas realizadoras que te apresentei aqui nesta lista, como no Indie, como no Doc. E que a partida, e posso estar enganado, não haja discriminação, nem do ponto de vista, da produção, nem deste caso na exibição.” A sua resposta diverge da opinião das outras realizadoras, pois identifica uma vantagem a não estar ligado a financiadores, traduzida numa maior liberdade criativa, e na valorização do olhar como condutor do rumo da realização, que se reflete numa mais valia para o resultado final. Apesar da aparente simplicidade, são necessários fundos, mesmo que sejam menores, para realizar uma longa-metragem ou uma curta-metragem.

Acerca do festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*, parte da sua resposta foi dita anteriormente, “À partida, não me interessa, amarelo, cor de rosa, verde, interessa me descobrir as cores, não me interessa ser levado a ir ver um filme por ser de uma mulher ou de um homem, por ter uma mulher, uma espécie de quota. Agora faço um filme e convido a minha irmã para ela fazer o filme comigo, e por o nome, e puder ter acesso a esse festival. Não quero pensar assim, não consigo pensar assim. Respeito isso, dizes que tem seis anos, e é um festival de filmes de mulheres, mas até hoje não me chegou, não tive interesse, provavelmente já me chegou, já ouvi o som do festival. Se calhar acho mais interessante esse tipo de festivais tivesse mais aberto, eu se calhar, podia descobrir mais filmes sobre mulheres interessantíssimas. Quero ter uma sociedade muito mais justa para todos, tanto para homens como para mulheres, quero que a questão que se coloque, é a cidadania, homens e mulheres de pleno direito, das oportunidades, dos direitos e nos deveres.” A sua opinião, em parte, no que diz respeito aos festivais de cinema, é semelhante das outras realizadoras, no entanto, acaba por ser mais dura, afirmando que não tem interesse, e que quer uma sociedade mais justa tanto para homens e para mulheres. Não obstante, até a data, nunca tinha deparado com a questão de igualdade de género no cinema. Para uma sociedade mais justa e plena, é necessário existir interesse na desigualdade, de forma a compreender os pontos que devemos discutir e melhorar. De outra forma, a sociedade justa que o realizador fala, será difícil de alcançar.

Por último, pergunto se existem discussões sobre a igualdade de género no cinema português. Afirma que, “Talvez, por estar a olhar para outro lado, eu não me apercebi até

hoje. Já vi pessoas muito irritadas por não conseguirem financiamento para um filme, e já vi homens nessa circunstância, e já vi mulheres nessa circunstância, mas essa discussão, eu não conheço, até hoje. Já vi discussões sobre cinema de animação, sobre tentarem colégios de organização, imagem, som, direção de arte, de forma que se podem organizar para poder estar mais presente, e com condições melhores, naquilo que é chamada indústria do cinema português. Mas eu não me apercebi, que tenha havido essa discussão ou que essa discussão seja levantada, e que haja alguma mulher que tenha tido alguma dificuldade, e queira trazer essa discussão. Eu não conheço, ou pelo menos ela não tem sido visível. No meu ponto de vista, idealmente, essa discussão nunca se devia levantar, nem essa nem dos homens, nem o contrário. Ao longo da história do cinema português, existiram e existem mulheres fantásticas que tem contribuído para a cinematografia nacional, para exportação do que a identidade portuguesa, para aquilo que é a cultura portuguesa, são pessoas incríveis com um olhar incrível, com uma energia incrível. E são mulheres, e ainda bem, e também há homens, e ainda bem. Num concurso publico até agora, introduziram as quotas. O que levou a essa introdução?”

A sua resposta final, vai ao encontro das anteriores, em que afirma que não se apercebeu dessa discussão, se é que esta seja visível. A expressão chave no decorrer desta entrevista foi não se aperceber. E ainda diz, que ao longo da história do cinema português existiram e existem várias mulheres que contribuíram. Apesar de reconhecer que existiram, e existem diversas mulheres que contribuíram para a evolução do cinema português, não reconhece que existem desigualdades dentro do cinema, e o facto de nunca ter pensado nisso, de nunca se ter apercebido é o melhor indicador da existência de desigualdade. Só após nos apercebermos das desigualdades que existem, podemos procurar mais, e lutar. Senão, seremos parte do problema.

3.5 – Diferentes Percepções

Nas quatro entrevistas obtive opiniões diretas de profissionais ligados à sétima arte sobre o estado do cinema português e sobre a igualdade de género. Apesar das diferentes carreiras, existem algumas opiniões semelhantes, e outras bastante distintas. As opiniões das três realizadoras, em parte, são semelhantes, embora comportem divergências resultantes das experiências profissionais de cada uma. No entanto, a opinião do realizador diverge das restantes. Selecionei apenas algumas questões, por serem mais pertinentes para a análise, e algumas delas não coloquei ao realizador, por serem questões ligadas ao sexo feminino.

Na questão sobre a crítica, as três realizadoras consideram que existe diferença, sendo que a opinião de Margarida Cardoso é a mais perentória ao afirmar que existem críticos que arrasam qualquer filme que seja feito por uma mulher e apelidando mesmo alguns críticos de misóginos. Acrescenta ainda que Portugal é um dos únicos países do mundo que não têm uma única mulher crítica. A opinião de Júlio Alves diverge das demais. Nunca pensou no assunto até ao momento e nunca tinha sido confrontado com esta questão, apesar de ser um assunto atual. Opta por não “subdividir” seja por géneros ou por etnias, e ainda considera que não seja um problema de género, mas da própria crítica. Não é necessário subdividir para ter noção das questões de género e de igualdade, como também não é só um problema da crítica, é um problema de certos críticos, colmatava com a vinda de novos críticos, poderá existir uma mudança. Saliento a frase do realizador, “Interessa-me descobrir, e falar e pensar sobre o assunto, não acho que seja minimamente interessante fazer um filme que seja só cor de rosa ou fazer um filme só amarelo.”. Mas o que é fazer um filme só cor de rosa? Rotular é sinónimo de discriminação e de desigualdade. No cinema existem diversos géneros cinematográficos, e não cores como o realizador afirma. Um filme realizado por uma mulher não é um filme cor de rosa, é um filme que dependendo da temática, enquadra-se com a definição de um dos diversos géneros cinematográficos. Neste sentido, a visão do realizador acaba por subdividir pelo facto de usar os termos amarelo e cor de rosa para classificar um filme.

Sobre distribuição de fundos, as quatro entrevistadas têm opiniões semelhantes. Catarina Alves Costa considera que o que interessa nos concursos é o currículo de cada realizador, sendo que Margarida Cardoso, acrescenta que o júri dos concursos, do ICA, é também composto por mulheres, com equidade, ou seja, se o júri é composto por quatro pessoas, serão duas mulheres e dois homens. Cláudia Varejão considera que os

realizadores têm um certo percurso histórico que beneficia nas pontuações. Mas, acredita que existe uma nova geração de cineastas que está a alterar o padrão e acrescenta, com a mudança na sociedade sobre as questões de género, no cinema também existe essa mudança. O realizador Júlio Alves considera que o género não é um fator influenciador na atribuição de fundos, mas questiona-se sobre a introdução de quotas. Com uma pesquisa feita no website do ICA, é possível verificar a equidade do júri dos diversos concursos. Porém, no ano de 2020, das 42 obras cinematográficas e audiovisuais, que tiveram o apoio do ICA, apenas 7 dessas são realizadas por mulheres (sendo quatro das sete obras são documentários). Como disse anteriormente, apesar da equidade da composição do júri, não existe equidade nas decisões, como é possível verificar pelos números.

Acerca da existência da igualdade de género no cinema, as opiniões das mulheres são semelhantes. Para Catarina Alves Costa não existe igualdade de género no cinema, como também não existe na sociedade portuguesa. Reconhecendo que existem várias mulheres a trabalhar no cinema afirma que, no entanto, elas não estão nos lugares de decisão e que isso é resultado de um processo histórico que exclui mulheres. O machismo é estrutural, encontra-se presente em toda a sociedade e em todos os seus estratos, e numa sociedade patriarcal, é vista (ainda) como cuidadora, e não como chefe. Na opinião de Cláudia Varejão não existe o mesmo número de mulheres e homens realizadores, e este número salienta a desigualdade. Mas, para Júlio Alves, que nunca se apercebeu do contrário, considera que existe igualdade de género. Contudo, a falta de conhecimento pode ser um contributo para a desigualdade, quem tem noção das questões de género e de igualdade, está ciente da necessidade de mudança, independentemente do género. Enquanto quem não tem conhecimento destas questões, de certa maneira, contribui para a desigualdade. Em parte, a falta de conhecimento por parte do realizador confirma a sociedade patriarcal que existe em Portugal. Na posição privilegiada de ser homem num mundo de homens, idealizado por homens. Enquanto homem caucasiano numa sociedade com fortes raízes ligadas à discriminação, desigualdade e machismo é difícil verificar as desigualdades que existem. É necessário sair desta posição, e analisar o que se passa. A questão da educação passa por isso mesmo, mudar mentalidades para sair dessa posição.

Na sequência da igualdade de género, questiono se o cinema independente pode ser uma alternativa para as mulheres mostrarem o seu trabalho. Nesta questão, os quatro realizadores têm opiniões distintas. Catarina Alves Costa considera que sim, pelos factos de requerer uma menor exigência, tanto do público, como da parte comercial, e um menor

orçamento que favorece a participação das mulheres sobretudo em documentários. Na opinião de Cláudia Varejão, não existe uma indústria cinematográfica em Portugal como em outros países, portanto considera que realizar um filme para as massas ou para o meio independente, as ferramentas são as mesmas. A opinião da realizadora Margarida Cardoso é semelhante à de Cláudia Varejão, pois considera que o cinema independente é muito dependente, sem os fundos dos concursos, é extremamente difícil obter de outra forma. Adquirir meios técnicos imprescindíveis como a câmara, um estabilizador e até microfones é difícil sem as verbas de um concurso, devido ao elevado custo. Por fim, a opinião de Júlio Alves, é que o cinema independente é equivalente a liberdade, e que tem uma mensagem mais forte do que o cinema comercial. Todavia, considera que não há discriminação, nem no ponto de vista da produção, nem da exibição. Apesar de até ao momento não ter sido confrontado com estas questões. A indústria cinematográfica portuguesa em comparação aos outros países é bastante inferior, por exemplo, em 2019, o ICA recebeu 16,2 milhões do Estado, um aumento de 200 mil euros face ao ano anterior. Essa quantia em outros países é o orçamento de um filme, considerado de baixo orçamento, como disse Margarida Cardoso. Em França, um filme com um orçamento baixo ronda os 20 milhões de euros. Em Portugal, esse dinheiro vai ser distribuído por diversos produtores e realizadores, para tentarem concretizar os seus projetos. Por isso, a indústria do cinema em Portugal é muito limitada. No entanto, quando existe financiamento privado, existem certas exigências impostas porque quem disponibiliza as verbas, limitando a criatividade. Assim sendo, o cinema independente é a solução encontrada por vários realizadores e realizadoras para mostrarem os seus trabalhos. Com muita dificuldade, um realizador consegue concretizar o seu projeto sem necessitar de ajuda de terceiros, mas por norma, os concursos do ICA são a ajuda essencial de muitos profissionais do cinema em Portugal.

Continuando no cinema independente, a próxima questão é sobre o festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*, e se este contribui para a questão de igualdade de género no cinema. De novo as opiniões são semelhantes entre as realizadoras e divergente no realizador. Para Catarina Alves Costa, o festival contribui para promover a igualdade de género, ao mostrar e divulgar o trabalho de diversas mulheres, e acrescenta que as temáticas apresentadas são bastante interessantes. Com uma resposta curta, Cláudia Varejão louva a iniciativa e acredita que tem repercussões positivas. Margarida Cardoso considera o festival interessante, com uma vasta seleção de filmes, tendo em conta o género, acrescentado ainda a diversidade de temáticas e culturas

presentes nos filmes. No entanto, sente uma relação ambígua, porque não existe nenhum festival de cinema só de homens. Apesar de não existir festivais só de homens, maioria dos festivais, são idealizados por homens, os cargos da direção são na maioria ocupados por homens. Assim sendo, não existe equidade dentro do festival, que dificilmente traduzira-se em equidade nas decisões e nas escolhas dos filmes exibidos. Com uma opinião bastante distinta das restantes, o realizador Júlio Alves começa por dizer que nunca ouviu, e que não teve interesse, incluindo que faria um filme com a irmã para ter acesso ao festival. Mas no final, afirma, “quero uma sociedade muito mais justa para todos”. A ideia de convidar uma mulher para obter acesso ao festival, é em parte, uma das razões para qual é necessário existir debates sobre a igualdade de género no cinema. Para além disso, a sua resposta é contraditória na sua composição, afirma que convidaria a irmã para um filme, mas quer uma sociedade mais justa. A justiça mencionada é a noção de justiça das pessoas com falta de conhecimento sobre as questões de género, ou até sem interesse. Algo diferente da noção de justiça das pessoas interessadas pelas questões de género, como é o caso das opiniões das realizadoras. O festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino* é essencial para divulgar o trabalho feito por mulheres no cinema, que sem este festival, dificilmente seria possível. Além deste festival, existe agora outro festival de cinema de mulheres, o Porto Femmes – Festival Internacional de Cinema.

As duas questões seguintes foram só colocadas as três realizadoras, sendo a primeira sobre se alguma vez se sentiram discriminadas por serem mulheres. Na perspetiva de Catarina Alves Costa e de acordo com a sua experiência pessoal, no seu primeiro filme, *Senhora Aparecida*, onde trabalhou com uma equipa composta unicamente por homens, sentiu que desvalorizavam o seu trabalho e capacidade, mas que ao longo do tempo, a situação inverteu-se. Sente algum paternalismo pelos colegas homens, mas o local onde sentiu menos foi no cinema independente. Para Cláudia Varejão, sente a discriminação em todos os dias com o mundo, com amigos, familiares, colegas e em outras relações. Afirma que foi educada numa sociedade patriarcal e isso está muito disseminado. Por fim, Margarida Cardoso considera que não sente discriminação, mas sim paternalismo. O significado da palavra paternalismo, “relações baseada na autoridade do pai”⁵, na realidade significa discriminação. Ao assumir um tom paternalista, assume-se uma autoridade superior, ou seja, superior à mulher. Neste ponto

⁵ Em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/paternalismo>

de vista, os homens que trabalharam com Catarina Alves Costa, acharam à priori que não tinha capacidade, sem antes terem trabalhado com a realizadora. Se fosse um homem a realizar, a opinião seria a mesma? À partida, não existiria paternalismo se fosse um homem a realizar, mas a mesma situação acontece em diferentes estratos da sociedade. Alguns cargos são mais indicados para homens, mas quem afirma isso? Os homens (mas existem mulheres com o mesmo pensamento, e que se negam a determinadas funções por serem consideradas masculinas). A desigualdade, a discriminação, o machismo está enraizado na sociedade portuguesa, devido a vários anos de governação de um Estado conservador, e que vai além do Estado Novo, estão enraizados nas sociedades há vários séculos, partem de justificações que levaram os portugueses a serem a nação valente e imortal, que cruzou o mundo e fez o que quis onde chegou. Quanto ao papel da mulher, também é enraizado há milhões de anos desde que a mesma era moeda de troca entre as sociedades. Apesar de vivermos noutros tempos, em democracia, ainda se sente as repercussões dessa época, só não sente quem é privilegiado. Para haver mudança é necessário sensibilizar, debater e lutar.

A segunda questão foi acerca dos obstáculos que podem ter por serem mulheres. Na opinião da Catarina Alves Costa, as mulheres que dedicam mais tempo aos seus projetos pessoais do que à família/filhos são mal vistas, até pelas pessoas mais próximas. Para Cláudia Varejão, e pela sua própria experiência, a realizadora leva tempo a fazer os seus filmes, traçando o rumo devagar, mais ativo e produtivo, mas sente que perde colegas pelo caminho, sobretudo homens, afirmando que, que os “homens estão habituados a corridas e não a maratonas”. Podendo traduzir-se que a luta pela igualdade de género é uma maratona. Por fim, Margarida Cardoso, responde que o maior obstáculo, é o mesmo de qualquer outra pessoa, o dinheiro. Porém, fala da forma como difícil de obter esse dinheiro e a confiança de outrem para disponibilizar essa verba. Para isso, considera que é necessária uma linguagem de poder, mais agressiva, mais ligada aos homens, e que para si é difícil, sendo uma mulher. No fim, os obstáculos mencionados pelas realizadoras, resumem-se na desigualdade de género que se sente dentro do cinema, mas também na sociedade em geral. Um homem que dedica mais tempo aos seus projetos pessoais não é mal visto, é considerado trabalhador e com ambição. Porque é que quando é o caso de uma mulher, a visão muda? Uma vez mais, é resultado de anos da influência de um Estado conservador, que a mulher era a dona de casa e o homem o chefe da família. Ao contrário, era considerado errado. A mulher era vista como dependente do marido, e assim sendo, hoje em dia, uma mulher que dedica mais tempo ao seu trabalho, é mal vista.

Por fim, questioneei sobre a existência de uma discussão sobre a igualdade de género no cinema. As realizadoras entrevistadas consideram que existe, mas que deveria existir mais, e que as discussões que existem sobre o tema deveriam ser mais sérias. No entanto, a opinião de Júlio Alves diverge das restantes. Começa por dizer que nunca se apercebeu da questão até hoje, que não conhece tal discussão, se é que alguma vez tenha sido levantada, ou que se haja alguma mulher que tenha tido alguma dificuldade. E termina a sua resposta, afirmando que essa discussão nunca se devia levantar. É muito interessante que de entre os entrevistados, a única pessoa que desconhece a questão da desigualdade de género no cinema e a desvaloriza é um homem, que por essa mesma razão nunca foi obviamente alvo de discriminação com base no género. O facto de este homem cineasta nem nunca ter pensado no assunto é um dos melhores exemplos do peso do masculino no universo do cinema em Portugal. Mas é necessário levantar essa discussão para transformar o status quo e promover a igualdade de género no cinema português. Em parte, esse debate poderá começar a surgir quando alguns cargos de decisões sejam ocupados por mulheres, e quando certos debates sejam feitos com mais frequência, integrando públicos mais vastos e com mais seriedade.

Após as entrevistas, verifico que as opiniões das realizadoras são semelhantes entre si, embora com algumas distinções, mas que no fundo sentem o mesmo e tentam lutar pelo mesmo: pela igualdade de género no cinema. A mudança necessária é profunda mas possível a longo prazo. Nas opiniões do realizador, as questões de género e a igualdade de género no cinema em Portugal é algo que não é do seu conhecimento. Ou seja, as entrevistas mostram a desigualdade existente. A diferença das respostas entre as realizadoras e o realizador afirmam claramente isso. Com uma discussão visível e ativa sobre o tema é que poderá existir alguma mudança. Em pleno século XXI é necessária a emancipação da mulher no cinema em Portugal.

Capítulo 5 – Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino

Fundado em 2014 e com a primeira edição no mesmo ano no Cinema São Jorge, o festival de cinema *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*, é o primeiro festival em Portugal com o objetivo de demonstrar o cinema feito por mulheres, dando visibilidade ao trabalho de diversas mulheres provenientes de uma vasta área geográfica. Numa conversa com Sara David Lopes, uma das diretoras do festival, foram abordados diversos assuntos: a história, organização, objetivos do festival, igualdade de gênero, etc. Segundo Sara David Lopes a ideia do *Olhares do Mediterrâneo* parte de uma ideia de fazer algo semelhante ao *Films Femmes Mediterranée* de Marselha, em Portugal. Fundado em 2006 o festival de cinema *Films Femmes Mediterranée* tem como objetivo juntar e divulgar o trabalho de cineastas mulheres do Mediterrâneo.

A primeira edição consistia na mostra de alguns filmes exibidos na edição de 2013 do festival Francês. A primeira edição dos Olhares do Mediterrâneo foi um sucesso e uma experiência enriquecedora. Apesar disso, existem algumas diferenças em relação ao outro festival, onde Sara David Lopes afirma que, “acabamos por trazer um dos filmes que vimos, e de que gostamos muito, mas acabamos por escolher outros filmes. O nosso formato foi desde do princípio descolado delas. Manteve-se a história das mulheres e do mediterrâneo [...] com atividades paralelas.”. Com o sucesso e a experiência adquirida, a equipa quis continuar com o festival e assim contribuir para divulgar em Portugal o cinema feito por mulheres de países do Mediterrâneo.

No decorrer da conversa com Sara David Lopes perguntei se ao longo das edições do festival surgiram debates sobre a igualdade de gênero no cinema que tenham sido impulsionados pelo *Olhares do Mediterrâneo*. Esta foi a forma como me respondeu: “sim, porque uma coisa que acho piada no festival, é que no início, com a nossa temática, com o nosso nome, havia muito a ideia que isso era uma coisa para gajas, isso é um festival de mulheres, uma certa desvalorização. E hoje em dia, eu acho que não sinto tanto isso, que o nosso público já está mais misto, e há sensibilidade para as questões, pela razão que temos um festival de filmes feitos por mulheres. E temos tido cada vez mais procura, temos uma grande base de dados para nos dar a conhecer, esse call, cada vez temos mais filmes, cada vez temos mais filmes de diferentes países.”. Habitualmente, uma temática que seja sobre mulheres e seja, maioritariamente, feita/elaborada por mulheres tem sempre desvalorização, sobretudo pela parte dos homens (como a opinião do realizador). Mas é, em parte, devido à existência dessa desvalorização que é importante

existir festivais de cinema como o *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*, com o intuito de quebrar barreiras, mudar olhares, e sobretudo, divulgar o trabalho das mulheres no cinema. É só possível inverter essa desvalorização através de um processo de sensibilização e informação, que tem sido o plano do festival, e que tem vindo a ter resultado. Assim sendo, começa a existir cada vez mais interesse pelo festival, pela parte do público como também pelas realizadoras.

Sara David Lopes diz que as realizadoras quando descobrem que os seus filmes são selecionados dizem que é muito importante existir o festival enquanto plataforma de divulgação dos seus filmes e do trabalho de cada realizadora. Quando as próprias realizadoras assumem a importância em festivais como o *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino* na divulgação dos seus trabalhos, percebe-se as escassas oportunidades dada às mulheres cineastas para mostrarem os seus filmes em outros meios e locais, como por exemplo em salas de cinema comercial, e em festivais de cinema internacional de renome.

Além das realizadoras, a indústria cinematográfica de Portugal e de outros países, têm valorizado o festival como uma plataforma de divulgação do cinema feito por mulheres cineastas de países onde a desigualdade entre homens e mulheres é muito marcada e tem forte impacto na indústria cinematográfica. No início, quando o festival começou, conta Sara, existia uma certa desconfiança e os profissionais de cinema portugueses não se aproximaram do festival pois a equipa não era da área do cinema. O Indie ou o DocLisboa, têm muito maior projeção exigindo uma estreia, acabando por serem escolhidos pelos detentores dos filmes, que exige uma estreia. No entanto, verifica-se uma alteração significativa desta situação, dado que cada vez mais, submetem os seus filmes ao *call* dos *Olhares do Mediterrâneo* e veem o festival como um local importante para divulgar os seus filmes. As temáticas do IndieLisboa e do DocLisboa são diferentes das deste festival e sem um objetivo claro sobre a promoção da igualdade de género e divulgação do trabalho das mulheres, assim sendo as realizadoras começam a considerar optar por este festival para submeter os seus filmes. A partilha de ideais, como é a igualdade de género, por algumas realizadas pode ser a razão desta alteração.

“O mundo geral e o mundo do cinema, são mundo muito masculinos, as mulheres têm muito poucas oportunidades para fazer cinema. Basta ver, que uma mulher fazer uma longa-metragem é quase impossível, de ficção. As mulheres conseguem trabalhar muito nos documentários não exigem o esforço financeiro de produção como exige uma ficção.”. Além da Sara David Lopes, também as realizadoras entrevistadas falam numa

maior facilidade em fazer documentário do que ficção. E assim sendo, o festival acaba por ser isso, uma plataforma de divulgação, de reconhecimento do seu trabalho num mundo masculino, que, de outra forma, mais dificilmente seria possível divulgar os filmes. Num inquérito realizado aos espectadores em 2018, é possível verificar que cerca de 84% dos visitantes que responderam⁶ ao inquérito interessam-se pelo cinema não comercial. Para perceber melhor sobre o interesse do público, realizei uma breve pesquisa sobre o que dizem os utilizadores da rede social *Twitter* sobre o tema em questão (as imagens da pesquisa encontram-se nos Anexos).

A meio da conversa Sara David Lopes conta que numa das edições optaram por alargar os critérios de seleção pois um filme não é só feito pela/o realizador/a. Existem outros papéis criativos muito importantes na produção de um filme, como sejam a montagem, argumento, fotografia, entre outros. Desta forma o festival passou a aceitar filme realizados por homens desde que existam mulheres em papéis importantes da sua produção. Ou seja, o importante é divulgar o papel das mulheres no cinema e não fazer um festival só de mulheres. Isto nunca foi um objetivo. Pelo contrário, a direção do festival demarca-se dessa ideia. Os homens podem também, participar no festival, pois o seu foco principal é a divulgação do cinema feito por mulheres, o trabalho feito por mulheres, que de outra forma não seria conhecido do público português. Com algumas opiniões controversas como foi dito numa das entrevistas, é preciso sensibilizar para mudar essa opinião e outras opiniões semelhantes e é isso que o *Olhares do Mediterrâneo* tem feito e irá continuar a fazer. No inquérito é possível verificar que cerca de 32% dos visitantes que responderam ao inquérito são homens.

No final perguntei quais são as perspetivas do festival para o futuro. De acordo com Sara David Lopes o futuro passa por continuar a fazer o festival, tentando sempre chegar a mais realizadoras e a mais público, sem, no entanto, ter a intenção de tornar num megafestival. O objetivo é tentar mudar os estereótipos e combater as desigualdades sobre as questões de género, mas também sobre questões raciais e de orientação sexual.

O festival tem um papel determinante na divulgação do trabalho das mulheres, como também na sensibilização de questões sobre a igualdade de género. Algo que começou como uma proposta de recriar outro festival, acabou por se tornar fundamental para a vida de uma mulher cineasta. É um festival feito com o sacrifício, de diversas pessoas, com experiências profissionais distintas, que acabam por unir as suas diferenças

⁶ 328 pessoas responderam aos inquéritos durante o festival.

para um objetivo igual, a presença das mulheres no mundo do cinema. Foi realizado um inquérito aos espectadores que mostrou que é possível verificar que metade das pessoas que visitaram o festival interessam-se pelo cinema feito por mulheres e pelas questões de género. Portanto, é possível observar que o festival não é uma “cena de gajas”, nem é um festival para as mulheres, mas sim uma maneira alternativa para a divulgação do trabalho das mulheres para o público do cinema.

(Des)Igualdade de Género no Cinema Português

A história cinematográfica portuguesa foi muito marcada pela época do Estado Novo, seguindo os padrões culturais e da sociedade da época em relação ao papel e a representação da mulher no cinema com base em estereótipos e preconceitos que ainda marcam o cinema português atual. As mulheres representadas nos filmes da época eram idealizadas por homens, para serem vistas por homens. Ou seja, raramente tinham o papel de protagonista, eram personagens sexualizadas com o papel de entrar em jogos de prazer e tentação com a personagem masculina, que figurava como protagonista e herói da história.

Para além da representação da mulher no cinema, as profissionais que trabalhavam no cinema eram vistas da mesma forma pela sociedade. Estavam encarregues de determinados cargos na produção de um filme, mas raramente no papel de argumentista ou de realizador.

Apesar da passagem das décadas, e numa época de democracia são poucas as mulheres cineastas em Portugal, ainda que o número tenha vindo a aumentar. Nas entrevistas que realizei, as realizadoras afirmam que, de facto, os números têm vindo a aumentar, mas maioria dos lugares de decisão são ocupados por homens. Além disso as realizadoras continuam a sentir uma certa discriminação por parte de colegas e até familiares. Entendem que no cinema independente existe uma maior liberdade para uma mulher cineasta, apesar da dificuldade em obter apoios. No entanto, existem diversos obstáculos para uma mulher cineasta, como por exemplo, ser mal vista por dedicar mais tempo aos seus projetos ao invés da família, o paternalismo que sentem pelos homens (e algumas mulheres), que duvidam das suas capacidades enquanto realizadora, etc. Por exemplo, na opinião do realizador existe igualdade de género no cinema português, dado que nunca ouviu discussões sobre o tema, como também não tem interesse em festivais de cinema como o *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino*.

Apesar da pequena e fraca indústria cinematográfica portuguesa, existem alguns filmes que chegam às salas de cinema comerciais, mas maioritariamente são realizados por homens, daí a importância do cinema independente, com uma forte relevância em Portugal. Será que o cinema independente é uma alternativa para as mulheres cineastas mostrarem as suas obras? Com este estudo e com as opiniões das realizadoras a resposta é afirmativa, que o cinema independente pode ser uma alternativa para as realizadoras divulgarem o seu trabalho, como disse uma das diretoras do festival de cinema *Olhares*

do Mediterrâneo – Cinema no Feminino, “o mundo geral e o mundo do cinema, são mundo muito masculinos, as mulheres têm muito poucas oportunidades para fazer cinema.”.

Em seis edições do festival *Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino* a sua influência sobre a questão da igualdade de género tem vindo a aumentar, bem como o seu público. Em relação à quarta edição (2017) houve um aumento de 14% de público passando para os 2750 espectadores em 2018. Nesse ano é feito um inquérito distribuído pelo público que se deslocou ao festival, e percebe-se através dos inquéritos recolhidos que 68% dos espectadores do festival são mulheres e os restantes 32% são homens, mas metade dos inqueridos declara o interesse pelo cinema feito por mulheres e também pelas questões de género.

Com este estudo espero que tenha esclarecido questões que ainda foram pouco debatidas, e que tenha sido um bom contributo para a comunidade académica. O estudo mostra também o atual estado do cinema nacional com foco na igualdade de género dentro do mesmo, numa época em que começam a ser impostas quotas para tentar acabar com a desigualdade entre homens e mulheres nos cargos e nos vencimentos. Espero também que tenha contribuído para a discussão da igualdade de género no cinema em Portugal, com o intuito, que, num futuro próximo, existiam mais estudos, debates e mudanças no cinema português.

Bibliografia

AAVV (2005), *Culture-Biz: Locating Women as Film and Book Publishing Professionals in Europe*, Arcult Media

ALMEIDA, João Ferreira de (1995), *Metodologia da pesquisa empírica* em *Introdução à Sociologia*, Lisboa: Universidade Aberta, 193-213.

Associação Capazes. Disponível em: <https://www.capazes.pt/> (consultado a 19/8/2020)

BOURDIEU, Pierre (1999), *A Dominação Masculina*, Oeiras, Celta Editora
Crítica de Luís Miguel Oliveira. Disponível em:
<https://www.publico.pt/2009/01/16/culturaipilon/critica/veneno-cura-1654785>
(consultado a 21/12/2019)

DIAS, Cristina Pimentel (2010), *IndieLisboa: A (in)visibilidade do cinema independente*, Dissertação de Mestrado, Lisboa, ISCTE-IUL

Entrevista a Teresa Villaverde. Disponível em:
<https://mulhernocinema.com/entrevistas/teresa-villaverde-ha-cada-vez-menos-tempo-mas-e-sempre-bom-ouvir-historias/> (consultado a 14/3/2020).

Festival de Cinema Olhares do Mediterrâneo – Cinema no Feminino. Disponível em: <https://www.olharesdomediterraneo.org/o-festival/> (consultado a 6/11/2019).

Films Femmes Méditerranée. Disponível em: <https://www.films-femmes-med.org/> (consultado a 8/8/2020)

GARNIER, Christine (1952), *Vacances avec Salazar*, Paris, Grasset Éditeur

HEINICH, Nathalie (1998), *Estados da Mulher – A identidade feminina na ficção ocidental*, Lisboa, Editorial Estampa

HOLANDA, Karla (2019), *Mulheres de Cinema*, Rio de Janeiro, Numa Editora

JOHNSTON, Claire (1973), *Notes on women's cinema*, London: Society for Education in Film and Television.

LIPOVETSKY & SERROY, Gilles & Jean (2010), *A Cultura Mundo - Resposta a uma sociedade desorientada*, Lisboa, Edições 70.

Orçamento para o Cinema. Disponível em:
<https://mag.sapo.pt/cinema/atualidade-cinema/artigos/orcamento-de-estado-plataforma-de-cinema-diz-que-governo-nao-sabe-o-valor-economico-da-cultura> (consultado a 9/9/2020).

PASSOS, David (2019), *O que diz o Twitter sobre a Igualdade de Género no Cinema Independente?*, Trabalho Final UC Métodos de Análise Multimédia, ISCTE-IUL

PEREIRA, Ana Catarina (2016), *A Mulher-Cineasta – Da Arte pela Arte a uma Estética de Diferenciação*, Beira Interior, UBI

PINA, Luís de (1978), *Panorama do Cinema Português*, Lisboa, Terra Livre

Porto Femme – Festival Internacional de Cinema. Disponível em: <https://portofemme.com/> (consultado a 11/9/2020)

Redes Sociais em Portugal - https://pplware.sapo.pt/redes_sociais/redes-sociais-facebook-portugal-instagram-whatsapp/ (consultado a 24/07/2020)

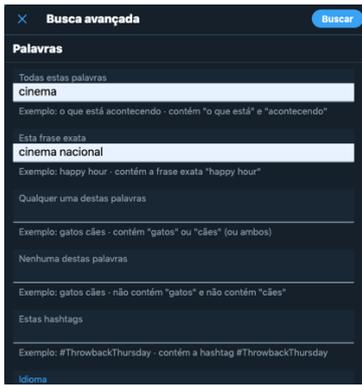
Redes Sociais mais utilizadas - <https://4gnews.pt/redes-sociais-mais-usadas/> (consultado a 24/07/2020)

VIEIRA, Patrícia (2012), *Cinema no Estado Novo*, Campo Grande, Edições Colibri

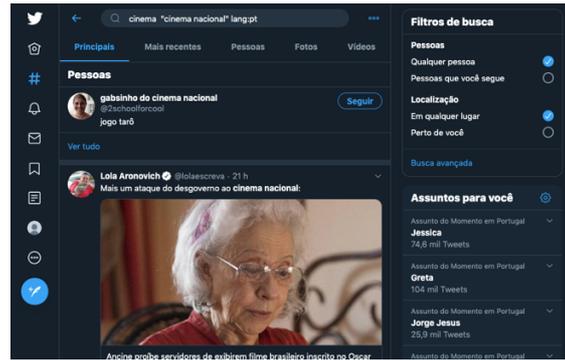
Anexos

Guião de Entrevista

- Perante a opinião dos críticos, esta é igualitária entre obras realizadas por mulheres e homens?
- Existe igualdade de género no cinema português?
- No que diz respeito à atribuição de fundos, acha que o género é um fator influenciador?
- Entre 1980 e 2009, apenas 14% dos filmes estreados comercialmente foram realizados por mulheres cineastas. Qual a sua opinião acerca desta percentagem?
- Na sua opinião, qual pode ser a/as solução/ões para equilibrar as oportunidades dentro cinema português?
- O cinema independente pode ser considerado uma alternativa, para demonstrar as obras realizadas por mulheres cineastas?
- Em Portugal, só existe um festival de cinema que promove a igualdade de género no cinema, os Olhares do Mediterrâneo. Desde da sua primeira edição em 2014, sente que tenha contribuído para isso mesmo?
- Enquanto cineasta, alguma vez sentiu-se discriminada por ser mulher?
- Qual é o maior obstáculo para uma mulher cineasta?
- Considera que existem discussões sobre a igualdade de género no cinema português?



Anexo A



Anexo B



Anexo C



Anexo D



Anexo E



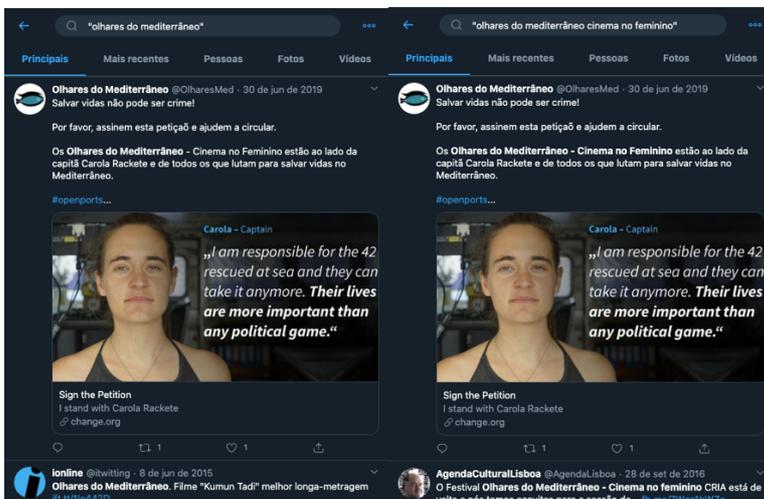
Anexo F



Anexo G

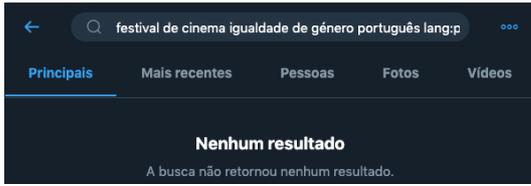


Anexo H



Anexo I

Anexo J



Anexo K

CONSENTIMENTO INFORMADO

Estudo: “Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente”

Declaro que consinto participar no estudo “Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente”, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

Declaro que fui informada/o acerca da gravação da entrevista para o estudo, e que a mesma irá ser transcrita, e usada unicamente na dissertação.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias.

ISCTE-IUL, 07 / 09 / 2020

Nome: Catarina Alves
Costa _____
Assinatura:  _____

CONSENTIMENTO INFORMADO

Estudo: “*Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente*”

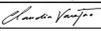
Declaro que consinto participar no estudo “*Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente*”, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

Declaro que fui informada/o acerca da gravação da entrevista para o estudo, e que a mesma irá ser transcrita, e usada unicamente na dissertação.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias.

ISCTE-IUL, 06 / 07 / 2020

Nome: Cláudia Varejão

Assinatura: 

CONSENTIMENTO INFORMADO

Estudo: *“Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente”*

Declaro que consinto participar no estudo *“Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente”*, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

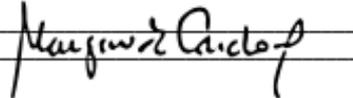
Declaro que fui informada/o acerca da gravação da entrevista para o estudo, e que a mesma irá ser transcrita, e usada unicamente na dissertação.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias.

ISCTE-IUL, 06 / 07 / 2020

Nome: MARGARIDA CARDOSO

Assinatura: _____



CONSENTIMENTO INFORMADO

Estudo: *“Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente”*

Declaro que consinto participar no estudo *“Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente”*, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

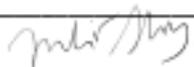
Declaro que fui informada/o acerca da gravação da entrevista para o estudo, e que a mesma irá ser transcrita, e usada unicamente na dissertação.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias.

ISCTE-IUL, ___ 6 / ___ 7 / ___ 2020

Nome: Júlio Alves

Assinatura: _____



CONSENTIMENTO INFORMADO

Estudo: “*Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente*”

Declaro que consinto participar no estudo “*Um outro “olhar”: Igualdade de Género no Cinema Independente*”, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

Declaro que fui informada/o acerca da gravação da entrevista para o estudo, e que a mesma irá ser transcrita, e usada unicamente na dissertação.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias.

ISCTE-IUL, 30 / 07 / 2020

Nome: Sara David Lopes

Assinatura: Sara David Lopes