

A MULHER NO CINEMA BRASILEIRO

Sinalizado pelo histórico domínio patriarcal e elitista, que se expressava por meio da supremacia masculina em setores como família, governo, igreja, comércio ou indústria, o Brasil do início do século XX foi marcado por pontuais, porém notáveis apelos femininos, com os quais se buscava espaço, voz, reconhecimento e direitos.

Período em que se espera da mulher a expressão de arquétipos comportamentais pré-determinados e estabelecidos em preconceitos, é fácil de se imaginar o quão conturbada poderia ser a trajetória de uma mulher que ousasse sair dos trilhos prévio e socialmente traçados. Era comum se observar mulheres sendo rejeitadas pelos pais, maridos, excluídas e expostas socialmente, por terem tomado caminhos ou atitudes que não condiziam com os padrões da época, por mais insignificante que pudessem ser tais atos, o preço a se pagar era alto.

Contudo, as intensas transformações que a sociedade vivencia neste período, sobretudo em razão da segunda revolução industrial e expansão do mercado de trabalho, com a conseqüente inserção da mulher neste contexto, leva os movimentos feministas a níveis de expansão e engajamento, que seriam determinantes para a conquista de espaços e direitos. Foi neste cenário que a ocasional, porém marcante presença feminina no cinema brasileiro se alavancou.

Vivenciava-se um período em que mulheres se comprometiam em lutas por autonomia, independência e empoderamento sobretudo em face da projeção de poder masculino que era exercida sobre o feminino. Desencadearam-se movimentos sufragistas que buscavam ampliação de direitos políticos, econômicos, com maior igualdade entre homem e mulher na sociedade.

Em busca de uma inserção em um meio quase que integralmente masculino, as primeiras mulheres começam a desenhar sua trajetória cinematográfica. Ainda que perseguidas pelo preconceito e estigma social, tais mulheres conquistam, na cadeia cinematográfica, um gradual espaço de representatividade e voz, que viriam a ser determinantes para todas as conquistas feministas ao longo das décadas posteriores.

O cinema realizado pelas mulheres, ao longo da história brasileira, tem sido uma ferramenta de expressão artística, política e ideológica. Alicerçado em um vanguardismo crítico, essa expressão cinematográfica feminina buscava transcender a óbvia e penosa condição do papel social da mulher, em busca de patamares pouco aceitos, porém revolucionários à própria sétima arte.

Contudo, essa trajetória foi permeada por exclusão, preconceito, falta de oportunidades e de credibilidade que, na grande maioria das vezes, à mulher cabia as funções mais efêmeras e que reforçassem uma condição social de submissão e

retaguarda, reduzindo suas lutas e conquistas a meras coadjuvantes de homens que tomavam a frente e roubavam essa visibilidade e poder tão almejados.

Desconstruir a projeção da mulher, sedimentada em preconceitos, contradições e que condicionavam a imagem feminina em circunstâncias de opressão, caracterizou-se como um dos grandes alvos do trabalho cinematográfico da mulher, situações estas que, talvez, tenham transformado o cinema, quanto expressão artística, como uma importante ferramenta de fomentação destas lutas.

Em 1930 é fundada a primeira companhia cinematográfica, a Cinédia, por Adhemar Gonzaga que era produtor, cineasta e casado com a atriz Didi Viana, relacionamento do qual adveio Alice Gonzaga, atual herdeira da companhia, que só viria a assumir a direção em 1966, tendo atuado antes no arquivo, com pesquisa, catálogo e documentação da trajetória da Cinédia.

Embora, no país, já se contasse com a presença de importantes e valorosas figuras femininas no meio cinematográfico, a Cinédia pouco oportunizou essa evidência maior da mulher. Assim, durante todo esse período, Alice Gonzaga, antecederada por sua mãe Didi Viana, tiveram atuações de bastidores na companhia, o que deu à Alice a experiência da transição de todo o cinema brasileiro, contudo, foi cerceada de, talvez, uma imponência maior na frente da companhia.

Didi Viana teve sua carreira de atriz de forma bastante pontual, com única participação integral no filme “Lábios sem beijo”. Mesmo vivendo no meio cinematográfico, sendo esposa do Diretor da Cinédia e cercada de produtores e cineastas, Didi Viana foi reprimida em razão do forte estigma social da época para as mulheres atrizes, experiência que enfraqueceu sua carreira.

Anos antes, no cinema nacional, já se destacava a presença e trabalho marcantes e imponentes de Carmem Santos. Seu pioneirismo no cinema brasileiro é consagrado por sua brilhante carreira plural, uma vez que Carmem Santos não se limitou apenas ao papel de atriz, ela se dedicou, também, à escrever, produzir e dirigir filmes, sem renunciar ideologias de liberdade feminina.

Esse ativismo ideológico de Carmem Santos foi desenhado através de sua própria história de vida, gravada por sua tenacidade. Imigrante portuguesa e de família pobre, Carmem precisou trabalhar ainda jovem em ateliê de costura, posteriormente como lojista, o que a levou a assumir, desde cedo, uma posição economicamente ativa no seu meio e que permitiu o desenvolvimento de uma postura mais decisiva, crítica e independente, atributos estes que frequentemente se notavam entre mulheres do meio e que fomentaram a luta feminista no século XX e que proporcionaram a ela uma posição de destaque na cadeia cinematográfica.

Tais características refletiram diretamente na forma como Carmem Santos desenvolvia sua postura no cinema, que foi marcado por sua personalidade forte e ousada, levando-a a produções determinantes para a trajetória da mulher na cena cinematográfica. Sua representação feminina se distanciava de tudo que o cinema oferecia até então, como a ideia de 'musa sedutora' que era vinculada aos papéis femininos, no entanto, Carmem assumia um perfil diferente disso, esta característica a acompanhou durante toda sua carreira.

Na era do cinema mudo, ano de 1919, Carmem foi selecionada, com apenas 15 anos de idade, para assumir o protagonismo de "Urutau", produção inaugural da produtora Omega Filme, que se concretizou como o grande sucesso da época e despertou na jovem atriz a paixão e encanto pelo meio cinematográfico, o que foi decisivo para o desenrolar e construção de toda sua carreira.

Com o apoio financeiro de seu companheiro Antonico Seapra, que atuava no ramo têxtil, Carmem Santos conseguiu grandes parcerias, inclusive com o considerado pai do cinema brasileiro, o cineasta Humberto Mauro que, no ano de 1929, rendeu a produção do filme "Sangue Mineiro", no qual Carmen dá vida à personagem que é filha adotiva de um milionário mineiro no qual, formulado em um enredo permeado de desilusões e sofrimento, ela sai vitoriosa, com um apaixonado e feliz casamento.

Acompanhada pelo advento do cinema sonoro no Brasil, a parceria com Humberto Mauro permitiu à Carmem Santos a criação da produtora Brasil Vox Films que, no ano de 1935, passou a se chamar Brasil Vita Filmes. Na produtora, Carmen atuou e produziu três filmes, que foram dirigidos pelo cineasta, são eles "Favela dos meus amores", de 1935, "Cidade mulher", de 1936, "Argila", de 1940 e, ainda, protagonizou, produziu e dirigiu "Inconfidência Mineira", do ano de 1948.

A trajetória de Carmen Santos, embora viabilizada pelo necessário apoio financeiro de seu companheiro, foi assentada em dificuldades existentes em razão de sua identidade feminina, bem como em face da instabilidade que o cinema nacional experimentava em sua fase inicial. Assim, a árdua tarefa de obter uma exibição nos cinemas se baseava em privilégio de poucas produções, contudo, Carmem conseguiu usufruir de tais oportunidades com louvor.

Ainda na década de 30, o cinema brasileiro é marcado, também, pela presença de Cléo de Verberena, reconhecida como a primeira mulher a assinar a direção de um longa-metragem no país. "O mistério do dominó preto", de 1931, no qual Cléo também é atriz, é financiado a partir da receita obtida com as vendas de parte de seus bens, fato este que revela uma característica marcante desta fase do cinema brasileiro: a precariedade de recursos e investimentos, aliada a forte circulação de produções estrangeiras, geravam grande dificuldade em se estabelecer no espaço relevante do

circuito exibidor. Portanto, as poucas mulheres que conseguiam algum destaque, contavam com o apoio financeiro, ora de maridos e pais, ora de raras economias próprias, dificilmente com a valoração real de seu profissionalismo.

Assim, Cléo de Verberena, usando de seus recursos próprios e assumindo alto risco, percorreu importantes e sem precedentes passos, ao se colocar na linha de frente para o dirigir e assinar uma produção cinematográfica. Destaque deve ser dado para tal ato de coragem e ousadia, uma vez que, os espaços cinematográficos reduzidos às mulheres, projetavam-nas como coadjuvantes nas produções ou, ainda, como atrizes cujos atributos giravam em torno da figura do desejo e submissão.

Portanto, arriscar uma produção, reputação e economias com a autoria de uma direção cinematográfica, revelou em Cléo de Verberena uma postura desafiadora e arrojada, ao sair da atuação de bastidores para levar seu nome à público, na condução de uma obra. Contudo, para a conquista deste espaço, não bastava apenas tal personalidade distinta ou desenvoltura técnica, os recursos financeiros eram essenciais para alcançar algum destaque, pois os atributos profissionais apenas viriam a ser valorizados anos após, com o advento do Cinema Novo.

Essa realidade se torna ainda mais evidente quando se analisa o número de produções cinematográficas dirigidas por mulheres que, até a década de 50, somam-se em apenas 8 filmes de longa-metragem, número bastante reduzido, quando se considera que se passam 20 anos neste intervalo. Esse quadro registra o árduo caminho que as mulheres engajadas com o meio teriam que transpor.

No cenário internacional, estava Lia de Torá que, em Hollywood, nos Estados Unidos, atuava, produzia e dirigia para o cinema mudo americano. Sua trajetória teve início ainda jovem, no ano de 1927, com a estreia do curta-metragem “The Low Necker”. Todavia, sua principal realização se deu com o filme longa-metragem “The Veiled Woman”, em 1929, baseado em um argumento de sua autoria. Sua carreira como diretora ganhou destaque com o fim do contrato firmado com a Fox Films, momento em que Lia de Torá e seu marido fundam sua própria companhia nos Estados Unidos, no qual assinam a direção do filme Alma camponesa, em 1929, estrelada pela atriz.

Neste período que compreende os anos de 1930 a 1945, conhecido como Era Getulista no Brasil, a mulher alcançou consideráveis conquistas em suas lutas por igualdade e espaço, tais como os direitos políticos ao voto e à candidatura, introdução cada vez mais crescente no mercado de trabalho, entre outros, o que aparentava um fortalecimento social feminino.

Em contrapartida, a representação do feminino no cinema cingia-se de conservadorismo e fortalecimento de estereótipos, como se verificava com o estilo popularizado por Carmem Miranda: as chanchadas. Construído em representações de

dramas populares e comédias carnavalescas, nas chanchadas a figura da mulher transitava entre a mocinha, a megera, a enjeitada, a tia solteirona, a empregada furona, entre outros.

Carmem Miranda marcou uma enorme universalidade de público, nacional e internacionalmente, a partir da expressão de seu excêntrico talento musical, contudo, sua presença nesse estilo popular era cercada de controveérsias: de um lado o gigante e engajado reconhecimento e admiração por parte do público, que lhe levaria ao estrelato em Holywood, do outro, a crítica desagradada de sua atuação em papéis estereotipados da mulher, que era vista com grande apelo sexual e reduzida ao humor agressivo e ridicularizador, uma vez que reforçava a figura caricata de latina burra e sexualizada, que servia a indústria americana.

Não obstante tais fatos, seu envolvente talento e passagem pelo cinema foram registrados com louvor, ao alcançar o patamar de atriz mais bem paga de Holywood. Carmem Miranda conquistou a cobiçada estrela na calçada da fama e foi eternizada no imaginário popular, com suas marcantes caracterizações, canções e expressões, que são interpretadas até os dias atuais.

Dissonando desse contexto, em 1936 registra-se “Bonequinha de seda”, produção de Oduvaldo Vianna, cuja trama se desenrola na história de Marilda, interpretada por Gilda de Abreu, se expressava em uma jovem brasileira que, em busca de salvar a família da miséria e se vingar do homem que a maltratou, se passa por uma francesa recém-chegada ao Brasil. Na produção, a personagem expressa qualidades tipicamente atreladas ao feminino, como a beleza, delicadeza, o gosto refinado para roupas, a educação, requinte e conhecimentos sobre música clássica, o que causa enorme comoção da elite brasileira, com sua nova presença no meio. Contudo, Marilda se desfaz de seus planos ao se apaixonar pelo mesmo homem de quem busca vingança, momento em que encontra reciprocidade no amor e conclui a trama vivendo um grande amor.

O que deve ser observado e que torna a produção ‘Bonequinha de seda’ tão singular para a época, é que a personagem Marilda, embora esteja envolvida em combatidos estereótipos femininos, se impõe em seu protagonismo, deixando clara a autonomia na tomada de suas decisões, mesmo que sejam contrárias ao planejado. Evidencia, no desenrolar do enredo, que desistir de seu plano de vingança é fruto de reflexões e de uma vontade independente, não viciada pela manipulação de um par romântico, sendo esta uma liberdade concedida à pouquíssimas personagens da época.

Gilda de Abreu, ao interpretar a personagem Marilda, consegue exprimir toda sua personalidade individual, logrando êxito, ainda, ao se fazer notar em contribuições na direção da trama, no desenrolar de várias cenas. Foi essa estreita relação com o

então diretor Oduvaldo Vianna, que a levou à direção do filme “O ébrio”, registrando-se como a terceira mulher a dirigir um longa-metragem na história do cinema nacional.

Na direção do filme “O ébrio”, Gilda de Abreu se firma como precursora de novas concepções para a figura da mulher no cinema. Seu profissionalismo, evidenciado ainda em “Bonequinha de seda”, possui reconhecimento por Oduvaldo Vianna, que surge como uma oportunidade para dirigir um dos maiores sucessos do cinema brasileiro.

Com grande apoio de outros ramos artísticos, como circo e teatro, o longa-metragem “O ébrio” exprimia um contexto em sua trama que gerava identificação popular, quadro este que permitiu ao filme grande plateia, além de muito retorno financeiro, o que era algo de se considerar como grande vitória, em razão do período de instabilidade para o cinema nacional.

Na execução de seu trabalho, Gilda de Abreu se fazia impor diante de qualquer machismo que pudesse prejudicar o bom andamento da direção do filme, bem como que pudesse minimizar seu status de mulher na direção, ainda muito rejeitado e desvalorizado. Contam-se que costumava usar calças durante as filmagens, como uma ferramenta para impor respeito, contudo, inevitavelmente os comentários preconceituosos ainda a perseguiram, inclusive por parte da própria equipe cinematográfica.

Destaque deve ser dado, ainda, para a atriz Arlete Lester, intérprete da personagem “Maricota”, que também exerceu uma importante função como braço direito de Gilda de Abreu durante as filmagens. Assim, tendo a presença de Gilda Abreu na direção e a presença de Arlete Lester como importante apoio técnico, tornam o filme “O ébrio” uma valorosa e marcante produção, considerada, por profissionais do meio, como uma, senão a maior, importante obra do cinema brasileiro.

Já na década de 1950, o Brasil se desenvolvia sob a influência das novas roupagens do cinema hollywoodiano, o qual vivia o chamado ‘anos dourados’, momento marcado pelo surgimento de grandes clássicos da indústria cinematográfica estadunidense que, entre suas abordagens, registravam o retorno gradual da mulher em sua função doméstica. Isso ocasionado pelo fenômeno ‘baby boom’, caracterizado pela explosão demográfica experimentada por diversos países, inclusive Estados Unidos, durante o processo de reconstrução no período pós –guerras mundiais.

Neste contexto, o cinema feminino brasileiro se desenvolve em torno da figura feminina que se contrastava na presença da ‘mocinha’ que possuía uma mistura de características de ingenuidade e altivez, mas que, também, vai atrás de seus objetivos, com garra e persistência. Essas personagens alcançaram enorme popularidade de público, principalmente nas companhias cinematográficas Atlântida, no Rio de Janeiro e Vera Cruz, em São Paulo.

A companhia Atlântida participou ativamente do papel de inserção da mulher no meio cinematográfico, ao valorizar a posição de profissionalismo feminina e desenhar enredos nos quais as mulheres destacavam-se pela força e garra em personagens marcantes, que protagonizaram perfis distintos do que o cinema nacional estava acostumado. Nesta companhia, as mulheres conquistaram espaço na frente e atrás das câmeras, tal como Diva Assis, reconhecida maquiadora da época, além de tantas outras como na fotografia, figurino, cenografia, etc.

Na Atlântida, também, destaca-se a figura de Eliane Macedo, conhecida como estrela das chanchadas, contava com atuação em inúmeros filmes de sucesso, nos quais foi capaz de influenciar todo um estilo de vida, principalmente na moda, das mulheres deste período. Eliane Macedo surge em um período de produção no qual a Atlântida conseguiu estabelecer atores e atrizes com popularidade na mídia, com prestígio e estrelismo, sendo marcada por esses resultados.

Em seu trabalho, Eliane Macedo compôs produções como “Maria 38”, cujo papel era caracterizado por uma mulher que se passava por uma babá para cometer um crime. Porém, observa-se que, embora tenha sido apresentada como uma criminosa e vigarista, Eliane conquistou a afeição do público por incorporar, também, carisma à personagem Maria 38.

Na Atlântida também é a estreia de Ruth de Souza no cinema, com personalidade criativa e sonhadora, a atriz conquista papéis em produções como “Na terra dos sem-fim”, “Falta alguém no manicômio” e “Somos irmãos”, a atriz vai se estabelecendo no cinema com seu reconhecido e brilhante trabalho e que, mais tarde, já na companhia Vera Cruz, terá reconhecimento internacional por sua extraordinária atuação em “Sinhá Moça”.

No mesmo período, a companhia Vera Cruz também acompanhou este progresso feminino no cinema, momento em que a mulher encontrava seu valor profissional sendo apreciado e procurado pelo meio. Foi nesta companhia que a inclusão feminina deu um passo à frente com a contratação de mulheres estrangeiras, como Carla Civelli, o que denotava a intenção de se valorizar o trabalho da mulher.

Também foi na companhia Vera Cruz que a mulher negra ganhou destaque em papéis importantes e significativos, a exemplo de Ruth de Souza, eternizada por sua personagem de Sabina, mulher negra e escravizada, que levou a atriz a ser a primeira mulher na história do cinema brasileiro a ser indicada ao prêmio de melhor atriz, no Festival de Cinema Internacional de Veneza, no ano de 1954, ao lado de grandes nomes femininos do cinema internacional, como Katlen Hepburn, Michèle Morgan e Lili Palmer.

Este reconhecimento internacional agregou um simbolismo e representatividade extraordinários ao trabalho de Ruth de Souza, no qual sua qualidade profissional é

destacada com louvor e maestria, na execução de um papel brilhante e comovente. Ruth de Souza acabou conquistando o segundo lugar no festival, ao lado da atriz Lili Palmer que ficou em primeiro. Não obstante, o reconhecimento que Ruth alcançou com o desenvolvimento deste papel, no âmbito nacional e internacional foi tão significativo e marcante, que foi capaz de superar qualquer premiação e serviu de inspiração para várias interpretações, até os dias atuais.

Em “Sinhá moça”, estreada em 1953 e protagonizada pela atriz Eliane Lage, a companhia Vera Cruz reforçou seu posicionamento nessa busca da valorização feminina, com um enredo voltado para uma personificação da mulher que, embora romântica, idealista, está longe de representar passividade e submissão, sendo determinada e fiel aos seus ideais, uma personagem que se impõe e não tem medo de expressar as próprias opiniões, mesmo que isso lhe custe renúncias, assim a personagem marca gerações no cinema, por sua garra e coragem.

Embora estivesse experimentando o auge de seu crescimento, a companhia Vera Cruz vivencia sua ruína ao ver vultuosos investimentos de expansão da qualidade industrial não terem o necessário e esperado retorno, tudo isso em razão do forte controle que as companhias de cinema exerciam na distribuição das produções, o que dificultava a expansão do cinema nacional. A conquista deste espaço por uma companhia nacional tem sido, na história do nosso país, uma tarefa difícil e com muitas perdas.

Em que pese as companhias Atlântida e Vera Cruz terem exercido este papel fundamental na valorização da presença profissional feminina no cinema, as mudanças mais significativas surgiram a partir do Cinema Novo, nos anos 60, o qual trouxe uma proposta de abordagem de questões como opressão social em diversos níveis, inclusive da mulher. O Cinema Novo, identificado por um nicho mais cult, se caracteriza pelo ativismo de uma geração focada em criações voltadas para a discussão de conflitos e contradições sociais e culturais, envolvido em questões críticas e intelectuais que permeavam os mais diversos âmbitos sociais.

Ocorre que, mesmo que fossem consideradas todas as questões defendidas pelo Cinema Novo em seu pretensão ativismo ideológico e social, o que se via era uma exclusão da mulher como agente das transformações almejadas pelo movimento cinematográfico, o que era evidenciado por uma composição predominantemente masculina no movimento, principalmente nas lideranças.

Neste meio emerge Lucy Barreto que, casada com Luiz Carlos Barreto, dedica sua trajetória para a construção do Cinema Novo, inclusive, no quintal de sua própria casa, local em que testemunhava os encontros dos integrantes do grupo, o desenrolar das ideias e a fomentação das produções. Ela musicista, ele jornalista, o casal Lucy e

Luiz Carlos Barreto experimentam, ao longo das produções de cinema, uma íntima mistura entre família e carreira, que gerou grandes ideias, experiências marcantes com os memoráveis encontros entre os integrantes do grupo.

O primeiro fruto do movimento foi o filme “Porto das Caixas”, ano de 1962, produzido por Saraceni, cuja história aborda uma esposa que está insatisfeita em todos os sentidos com o marido e planeja assassiná-lo. Inicialmente delega a tarefa ao amante, mas com o recuo dele ela mesma executa o crime, e na hora tem um regozijo de libertação, registrando, assim, uma personagem que se desdobra mais por personalidades do que mulheres ficcionais.

O que é importante se observar neste meio é que, não obstante a parceira firmada pelo casal, o que se verifica é que Luiz Carlos Barreto, em sua falsa posição de superioridade masculina, acaba por avançar mais que Lucy Barreto no meio, mesmo que fossem parcerias equilibradas. Esta posição ocupada por Luiz Carlos em relação à Lucy não se dava em face dele, supostamente, possuir melhor desempenho, mas pelo não reconhecimento e espaço que Lucy pouco desfrutou, sendo que sua atuação acabou se restringindo, por um tempo, à produção em detrimento desta realização na linha de frente, que eram ocupadas prioritariamente pelos homens que compunham o movimento.

Todavia, importante destacar que Lucy Barreto esteve sempre presente, inclusive em decisões, de grandes produções, como “Dona Flor e seus dois maridos” que, embora fosse produção reconhecida de seu marido Luiz Carlos Barreto, contou com grande influência da produtora em quase todo o enredo. Apesar disso, o que se denota é que sua participação, ainda que importante para o sucesso da produção, era destinada ao segundo plano, em detrimento da presença de seu marido.

A produção “Dona Flor e seus dois maridos” conseguiu alcançar um número de espectadores surpreendente para a época, na margem de 10 milhões, número este que se tornava ainda mais inacreditável ao se analisar os fatos sob a perspectiva de um período de decadência do cinema, somado à falta de técnica contábil com que foi produzido, sendo, apesar disso, um grande sucesso até os dias atuais.

Apesar de pontuais as participações ativas e de caráter realizado, da mulher durante o Cinema Novo, importante e necessário destaque deve ser dado para Helena Solberg, vinda de um meio com irmãos diretores, ela foi a única mulher a dirigir um filme durante este movimento, a sua grande obra “A entrevista”, de 1966. Neste documentário, que aborda a visão da mulher de diversas perspectivas, Helena Solberg foi capaz de produzir e dirigir brilhantemente uma obra, que discutia grandes questões que permeavam a realidade da mulher, diante da sociedade opressora.

A diretora Helena Solberg buscava, no cinema, desenvolver uma ferramenta para expressar suas indignações e indagações do mundo, sempre questionando o papel de invisibilidade e segundo plano, que era destinado à mulher na sociedade machista e pouco democrática, ao levantar questões espinhosas, ácidas e pouco aceitas.

No documentário “A Entrevista”, Helena aborda depoimentos de mulheres em suas ânsias, opiniões e sentimentos mais profundos, como casamento, amor, sexo e política, na busca pelo rompimento do que é imposto à figura feminina, muito longe de serem escolhas livres e autônomas. Neste contexto, “A entrevista” se desdobra em meio a falas de várias mulheres, enquanto as imagens brincam com a personagem de uma mulher se preparando para o casamento, criando uma obra crítica, que se volta a evidenciar a contradição e ironia do ser mulher.

Outra produção de Helena Solberg foi “Meio-dia”, de 1969, cuja trama se desenrola em uma ficção sobre a revolta de alunos em sala de aula, tendo como contexto o período da ditadura militar, vivido pelo Brasil de 1964 a 1985, associado à música de autoria de Caetano Veloso: “é proibido proibir”.

No entanto, a diretora muda o rumo de sua participação no cinema brasileiro, ao se mudar para os Estados Unidos, na década de 70, no qual conquistou uma admirável carreira na produção de conteúdo para canais de televisão internacionais, tais como HBO, PBS, Channel 4, National Geographic Channel, além de atuar em rádio e televisão de Portugal, entre outros.

Em terras estrangeiras, as produções de Helena transitaram entre documentários e longas-metragens, os quais abordam questões femininas relacionadas à vida das mulheres na América Latina e problemas contemporâneos diversos, ao propor uma explicação aos americanos sobre ditadura vivida no Brasil, como a exemplo de “A conexão brasileira, a luta pela democracia”, de 1982.

Helena retorna ao Brasil no ano de 1994, com a direção do longa-metragem que arrebatou o Festival de cinema de Brasília: “Carmen Miranda — Bananas is my business”, de 1995. Ainda, arriscou-se num longa de ficção, o “Vida de menina”, de 2004, vencedor de cinco prêmios “Kikitos”, no Festival de Gramado. Helena Solberg construiu sua carreira no cinema nacional e internacional de maneira sólida e com reconhecimento, deixando sua gloriosa marca registrada na cadeia cinematográfica.

Em 1964 o Brasil sofre o golpe militar, com a instauração de uma ditadura fortemente nutrida por censura, que foi baseada no lema “moral, família e propriedade” e que dura 21 anos, causando grandes impactos nas produções artísticas e de comunicação em todo o país, inclusive no cinema. Contudo, embora muitas obras tivessem sua divulgação proibidas, não foi possível derrubar a força feminina no meio, que continuava na missão de busca pelo espaço e voz, tendo sido imponentes

ferramentas para o processo de redemocratização do país, que ocorreu já no final da década de 1980.

A despeito disso, Tereza Trautman encabeçou essa voz de representatividade mulher durante a ditadura, ao produzir o filme “Os homens que eu tive” que, para os ditames permitidos durante o período, consistia em uma trama ousada, ao retratar a história de uma mulher que, acompanhando a revolução feminista do período, expressou uma liberdade pouco vista e muito condenada para a época e que, mais uma vez, desafiava o status quo do ser mulher.

O filme teve estreia no Rio de Janeiro, assistido por um bom público, sobretudo considerando a perspectiva intrigante adotada pelo filme. Ocorre que, quando tem sua estreia programada para a cidade de Belo Horizonte, o filme “Os homens que eu tive” sofre com censura e é proibido de ser exibido, ao ser denunciado por ferir os costumes morais da sociedade, em razão do período ditatorial vigente no país. A diretora Tereza Trautman tentou rever a referida censura, tendo se dirigido até Brasília a fim de tratar diretamente com os responsáveis pela proibição, porém obteve recusa, conseguindo a autorização apenas alguns anos depois.

Tereza foi alvo de duras críticas na execução de seu trabalho, que questionavam sua autoria, profissionalismo e capacidade para a produção cinematográfica, porém, como todo o histórico antecessor das mulheres presentes no cinema, Tereza manteve-se firme em seu propósito e, ao lado da diretora Ana Carolina, inauguram a presença de uma nova geração de mulheres no cinema, com a inserção definitiva do perfil da mulher realizadora.

Merece destaque, também, a importante contribuição que veio de Adelia Sampaio, reconhecida como a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil. O filme “Amor maldito” diversificou as tramas do cinema ao abordar a temática homossexual em sua trama, diversidade esta que foi acompanhada por produções da época como “Perdida”, “Bete Balanço” e “Com licença eu vou à luta”.

Já na década de 90 a cadeia cinematográfica no país sofreu um grande choque com o fechamento da Empresa Brasileira de Filmes, a Embrafilme, durante o governo de Fernando Collor de Mello. Este quadro provocou um período sombrio no cinema nacional, com pouquíssimas produções e baixas expectativas por parte de produtores e diretores.

Neste cenário, Lucy Barreto demonstrou engenhosa habilidade ao produzir o “O quatrilha”, filme que compôs a chamada retomada do cinema brasileiro, cujo valor comprova, mais uma vez, a capacidade do cinema nacional em gerar filmes com boa circulação dentro e fora do país. O filme foi ganhador de diversos prêmios nacional e internacionalmente, além de ter cumprido sua função com presteza, ao atrair o público

para as produções que vinham sendo resgatadas no mercado cinematográfico brasileiro.

O filme foi produzido no estado do Rio Grande do Sul e contou com a parceria de associações como a Associação Comercial do Rio Grande do Sul, Sindicato de Madeireiros e Sindicato de tecidos, os quais promoveram um forte e imprescindível engajamento da população da cidade de Caxias, que se empenharam em ver as histórias de suas vidas reproduzidas na grande tela.

Todavia, a diretora Carla Camurati marca esse processo de retomada quando, ainda jovem, lança o longa “Carlota Joaquina: princesa do Brasil”, produção na qual Carla busca o retrato da história do Brasil, mais especificamente ao abordar o marcante momento da vinda da família real ao país, buscando uma abordagem que se relacionasse com a realidade social vivida na década de 90.

O filme se vestiu sob um aspecto comercial, o que trouxe novos olhares sob as relações cultivadas entre mulheres produtoras com a realização de filme, que quase sempre se baseavam em questões ideológicas e políticas. Portanto, “Carlota Joaquina: princesa do Brasil” sem impôs ao mercado como um filme de interrogativa mais econômica do que seus antecessores, consagrando-se como o maior símbolo da chamada retomada do cinema brasileiro.

Com a produção do filme, Carla Camurati confirma a habilidade da mulher no cinema brasileiro, sendo capaz de produções cinematográficas com cunho político, ideológico e de militâncias, mas também filmes comerciais e com grandes sucessos de bilheteria, todos com brilhantismo e determinantes para a evolução e importância dada ao cinema e que se vive nos dias atuais.

A mulher, ao longo da história do cinema brasileiro, consagrou importante papel, que contribuiu de modo definitivo na evolução da sétima arte, mesmo com todos os obstáculos, tais profissionais conquistaram relevante destaque na cadeia cinematográfica, deixando registrado marcas fundamentais.