

Sobre Marina Cavalcanti Tedesco (Org). *Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2021, 246 pp., ISBN 978-65-87079-53-0.

Por Marcela Visconti*



El cine latinoamericano realizado por mujeres constituye hoy en día un campo de estudio en sí mismo, consolidado a lo largo de la última década gracias al desarrollo de proyectos de investigación histórica y de conceptualización teórica desde los estudios de cine, de género y feministas en universidades tanto latinoamericanas como de Europa y Estados Unidos. El cine hecho por mujeres en Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Ecuador, Perú, Colombia, México, Uruguay, Costa Rica, Paraguay, Venezuela, Cuba nutre un corpus en expansión de tesis, monografías, capítulos

en volúmenes colectivos sobre cine latinoamericano, artículos en revistas académicas y algunos libros recientes que comienzan a sistematizar las investigaciones. Entre estos últimos, cabe destacar el aporte que vienen haciendo investigadoras brasileñas en una serie de publicaciones que, en algunos casos, se corren de las tendencias historiográficas dominantes, revitalizando y extendiendo los límites del campo de estudio hacia nuevos recortes y problemáticas. Además de *Feminino e plural. Mulheres no cinema brasileiro* (2017), organizado por Karla Holanda y Marina Cavalcanti Tedesco, y *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018* (2019), por Luiza Lusvarghi y Camila Vieira da Silva (2019), los cuales presentan abordajes

integrales del cine hecho por mujeres en Brasil desde el período silente hasta la actualidad, la compilación de Karla Holanda *Mulheres de cinema* (2019), acerca del cine realizado por mujeres en todo el mundo y en todas las épocas visto a los ojos de estudiosas brasileñas, amplifica la producción de pensamiento y teoría crítica sobre cine desde un posicionamiento latinoamericano. Es muy auspicioso que a este corpus se sume *Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção*, publicado por NAU Editora en 2021, con edición al cuidado de Marina Cavalcanti Tedesco, quien despliega una línea innovadora al compilar un conjunto de textos sobre la labor de mujeres en el cine brasileño más allá de la dirección, incluyendo trabajadoras de distintos rubros técnicos y de otros ámbitos vinculados al cine (desde la educación y las políticas públicas hasta la exhibición, los festivales y las tareas de investigación en la cinemateca).

El criterio planteado opera un desplazamiento en la noción de autoría cinematográfica que quita la atención de la figura del “director” como fuente de autoridad principal (un “vicio metodológico” en parte tributario de la influencia de la política de autores, advierte Karla Holanda en el Prefacio), alentando a recuperar agencias femeninas dispersas o dejadas al margen por las historias de cine. Al llevar la atención hacia el proceso creativo colaborativo entre mujeres, y al enfatizar la necesidad de una perspectiva interseccional que articule género, clase, raza, región y otras variables (en lo cual se insiste una y otra vez en los distintos capítulos), complejizando así la categoría “mujeres” sin desestimar su operatividad política, la propuesta asume que se trata no sólo de visibilizar nombres, de valorizar capacidades creativas, técnicas, artísticas de trabajadoras del cine sino que, a la vez, como parte de esa misma tarea crítica, es necesario problematizar y reformular las nociones y las formas de dar valor.

Muchos de los capítulos de *Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção* –casi en su totalidad firmados por mujeres– están escritos en colaboración, en su mayoría por autoras que se desempeñan en distintos

campos cruzando la investigación académica o la docencia con la realización y otros oficios técnicos o artísticos vinculados al audiovisual. Tanto a esa vocación colectiva como a la articulación entre teoría y práctica (dos cuestiones centrales para el pensamiento crítico feminista) contribuye, a su vez, la circulación de la palabra que se da a través de la *entrevista* como recurso en gran parte de los trabajos, produciendo una fuente primaria de documentación que enriquece los abordajes y el objeto de estudio con testimonios de primera mano sobre los propios procesos creativos. “Traer a la luz la palabra de mujeres” –afirma Tedesco– es un “gesto político fundamental” (93).

Los primeros seis capítulos del volumen están dedicados al desempeño de mujeres en la cinematografía brasileña en distintos rubros técnicos. En “Palavras e afetos: trajetórias das roteiristas Adelia Sampaio e Cleissa Martins”, Edileuza Penha de Souza y Ceiza Ferreira presentan el trabajo de estas dos guionistas con un enfoque que articula raza y género, enfatizando la importancia de la labor de escritura de mujeres negras (heredera del legado africano de contadores de historias) para crear sus propios relatos e imágenes, construyendo nuevos imaginarios y formas de visibilidad para la población negra.

El capítulo de India Mara Martins y Tainá Xavier, “A presença do ‘feminino’ na direção de arte no cinema brasileiro”, lleva a cabo una historización de la dirección de arte a partir de la presencia de nombres de mujeres acreditados en ese rubro que comienza a figurar en las películas brasileñas en los años setenta. Aun cuando suele ser concebida como una función mayormente femenina, datos y estadísticas dan cuenta, por el contrario, de la ausencia de mujeres como cabeza de equipo en los films de gran circulación.

Otras funciones históricamente ejercidas por hombres son estudiadas en los dos capítulos que siguen. En “Escuta s. fem.”, Clotilde B. Guimarães (Tide Borges) y Marina Mapurunga de Miranda Ferreira reúnen un conjunto de testimonios de

mujeres que trabajan –al igual que ellas– en el área de sonido para audiovisual, trazando un panorama colectivo a partir de la experiencia personal y las vivencias profesionales.

En relación con una investigación de largo aliento sobre la labor de mujeres en la fotografía de largometrajes brasileños exhibidos en el circuito comercial, en “20 anos de *Tônica dominante: reflexões diversas a partir de uma fotografia histórica*”, Marina Cavalcanti Tedesco focaliza su trabajo en el primer film de ficción con una directora de fotografía como responsable de la imagen, estrenado veinte años atrás, para reflexionar sobre la inequidad de género en una profesión históricamente masculina.

A continuación, Elianne Ivo Barroso y Natalia Teles Fróes cartografían la participación de mujeres como montajistas en películas brasileñas a lo largo de ocho décadas, entre 1900 y 1980, como aporte a una historia del montaje todavía por hacerse. El estudio que llevan a cabo en “Montadoras brasileiras entre 1900-1980” constata que este rubro, en el que las mujeres debían desempeñarse como asistentes por mucho tiempo antes de llegar a firmar como responsables de la edición de un film, a menudo fue para ellas una vía de entrada para poder acceder a otra función como directora o productora.

Por su parte, en “Nas trilhas das mulheres: compositoras e cinema no Brasil”, Suzana Reck Miranda y Debora Regina Taño avanzan en un relevamiento de datos y nombres de compositoras de la banda musical original de películas brasileñas, considerando las actividades musicales de las mujeres en el siglo XIX como un quehacer precursor vinculado al oficio.

Los últimos cinco capítulos de *Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção* expanden el alcance del “más allá” del título hacia otras zonas de desempeño femenino en el mundo del cine, fuera de la realización de

películas en sí. En “A construção da pauta de gênero como imaginação política no espaço audiovisual brasileiro”, Lia Bahia pone en perspectiva una etapa de avances en las discusiones y en la implementación de políticas públicas orientadas a una mayor equidad de género en el área (en términos de ampliación de derechos y de redistribución de recursos), desde 2003 hasta el fuerte retroceso de los últimos años con el giro golpista que dio paso al mandato neoliberal de desfinanciación y el conservadurismo cultural de la era Bolsonaro.

A partir de sus propias experiencias subjetivas, los relatos de Ana Paula Nunes, Eliany Salvatierra y Fernanda Mathieu en “Carta às mulheres de Cinema & Educação” componen, en conjunto, un reconocimiento a la trayectoria de algunas mujeres dedicadas al cine y la educación, para concluir aunando sus voces en una carta dirigida a las compañeras que se desempeñan en ese campo.

El capítulo de Tetê Mattos “Festivais de cinema no Brasil – uma abordagem feminina” traza un panorama acerca de los festivales audiovisuales brasileños de mujeres, desde algunos eventos precursores, surgidos al promediar la primera década de este siglo, hasta la multiplicación de muestras –con una diversificación regional y de enfoques– que tuvo lugar en los últimos años en un contexto de expansión de las demandas feministas dentro del campo cinematográfico y en la sociedad.

A continuación, en “A exibição cinematográfica: procurando rastros de mulheres na etapa final da cadeia do cinema”, Cíntia Langie y Livia Cabrera realizan una aproximación exploratoria sobre la actuación de las mujeres en la exhibición –un segmento del mercado cinematográfico y audiovisual que casi no ha merecido atención ni desde la formación práctica en las universidades de cine ni desde los estudios teóricos, dos áreas históricamente orientadas hacia la realización de películas y no hacia los modos y espacios en que estas circulan–, en especial al frente de circuitos alternativos, como las salas de cine en universidades.

Por último, Ana Claudia Camila Veiga de França y Ronaldo de Oliveira Corrêa reconstruyen, en “Cinema para ler: pesquisadoras na Cinemateca do Museu Guido Viaro (1976-1980)”, algunas experiencias de trabajo, entre 1976 e 1980, de Solange Stecz y Elisabeth Karam, amigas y colegas que cumplieron tareas de investigación en esa cinemateca (la tercera de Brasil, inaugurada en 1975 en la ciudad de Curitiba), además de participar en la realización de películas y de escribir críticas cinematográficas para la prensa y, en conjunto, un estudio sobre el cine paranaense, premiado y publicado en un volumen colectivo de circulación nacional.

La importancia de la Cinemateca Brasileira y de su Filmografía y de los estudios sobre género y raza realizados por la Agência Nacional do Cinema (ANCINE) como fuentes de datos e información para las investigaciones presentadas en esta publicación, las cuales una y otra vez refieren a dichas instituciones y a sus archivos y materiales, merece ser destacada. Y más aún, frente al avance de las políticas neoliberales de desmantelamiento y abandono de la cultura llevadas adelante por el gobierno de Bolsonaro, pero también de cara a lo que sucede en nuestro país donde, como se sabe, no existe al día de hoy una cinemateca que cumpla con la preservación, sistematización y acceso a películas y a fuentes documentales vinculadas a ellas.

Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção realiza una apertura del campo de los estudios sobre cine y mujeres con proyecciones a futuro, no solo por las posibles continuidades en las distintas líneas de investigación, según queda planteado en varios de los capítulos, sino también por el impacto regional como antecedente para investigaciones pares sobre otras cinematografías latinoamericanas.

* Marcela Visconti es Doctora en Teoría e Historia de las Artes y Magíster en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se desempeña como Profesora Titular de

Análisis, Crítica y Estudios sobre Cine en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Dicta cursos de posgrado en la Maestría en Estudios Feministas y en el Doctorado en Estudios de Género de la UBA. Integra el Comité Editorial de *Mora*, revista del Instituto de Investigaciones en Estudios de Género (IIEGE) de la misma institución. Es autora de *Cine y dinero. Imaginarios ficcionales y sociales de la Argentina (1978-2000)* (2017), libro ganador del II Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino organizado por el INCAA (ENERC), y coeditora de *El asombro y la audacia. El cine de María Luisa Bemberg* (2020). En el período 2016-2018 fue vicepresidenta de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (ASAECA). E-mail: marcevisconti@gmail.com