

# III ENECULT

## TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

### CINEMAS CONTEMPORÂNEOS DA ARGENTINA E DO BRASIL: DIRETORAS EM CENA

Lindinalva Silva Oliveira Rubim \*

O presente texto busca analisar as recentes cinematografias argentina e brasileira, atento a emergência de uma novidade na história destes cinemas: a marcante presença de diretoras na cena cinematográfica.

A opção pela temática cinema e mulheres tem relação íntima com meu campo de interesses de pesquisa, consubstanciada de modo expressivo em minha tese de doutorado *O Feminino no Cinema de Glauber Rocha: Diálogo de Paixões*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em agosto de 1999.

Guarda também estreita conexão com o trabalho docente e de pesquisa que desenvolvo na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, no seu Curso de Graduação em Comunicação (Produção em Comunicação e Cultura e Jornalismo), no seu Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e em seu Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade; bem como no Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher e no Programa de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, dos quais participo como professora, pesquisadora, orientadora de trabalhos de doutorado e mestrado e, no último, como membro de seu colegiado.

É fundamental registrar ainda que o texto proposto é uma continuidade direta e, mais que isto, um aprofundamento da investigação que realizei em meu estágio de pós-doutorado

desenvolvido no ano de 2006 na Argentina sobre a temática. Entretanto, dada a dimensão temporal reduzida de um estágio pós-doutoral e, principalmente, a riqueza do material argentino e brasileiro encontrado, tornou-se quase obrigatória a continuação e ampliação da pesquisa realizada. Este texto é um desdobramento da investigação.

Junte-se ao estudo da temática, cinema e mulheres, meu envolvimento mais recente com o tema da Iberoamerica, através da minha participação na Cátedra Andrés Bello – UFBA, mantida desde 2004, por meio de acordo internacional entre o CULT e o PÓS-CULTURA e o Convênio Andrés Bello, organismo internacional sediado em Bogotá, que congrega dez países iberoamericanos. A versão da Cátedra na UFBA tem como tema: *Políticas e Redes de Intercâmbio e Cooperação em Cultura no Âmbito Iberoamericano*. Na Cátedra, orientei trabalhos de conclusão e coordenei o módulo, intitulado *Culturas Iberoamericanas*, que inclui o debate sobre o cinema e o audiovisual produzidos na região. Como parte da programação deste módulo em 2005, organizei uma mesa-redonda sobre o cinema, da qual participaram, inclusive, dois colegas argentinos: a professora de cinema Marcela Antelo e o cineasta Carlos Prozato. Em decorrência do interesse de estimular esse diálogo, para além da Cátedra, em novembro de 2005, no âmbito de uma mostra de cinema argentino, promovida pela Fundação Cultural do Estado da Bahia e pelo Consulado da Argentina, organizei e coordenei uma mesa-redonda intitulada: *A Nova Mirada do Cinema Argentino. Problemas de Produção, Direção e Distribuição*, com a participação de Alberto Arias, Diretor do Instituto Nacional de Cinema e Artes Audiovisuais – INCAA; Fernando Spiner, Diretor de *Adios, Querida Luna*; Pepe Salvia, Produtor do filme *Buenos Aires, 100 km* e de Víctor Laplace, Diretor e ator da película *La Mina*: todos eles vindos da Argentina especialmente para a mostra e o debate.

Como momentos desta aproximação com a Argentina e os colegas de suas Universidades, cabe destacar dois encontros acadêmicos que participei naquele país nos últimos dois anos. Em 2004, apresentei um trabalho intitulado *O Feminino como Lugar do Amor*, uma análise das representações femininas no audiovisual contemporâneo, no congresso da Associação Latinoamericana de Investigadores da Comunicação – ALAIC, realizado em La Plata, em um grupo de trabalho coordenado pela colega Nora Mazziotti, estudiosa da representação

da mulher na mídia. Em 2005, no I Colóquio Argentino Brasileiro sobre Política e Gestão Cultural, organizado pela Universidade Nacional de Mar Del Plata, em junho, apresentei um estudo sobre *A Formação para a Gestão Cultural*, o qual analisa a gestão em diferentes áreas culturais, inclusive o cinema e o audiovisual.

Em 2006, como já anotei acima, realizei estágio de pós-doutorado na Argentina. A opção pela estadia na Argentina, além da significativa aproximação acadêmica com o tema e os colegas argentinos, possibilitou um contato inicial com a temática da investigação a ser realizada: uma análise comparativa das cinematografias contemporâneas da Argentina e do Brasil, com especial atenção para a presença das mulheres em cena, como personagens femininos e como diretoras. A escolha dos cinemas argentino e brasileiro se justifica pela emergência significativa de tais cinematografias nos cenários de seus países e mundial. Esta presença pode ser medida pelo aumento de produção cinematográfica; pela circulação nacional e internacional dos filmes; pela conquista de importantes premiações e pela maturidade e qualidade adquirida por tais cinematografias.

Os cinemas contemporâneos da Argentina e do Brasil foram desenvolvidos mais ou menos no mesmo período: meados dos anos 90. No Brasil, a produção cinematográfica tinha chegado ao fundo do poço com a política cultural de Fernando Collor, que logo depois de sua posse em 1990 havia rebaixado e transformado o Ministério da Cultura em Secretaria; indicado Ipojuca Pontes para ‘dirigir’ a cultura e extinto órgãos ligados à área, tais como a FUNARTE e, no caso do cinema: a Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME, a Fundação do Cinema Brasileiro e o Conselho Nacional de Cinema – CONCINE. A completa desestruturação da intervenção do Estado no campo cultural e, em especial, cinematográfico, teve um impacto brutal sobre a produção cultural e cinematográfica. Os filmes nacionais lançados foram apenas três em 1992 e quatro em 1993.

Com a queda de Collor e a ascensão de Itamar Franco à presidência, o quadro paulatinamente começou a mudar. Em 1993, no governo Itamar Franco, foi criada a Lei do Audiovisual, um lei de incentivo fiscal voltada para a produção audiovisual. Em 1994, já no governo Fernando Henrique Cardoso, foi revista a Lei Rouanet, elaborada com governo

Collor para substituir a primeira lei de incentivo fiscal para a cultura existente no país: a Lei Sarney, criada em 1986. A Lei Rouanet, a rigor, só começou a ser aplicada efetivamente, depois de sua revisão. Malgrado os problemas inerentes à realização de políticas culturais reduzidas às leis de incentivo, com toda a distorção que elas provocam, elas permitiram, em meados nos anos 90, a chamada ‘retomada’ do cinema nacional. O quadro abaixo, construído com base em dados do Ministério da Cultura, recriado no governo Itamar Franco, dá uma idéia da ‘retomada’:

Quadro 1 – Filmes brasileiros lançados por ano

Ano	Número de filmes lançados
1992	3
1993	4
1994	7
1995	11
1996	21
1997	22
1998	33

O termo ‘retomada’ passou a ser utilizado pela mídia para designar este novo ‘movimento’ ou ciclo do cinema nacional. Com a utilização do termo para nomear o livro de Lúcia Nagib, esta designação foi consolidada, afirmando-se também no campo acadêmico. Em verdade, ele indica não apenas a ampliação do número de filmes produzidos e lançados, mas também a expansão do público do cinema brasileiro, com sucessos como *Carlota Joaquina* de Carla Camurati (1995), primeiro sucesso de público da ‘retomada’; *O quatrilho* de Fábio Barreto (1995) e *Central do Brasil* de Walter Salles (1998), para citar apenas os primeiros, pois mais recentemente outros títulos poderiam ser lembrados como, por exemplo, *Cidade de Deus* e *Carandiru*. Indica ainda o retorno dos filmes brasileiros aos festivais e às premiações internacionais, como acontece com *Central do Brasil* vencedor do Urso de Ouro em Berlim, em 1998, e as indicações de *O quatrilho*, *Central do Brasil* e *O que é isso, companheiro?* (1997) de Bruno Barreto para concorrer ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Sugere igualmente a emergência de muitos novos cineastas. José

Álvaro Moisés, ex-Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura, calcula que entre 1994 e 2000 tenham surgido no país 50 novos cineastas.

A expansão recente do cinema argentino ocorre, simultaneamente, em meados dos anos 90. As políticas culturais desenvolvidas pelo estado argentino são fundamentais para explicar esta ‘retomada’, ainda que tais políticas tenham sido radicalmente distintas das brasileiras. Desde 1995, uma nova lei do cinema incrementou substancialmente os recursos para a produção de filmes. Para se ter uma dimensão do que aconteceu, pode-se recorrer a um exemplo elucidativo. Em 1990, dois milhões de dólares estavam disponíveis para a produção, enquanto que em 1997, os recursos para investimento em cinema já eram de 53 milhões de dólares, conforme Octavio Getino. O Fundo de Fomento Cinematográfico do Instituto Nacional de Cinema e Artes Audiovisuais – INCAA não é uma lei de incentivo, como as brasileiras, mas um fundo composto a partir de três fontes de impostos principais: salas de exibição de cinema; do aluguel de videocassetes e da exibição de filmes na televisão. Tomando uma média entre os anos de 1999 e 2003, estes impostos perfazem, de modo aproximado: 30%, 10% e 60%, respectivamente, do Fundo.

Com as informações disponíveis, pode-se traçar um panorama esclarecedor do ‘novo cinema novo argentino’. Os dados anotados foram retirados de fontes como: revista *Heraldo de cine*, CINEDISTICA, INC, INCAA e os livros de Octavio Getino. Como a realidade da Argentina é, por vezes, muito desconhecida no Brasil, optou-se por fazer um quadro mais completo, buscando abarcar um conjunto de aspectos para esclarecer a amplitude do cinema argentino contemporâneo.

Quadro 2 – Dados sobre cinema argentino contemporâneo

Anos	Filmes argentinos lançados	Total de filmes lançados no país	Público dos filmes argentinos	Percentual do público total
1992	10	270	1.483.298	10,0
1993	13	193	2.721.956	14,0
1994	11	171	323.513	1,9
1995	23	177	2.123.830	11,0

1996	38	182	1.653.460	7,9
1997	28	190	5.229.674	20,4
1998	36	215	4.179.479	12,8
1999	38	257	5.501.795	17,2
2000	45	254	6.091.938	18,1
2001	45	226	3.912.254	12,4
2002	37	305	3.255.779	10,5
2003	46	221	3.067.112	9,2
2004	51	204	5.601.357	13,2

Assim, a retomada do cinema na Argentina e no Brasil decorreu de políticas nacionais para a cultura, o cinema e o audiovisual, como analisado, mas também fomentou e tem se apoiado em acordos entre eles e deles com outros países, especialmente, no âmbito do Mercosul. Tais acordos envolvem algumas estratégias de proteção, cooperação e integração regional das indústrias cinematográficas dos países em desenvolvimento. Em 2003, na cidade de Mar Del Plata foi estabelecida a *Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul e Países Associados (RECAM)*. Ela resultou da ação coordenada do Brasil e da Argentina através, respectivamente, da Agência Nacional do Cinema da República Federativa do Brasil (ANCINE) e do Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales da República Argentina (INCAA). Sobre este assunto, Orlando Senna, Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura do Brasil, disse:

Nesse novo patamar, os aspectos econômico e cultural do audiovisual, conjugados e interdependentes, serão considerados em sua real dimensão de maior pólo produtivo do século XXI e de bens simbólicos e imateriais que conformam identidades e soberanias nacionais.

Diversos encontros foram realizados em Florianópolis, Viña Del Mar, Buenos Aires e Rio de Janeiro e a RECAM foi oficializada na Reunião dos Ministros de Cultura do Mercosul e na Reunião de Chanceleres do Mercosul, em dezembro de 2003. O acordo abrange o aspecto cultural e o caráter industrial e econômico das atividades audiovisuais. Essa

abordagem assemelha-se ao *Programa Media de Integração Audiovisual da Comunidade Européia*. O objetivo do acordo é a união de cinematografias e mercados dos países membros e associados, na intenção de reduzir as assimetrias existentes entre suas indústrias cinematográficas, pois, com disse Jorge Coscia, presidente do INCAA, em 2004:

Cinematográficamente hablando, Brasil y Argentina son países poderosos. Chile tiene una cinematografía mediana en crecimiento, Uruguay una pequeña en expansión, en Bolivia hay una muy pequeña, y en Paraguay es casi inexistente.

Além disto, as medidas tomadas no âmbito da RECAM visam proteger a produção e a exibição da cinematografia latino-americana, frente ao quase monopólio do cinema norte-americano na região.

Segundo Alberto Flaksman, Superintendente de Promoção e Comércio Exterior da ANCINE, “a soma dos mercados internos dos países membros aumenta a base da indústria, até para que ela possa se expandir para outros mercados mundiais”. O convênio entende que, como afirma Eva Piwowarski, Chefe do Departamento para o Mercosul do INCAA: “o cinema não poderia estar alheio à vontade política dos governos. Integração regional só é possível se os aspectos políticos e culturais forem protagonistas”.

A relevância da relação cinema-identidade é evidenciada no Comunicado Conjunto de Presidentes dos Estados Parte do Mercosul e Estados Associados, ao divulgar que o Conselho do Mercado Comum e da Cúpula dos Presidentes dos Estados Partes do MERCOSUL e dos Estados Associados:

reconhecem a necessidade de adotar políticas e medidas que garantam o direito dos povos da região de produzir e ter acesso aos conteúdos cinematográficos e audiovisuais que expressem nossa identidade e diversidade cultural.

No plano institucional, foram estabelecidas as seguintes prioridades: organização e funcionamento da RECAM e de constituição da Secretaria Executiva; regime comum de

importações para bens destinados às indústrias audiovisuais não produzidos no Mercosul; e tratamento de produtos e serviços cinematográficos e audiovisuais no *Código Aduaneiro do Mercosul*, em elaboração, que prevê: posição comum em foros internacionais (OMC, ALCA); programas de formação de público de cinema e educação; extensão da aplicação do *Selo Mercosul Cultural* para a circulação de bens e produtos cinematográficos e audiovisuais com fins comerciais; criação de um *Fundo de Fomento para Co-produções e Co-distribuições*; e elaboração de um projeto de *Acordo de Cooperação Técnica com a União Européia*.

Quanto ao plano comercial, a renovação para 2004 do “Acordo de Distribuição Brasil-Argentina” foi uma das primeiras ações da RECAM. Conforme as autoridades cinematográficas, ao lado das distribuidoras e exibidoras brasileiras e argentinas, o acordo - firmado entre INCAA e ANCINE em 2003 - havia apresentado bons resultados e merecia ser renovado. As ações impulsionadas pela RECAM não impedem, assim, que termos de cooperação bilaterais sejam firmados. O Acordo de Distribuição Brasil-Argentina, ao contrário, poderá servir de exemplo aos demais países do grupo, como afirma Gustavo Dahl, então presidente da ANCINE:

Se isto for conseguido com outros países, se abririam novas possibilidades para o cinema argentino e o cinema brasileiro. É um caminho que pode ir mais longe e seria outra rede de distribuição do cinema, separada da rede tradicional.

Conforme o *Protocolo de Intenção para o Acordo de Fomento à Distribuição e Exibição de Filmes de Longa Metragem*, o acordo funcionaria da seguinte maneira: por um lado o INCAA teria a função de subsidiar distribuidores argentinos que se interessassem em lançar filmes brasileiros na Argentina e, em contrapartida, a ANCINE realizaria a mesma tarefa com relação às distribuidoras brasileiras. Até o momento as transações têm seguido o previsto neste protocolo. A escolha dos filmes - um máximo de oito por ano - é livre por parte dos distribuidores privados, sem interferência dos órgãos oficiais e os recursos provenientes do subsídio são destinados à confecção de cópias legendadas e na produção e veiculação de campanhas nacionais de lançamento.

A lista de alguns dos filmes selecionados da uma boa mostra do funcionamento do acordo. Foram selecionados pela comissão brasileira: *Histórias Mínimas*, Proponente: Centro de Cultura Cinematográfica Providence (Pandora Filmes); *Ilusión de Movimiento*, Proponente: Linha de Produção, Cinema Comunicação e Imagem; *El Bonaerense* Proponente: Consórcio Europa (Europa Filmes); *Lugares Comunes*, Proponente: Consórcio Europa (Europa Filmes); *Micaela, una Película Mágica*, Proponente: Elimar Produções Artísticas Ltda. (Copacabana Filmes); *Apasionados*, Proponente: Columbia Tristar Buena Vista Filmes do Brasil Ltda.; *Cleópatra*, Proponente: Columbia Tristar Buena Vista Filmes do Brasil Ltda. Pela comissão Argentina foram escolhidos as películas: *Madame Satã*, Proponente: Artkino Pictures; *O Caminho das Nuvens*, Proponente: The Walt Disney Company (Argentina); *Amarelo Manga*, Proponente: Artkino Pictures; *O Casamento de Louise*, Proponente: Forever Films; *Cristina Quer Casar*, Proponente: Forever Films; *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, Proponente: Americine; *Deus É Brasileiro*, Proponente: Columbia Tristar Films de Argentina; *Separações*, Proponente: Primer Plano Films Group).

Traçado este rápido panorama dos cinemas argentino e brasileiro e da cooperação hoje existente entre estes dois países no campo audiovisual, torna-se necessário a delimitação mais precisa e rigorosa com corpus do trabalho, como requer a análise de alguns tópicos, tais como:

1. As transformações acontecidas no papel e na representação social da mulher no período pós-anos 60, em todo mundo contemporâneo, em especial no Ocidente. Tais transformações implicam inclusive no empoderamento das mulheres ao assumir de modo crescente lugares-chaves na cena societária e na produção de representações sociais, como é o caso, por exemplo, das diretoras de cinema. Fenômeno que também ocorre na Argentina e no Brasil.
2. Um conjunto largo de reflexões teóricas e analíticas, construídas a partir de um horizonte feminista acerca do papel e das representações sociais da mulher. Tais teorias feministas emergem com vigor no período e servem de horizonte analítico para o presente projeto de

pesquisa. Nele, além do recurso às teorias feministas atentas aos temas mais gerais relativos aos papéis e as representações das mulheres, serão privilegiados os vínculos da temática com o ambiente da comunicação e do cinema. Além da bibliografia mais vasta de teorias feministas, que utilizo, cabe destacar, nesta perspectiva, alguns textos inclusive incluídos na síntese bibliográfica de referência, tais como: KAPLAN, E. *Ann. Women & Film. Both sides of the camera*. Londres, Methuen & Co., 1983; KUHN, Annette. *Cine de mujeres*. Madri, Cátedra, 1991; MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina e BARBOSA, Sérgio (orgs.) *Comunicação latino-americana. O protagonismo feminino*. São Paulo, Universidade Metodista de São Paulo / Unesco, 2003 e PEARSON, Judy; TURNER, Lynn e TODD-MANCILLAS, W. *Comunicación y género*. Barcelona, Paidós, 1993.

O trabalho envolve a análise sócio-histórica da produção cinematográfica recente da Argentina e do Brasil, com especial atenção para as condições político-culturais que viabilizaram a retomada do cinema nestes dois países e para os mecanismos desenvolvidos através de políticas culturais para ampliar a circulação e o intercâmbio de filmes entre Argentina e Brasil. Tal estudo visa construir um contexto que envolve e possibilita a emergência das cinematografias e sua circulação e, simultaneamente, delinea o horizonte cultural que dá sentido e permite a presença de mulheres em cena.

No Brasil e na Argentina, a existência de ditaduras militares, antes da “retomada” das cinematografias nacionais a serem analisadas, dificultou, mas não conseguiu bloquear as transformações sociais que repercutem na situação da mulher e as reflexões acerca do novo papel e da nova representação assumidos pelas mulheres. Investigar como as tais mudanças se expressam em olhares cinematográficos femininos torna-se significativo. Para isto, toma-se como *corpus* de análise as representações na mulher, construídas através de personagens femininos, em filmes dirigidos no Brasil e na Argentina por diretoras de cinema, a serem definidas com base em critérios, tais como: 1. Relevância da diretora no âmbito cinematográfico e 2. Importância e repercussão dos personagens femininos. Assim, o estudo tem como foco preciso de investigação a conformação do olhar feminino sobre a mulher no campo cinematográfico contemporâneo da Argentina e do Brasil.

A específica investigação dos filmes e dos personagens femininos selecionados tem como alicerce as análises anteriormente desenvolvidas em minha trajetória de pesquisa desde os estudos em torno dos personagens femininos dos filmes de Glauber Rocha, tese de doutorado realizada na UFRJ, e recorre ao horizonte teórico-analítico dos estudos de gênero, com os quais venho trabalhando já há bastante tempo.

Pode-se começar pelo Brasil. Dos 90 depoimentos de cineastas colhidos por Lúcia Nagib no seu livro sobre o cinema da ‘retomada’, 16 são de diretoras. Isto é, quase 20% do total. Aliás, já na introdução do livro, Lúcia Nagib fala da “elevação do número de mulheres cineastas” que acontece neste novo momento do cinema nacional. Considerando, por exemplo, o número de filmes realizados, entre 1994 e 1998, com a participação de mulheres na direção, temos os seguintes números: 1994 – um; 1995 – dois; 1996 – 6; 1997 – 5, sendo um deles em co-direção; 1998 – 7, sendo três deles em co-direção. Assim, de 1994 a 1998 tivemos 21 películas que contaram com a direção exclusiva de mulheres (17) ou tiveram mulheres co-dirigindo (4). Isto significa que mais de 20% dos 94 filmes do período tiveram mulheres em sua direção. Mas em alguns anos, como 1996, por exemplo, o número alcança mais de 30% dos filmes produzidos.

Além da quantidade, torna-se necessário registrar a importância de alguns destas películas para o cinema da ‘retomada’, a começar por *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati, marco indiscutível do ciclo, por ser seu primeiro sucesso de público, com um milhão e 300 mil espectadores. Dentre as diretoras da ‘retomada’ podem ser lembradas, em uma listagem não exaustiva: Bia Lessa, Carla Camurati, Daniela Thomas, Eliane Caffé, Fabrícia Alves Pinto, Helena Solberg, Jussara Queiroz, Mara Mourão, Mirella Martinelli, Mônica Schmiedt, Monique Gardenberg, Rosane Svartman, Sandra Werneck, Suzana Moraes, Tata Amaral e Tizuka Yamasaki.

Na Argentina acontece uma tendência semelhante: o número de diretoras aumenta no seu cinema recente. Na trilha de Maria Luisa Bemberg (1925-1998), diretora de filmes como *Yo, la peor de todas* (1990) e *De eso no se habla* (1993), surgiram, desde 2000, para se

tomar uma data limite, filmes e nomes como: *No quiero volver a casa* (2000) de Albertina Carri; *La ciénaga* (2002) de Lucrecia Martel; *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (2003) de Lorena Muñoz e Sérgio Wolf; *Herencia, o dulce manera de empezar de nuevo* (2003) de Paula Hernández; *Los rubios* (2003) de Albertina Carri; *Ana y los otros* (2003) de Celina Murga; *La niña santa* (2004) de Lucrecia Martel; *El cielito* (2004) de Maria Victoria Menis; *Las mantenidas sin sueños* de Vera Fogwill; *Hermanas* de Julia Solomonoff e *Geminis* de Albertina Carri.

Diversos destes filmes, realizados por diretoras, voltam seu olhar diferenciado para temáticas e figuras femininas. *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil* de Carla Camurati e *La niña santa* de Lucrecia Martel são apenas dois exemplos de filmes dirigidos por diretoras, com temáticas e personagens principais femininos. O projeto de estudo, que continua para além este texto, se concentrará na análise deste tipo de película, inscritas em um universo nitidamente feminino, com suas circunstâncias, tensões, angústias, apreensões, problemas, emoções, recorrências, atualizações, saídas etc. Mas a amostra dos filmes a serem selecionados para análise somente será estruturada com a pesquisa em andamento, com base em uma observação prévia do universo de filmes inscrito neste horizonte e em critérios a serem definidos durante a investigação, levando em conta as leituras teóricas e as análises empíricas realizadas. Então teremos as mulheres em cena como diretoras e personagens.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2006.
- AMANCIO, Tónico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Niterói, EDUFF, 2000.
- BAYARDO, Rubens e LACARRIEU, Mônica (orgs.) *La dinámica global/local*. Buenos Aires, Ediciones Ciccus / La Crujía, 1999.
- BAYARDO, Rubens e LACARRIEU, Mônica (orgs.) *Globalización e identidad cultural*. Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 1998.

- CAETANO, Daniel (org.) *Cinema brasileiro 1995-2005. Ensaio sobre uma década*. Rio de Janeiro, Azougue, 2005.
- CANCLINI, Nestor. *A globalização imaginada*. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- CANCLINI, Nestor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- CANCLINI, Nestor (org.) *Culturas da Ibero-América. Diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento*. São Paulo, Moderna / OEI, 2003.
- CARMO, Marcia e YANAKIEW, Monica. *Argentinos. Mitos, manias e milongas*. São Paulo, Planeta, 2005.
- CHONG, Natividad Gutiérrez (org.) *Mujeres y nacionalismos em América Latina*. México, UNAM, 2004.
- ESTRADA, Luis Pico e HOPEN, Daniel. O valor cultural do cinema e da televisão na América Latina. In: MORIN, Edgar (org.) *Cultura e comunicação de massa*. Rio de Janeiro, FGV, 1972, p.120-138.
- FAUSTO, Boris e DEVOTO, Fernando. *Brasil e Argentina. Um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo, Editora 34, 2004.
- FEMENÍAS, María Luisa (org.) *Perfiles del feminismo iberoamericano*. Buenos Aires, Catálogos, 2002.
- FERIN, Isabel (org.) *A televisão das mulheres: ensaios sobre recepção*. Lisboa, Bond, 2006.
- FORD, Aníbal. *Navegações. Comunicação, cultura e crise*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1999.
- FUDEAN. *Políticas y legislación del espacio audiovisual*. Buenos Aires, Fundación del Espacio Audiovisual Nacional, 1992.
- GARRETÓN, Manuel (org.) *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*. Santiago, Fondo de Cultura Económica / Convênio Andrés Bello, 2003.
- GARRETÓN, Manuel (org.) *América Latina: un espacio en el mundo globalizado*. Bogotá, Convênio Andrés Bello, 1999.
- GETINO, Octavio. *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, INCAA / Ediciones Ciccus, 2005 (segunda edição)

- GETINO, Octavio. *La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- GETINO, Octavio. *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires, Colihue, 1995.
- GÓMEZ, Diana Osorio. Cine y mujeres en Colombia. Una historia reciente. In: *Cuadernos de Cine Colombiano*. Bogotá, (1)[nueva época]:4-17, 2003.
- GORLIER, Juan Carlos. *Construcción social, identidad, narración. Nuevos enfoques teóricos y el (re)hacer del género*. La Plata, El Margen, 2005.
- JOAQUIM, Teresa e GALHARDO, Anabela (orgs.) *Novos olhares. Pasado e presente dos estudos sobre mulheres em Portugal*. Oeiras, Celta, 2003.
- KAPLAN, E. Ann. *Women & Film. Both sides of the camera*. Londres, Methuen & Co., 1983.
- KUHN, Annette. *Cine de mujeres*. Madri, Cátedra, 1991.
- LABAKI, Amir e CEREGHINO, Mario (entrevistadores). *Solanas por Solanas. Um cineasta na América Latina*. São Paulo, Iluminuras, 1993.
- LACARRIEU, Mónica e ÀLVAREZ, Marcelo (orgs.) *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires, Ediciones Ciccus / La Crujía, 2002.
- LANDI, Oscar. *Devórame outra vez*. Buenos Aires, Planeta, 1992.
- LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema brasileiro. Das origens à Retomada*. São Paulo, Editora da Fundação Perseu Abramo, 2005.
- LLADÓS, José Maria e GUIMARÃES, Samuel Pinheiro (orgs.) *Brasil-Argentina: a visão do outro*. Brasília, FUNAG, 2000.
- LLADÓS, José Maria e GUIMARÃES, Samuel Pinheiro (orgs.) *Perspectivas Brasil e Argentina*. Rio de Janeiro, IPRI, 1997.
- LOZANO, Jaime. *El síndrome del cine nacional*. Buenos Aires, Edi-Sica, 1984.
- MARANGHELLO, César. *Breve historia del cine argentino*. Barcelona, Alertes, 2005.
- MARTINEZ, Adolfo C. *Diccionario de directores del cine argentino*. Buenos Aires, Corregidor, 2004.
- MATO, Daniel (org.) *Estúdios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización*. Buenos Aires, Clacso, 2000.

- MAZZIOTI, Nora. *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina e BARBOSA, Sérgio (orgs.) *Comunicação latino-americana. O protagonismo feminino*. São Paulo, Universidade Metodista de São Paulo / Unesco, 2003.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cinema brasileiro. Um balanço dos 5 anos da retomada do cinema nacional*. Brasília, Ministério da Cultura, 1998.
- MOTA-RIBEIRO, Silvana. *Retratos de mulher*. Porto, Campo das Letras, 2005.
- MUDROVICIC, María Eugenia. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fria em la década del 60*. Rosário, Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- NAGIB, Lúcia. *O cinema da Retomada*. São Paulo, Editora 34, 2002.
- NORITOMI, Roberto. *O cinema brasileiro dos anos 90*. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, 2004 (tese de doutorado).
- ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo. Um balanço crítico da Retomada*. São Paulo, Estação Liberdade, 2003.
- OROZ, Silvia. Notas introductórias al realismo social en el cine de industria cinematográfica latinoamericana – décadas de 1930, 40 y 50. In: *Comunicação e Política*. São Paulo, 12(18/19):9-15, 1993.
- PEARSON, Judy; TURNER, Lynn e TODD-MANCILLAS, W. *Comunicación y género*. Barcelona, Paidós, 1993.
- RAMOS, Fernão (org.) *História do cinema brasileiro*. São Paulo, Art Editora, 1987.
- RAGIL, Viviana. *Outro punto de vista. Mujer y cine em Argentina*. Rosário, Beatriz Viterbo Editora, 2005.
- RECONDO, Gregório (org.) *Mercosur. La dimensión cultural de la integración*. Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 1997.
- ROMERO, Luis Albero. *Breve historia contemporânea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo, Edusp, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

- SATARAIN, Mônica (org.) *Plano secuencia. 20 películas argentinas para reafirmar a democracia*. Buenos Aires, La Cruría, 2004.
- SCHERER, Fabiana. Directoras de cine. Tiempo de revancha. In: *La Nación Revista*. Buenos Aires, (1876):36-46, 19 de julho de 2005.
- SEOANE, Maria. *Argentina: el siglo del progreso y la oscuridad (1900-2003)*. Buenos Aires, Crítica, 2004.
- SILVEIRINHA, Maria João (org.). *As mulheres e os media*. Lisboa, Horizonte, 2004.
- SORÁ, Gustavo. *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.
- SUÁREZ, José Martinez. Los estudios cinematográficos argentinos y el star-system. In: *Comunicação e Política*. São Paulo, 12 (18-19): 99-106, 1993.
- TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro e LOPES, José de Sousa Miguel (orgs.) *A mulher vai ao cinema*. Belo Horizonte, Autêntica, 2005.
- TRAM(P)AS DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA. Nuevo cine argentino. *La Plata*, (1)6:1-45, outubro de 2002.

#### Websites

- ANCINE – <http://www.ancine.gov.br>
- Acontecendo Aqui – <http://www.acontecendoaqui.com.br>
- Cine Nacional – <http://www.cinenacional.com>
- INCAA – <http://www.incaa.gov.ar>
- Ministério da Cultura do Brasil – <http://www.cultura.gov.br>
- Ministério das Relações Exteriores – <http://www.mre.gov.br>
- ND NEWS – <http://www.ndnewsonline.com.br>
- RECAM – <http://www.recam.org.ar>
- Rosário NET – <http://www.rosarionet.com.ar>
- SET ONLINE – <http://www.uol.com.br/setonline>
- UNESCO Brasil – <http://www.unesco.org.br>
- Verdes Mares – <http://www.verdesmares.globo.com/tvm>