



MISTRAL

Journal of Latin American Women's
Intellectual & Cultural History

“Realizar filmes no Brasil tornou-se uma batalha política” - Entrevista com Moara Passoni

Moara Passoni, Cineasta, São Paulo, Brasil

Lídia Mello, Universidade de Coimbra, Portugal

Para citar: Moara Passoni & Lídia Mello. 2022. “Realizar filmes no Brasil tornou-se uma batalha política - Entrevista com Moara Passoni”. *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 2 (1): 69-77, <https://doi.org/10.21827/mistral.1.39905>

“Realizar filmes no Brasil tornou-se uma batalha política” Entrevista com Moara Passoni

Moara Passoni, Cineasta

Lídia Mello, Universidade de Coimbra, Portugal

1. Como o cinema surge na tua vida? E por que escolheste o cinema e não outra arte ou área, já que a tua formação inicial não é em Artes.

Tudo começou quando tinha por volta de 7/8 anos. Meus pais são e sempre foram ativistas de movimentos sociais. Quando criança, eles levavam meu irmão e eu para tudo quanto era evento. Um dia, tentando me divertir naquele mundo, “roubei” a câmera de fotografia do meu pai, uma Nikon, e comecei a tirar fotos dos movimentos: mutirões, reuniões, assembléias, votações, etc. A câmera virou uma espécie de passaporte entre o meu mundo infantil e o mundo dos adultos. E eu brincava de Peter Pan entre as pernas das pessoas que mais tarde vieram a fazer parte da política nacional - prefeitos, governadores, e até mesmo presidente. Além das fotos, criei com meus amigos um jornal: Blá, Blá, Blá. Ele falava sobre política. E assim, aprendi um pouco da relação entre palavra e imagem. Mas não era só isso. Por muitos anos estudei balé clássico e sempre que podia, eu colocava os adultos de júri e dançava para eles. Fazia peças de teatro com as primas e filmes de terror com a Cidinha - que morava com a gente e na época estudava comunicação.

Mais tarde, ainda na escola, nossa turma começou a transformar conceitos em experiências. O primeiro livro que transformamos em uma instalação foi “A descoberta do paraíso” de Sérgio Buarque de Holanda.

Quando fui fazer o exame para ingressar na Universidade, conversei com uma professora da ECA (Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo) sobre minha dúvida entre estudar Ciências Sociais e Cinema. Ela disse: “presta para Sociais que lá você aprenderá a pensar”. Eu segui o que ela disse. Ainda dentro da Sociais, comecei a entender que filmes são também pensamentos estéticos sobre o mundo.

Na faculdade, meu primeiro trabalho de pesquisa foi sobre a construção do estigma em filmes de terror. Logo, montamos um cineclube chamado Cinestrábico. E com o Thiago Mendonça, comecei a descobrir Glauber Rocha, Sganzerla e o Cinema Novo Latino Americano. Acho que aí o cinema já havia me capturado.

Tem uma questão importante dentro da sua pergunta que é: “o que forma um/uma artista?”

No meu caso, embora minha educação formal propriamente dita não seja em artes (estou falando da escola e da primeira graduação, sem pensar nas Artes do Corpo, dos três mestrados em cinema

e dos anos a fio estudando balé e fazendo provas); minha conexão com o mundo desde muito cedo passou pela arte. Da câmera fotográfica do meu pai às centenas de camisetas de campanha política ou faixas da candidatura da minha mãe, que eu *printava*-pintava por pura diversão.

Sem falar que, diversas vezes, a educação formal veio de algo que nasceu no campo artístico. Vou dar um exemplo bem simples. Comecei a aprender francês em uma mostra do Godard no CineSesc. Eu passava o dia todo dentro do cinema. E ficava brincando de falar frases que me marcavam. E dessa brincadeira surgiu meu gosto por essa língua. E, de certa forma, foi ali que aprendi a sonoridade da língua.

Aliás, tentei muito fugir do cinema, fazer outras coisas. Meu primeiro trabalho remunerado foi entrevistando diretores de presídios em diferentes partes do estado de São Paulo. Meu segundo trabalho foi como assessora do vereador e depois deputado estadual Vicente Cândido. Mas algo sempre fazia eu voltar pro cinema. O próprio Vicente me apresentou para o Kiko Goiffman e Jurandir Muller. E por um ano fiz assistência de direção para eles, na PaleoTv. Por um tempo estudei filosofia/estética na França.

Mas sempre o cinema me puxava de volta. Seja estudando - tenho três mestrados : dois em documentário pela Unicamp (Universidade de Campinas) e pela FGV (Fundação Getúlio Vargas - São Paulo) num curso montado pelo Eduardo Scorel, e um outro em roteiro e direção de ficção pela Universidade de Columbia - Nova Iorque. No meio do caminho, entrevistei cineastas para o *Le Monde Diplomatique* - Brasil, fiz curadoria de uma sala de cinema chamada CinePop, criamos com Maurício Ayer a primeira retrospectiva da obra cinematográfica de Marguerite Duras - numa mostra que rodou o Brasil, organizei exposição de fotos, filmes e músicas com seminários e cursos (um projeto de 6 meses chamado *Revoluções*, que aconteceu no Sesc Pinheiros e contou desde de Marilena Chauí e Frei Betto, Zizek, Bernard Stiegler até Alexander Kluge, etc). Fui assistente de curadora do festival Latino Americano. Colaborei com Petra Costa desde seu primeiro filme *Elena*, depois no *Olmo e a Gaivota*, *Democracia em Vertigem* (e continuo colaborando com ela em dois novos projetos). Co-fundei o Coletivo Vermelha com Iana Cosoy Paro, Caru Alves de Souza, Lila Halla e Manoela Ziggianti, fui co-Chair do Columbia Women in Film com a Gina Hackett, co-fundei o Brazilian Collective filmmakers com o Alex Moratto, e fui para Cuba em busca do novo cine latino americano e acabei fazendo um curta meio doc, meio ficção chamado *O sonho de Tilden*, que estreou no festival *É Tudo Verdade*. Depois fiz um longa - também híbrido - chamado *Êxtase*, a partir da minha experiência com anorexia dos 11 aos 18 anos. Também tenho participado como júri em festivais de documentário, ministrado algumas aulas e participado de laboratórios de roteiro como Torino Script Lab, Cine Qua Non Lab, e por aí vai.

Enfim, acho que o cinema sempre me sequestrou. Dessas coisas que a gente não explica. Que são mais fortes que a gente. Acho que sem fazer cinema eu não respiro. É minha forma de estar no mundo. Minha maneira de deglutir/pensar/me relacionar com a realidade.

No fim, por mais que fazer filmes seja uma batalha, faço cinema pois sou mais feliz assim.

2. Quais obstáculos enfrentam uma mulher diretora de cinema no Brasil?

Os obstáculos para qualquer diretor de cinema no Brasil contemporâneo são imensos. Realizar filmes tornou-se quase um milagre. E uma batalha política. E quando se trata de mulheres na direção, é como se, para chegar num “mesmo” lugar, as mulheres tivessem que correr uma maratona de 20 km em duas horas, enquanto os homens podem caminhar 5km nessas mesmas duas horas. Isso para não falar sobre as dificuldades enfrentadas por mulheres indígenas ou mulheres negras, e pela comunidade LGBTQIA+.

Contarei uma história americana que me parece pertinente também para o Brasil. O colaborador de um diretor de teatro com quem namorei optou por mudar de sexo. O que ele conta, após a transição é que, quando começou a pisar no teatro como homem, as pessoas imediatamente passaram a olhá-lo, responder imediatamente aos seus comandos e respeitá-lo. Isso o fez entender o que é ser uma mulher dirigindo teatro.

Por outro lado, em todos os lugares do cinema em que tenho participado, os projetos mais interessantes são desenvolvidos por mulheres. E as equipes têm sido lideradas por mulheres muito talentosas e profissionais. Já dizia Marguerite Duras citando Michellet, que as bruxas são mulheres que ficavam sozinhas com a natureza e as crianças quando os homens partiam para as guerras. E elas começaram a falar com as plantas, com os bichos. E com isso, a inventar uma voz própria. E justamente por terem voz, foram chamadas de bruxas e assassinadas – caladas – pela inquisição. Os homens ficaram assustados com o poder dessas vozes. E com medo, sem saber que podem ser potência também para eles, decidiram eliminar quem não compreendiam.

3. Qual a importância do protagonismo feminino no cinema?

Poder olhar o mundo livre dos pontos cegos que necessariamente permeiam o olhar de quem vê o mundo sob a perspectiva masculina branca.

Poder narrar muitas histórias que são invisíveis para quem está naquela posição.

Narrar realidades que não estamos acostumados a ver nas telas. E que tornam o mundo um lugar muito, mas muito mais complexo, difícil, interessante e também, divertido e prazeroso.

E claro, quando uma mulher apoia outra mulher, coisas incríveis podem acontecer.

Mas é um baita desafio. Não adianta apenas conquistarmos os lugares que historicamente os homens ocuparam. Eu acho que o desafio é maior. Temos de encontrar formas de quebrar a estrutura patriarcal que informa, inclusive, a lógica e funcionamento da nossa indústria.

O desafio são os homens “tornarem-se” mulheres. E não as mulheres assemelharem-se cada vez mais aos homens – brancos e ricos. Uma vez o Gabriel Cohn, professor de teoria política na USP, refletia com a gente enquanto enfrentávamos a tarefa espinhosa de ler *Main Kampf*, que quando o inimigo estabelece as regras do jogo, ele já ganhou a partida. São essas regras, sobretudo, que constroem a realidade. E não quem perde ou ganha o jogo. Se jogamos reproduzindo e corroborando a lógica do inimigo, nos derrotamos.

De fato não é simples. Ao mesmo tempo que é importante ocupar os lugares de poder, também é importante transformar sua lógica uma vez que estamos neles.

Vou terminar essa resposta citando a antropóloga e historiadora Lilia Schwarcz. No *Instagram* dela, a professora analisa um vídeo que a Câmara dos Deputados criou para celebrar os 200 anos da Independência do Brasil. Ela chama atenção do modelo de história defendida pelo governo atual: “Uma história de protagonistas brancos que mais parecem viver num conto de fadas. É impressionante que, em pleno 2022, em uma data marcante, a história do Brasil ainda seja contada de um modo tão superficial, pretensamente inocente, com protagonistas todos brancos, homens e europeus. Independência é processo social e não data única. E história é processo aberto pois sempre voltamos ao passado com indagações da agenda do presente. Que Independência eles querem comemorar?” E ela termina provocando: “Ou melhor: Que Independência você quer? Em 2022, seja independente!”. É sobre isso.

4. Sobre teu filme *Êxtase* (2020), de onde surge a ideia de fazê-lo e por que você quis contar esta história?

A ideia surgiu durante uma pesquisa que estava realizando sobre adolescentes e cirurgias plásticas, para duas diretoras. Em certo momento, elas quiseram colocar a anorexia em uma chave parecida. E aquilo começou a me incomodar muito. Decidi entregar a pesquisa e sair do projeto. Me parecia que os temas não andavam necessariamente juntos. E abordá-los de modo indistinto me parecia complexo.

Quis contar essa história por entender que anorexia não é um sintoma isolado. Por entender que esse padecimento tão estigmatizado e subestimado, é uma lupa que nos permite ver certos

aspectos de nossa cultura aos quais estamos pouco habituados a olhar e em relação aos quais temos muito pouco estranhamento. Para falar de um deles, cito o narcisismo.

5. Como foi o processo de realização e os desafios?

O primeiro desafio foi encontrar a verba para fazer o filme. Foram anos batalhando editais. O segundo, foi encontrar uma linguagem capaz de contar, em filme, o que é a experiência da anorexia. E talvez o desafio mais difícil foi interno: aceitar que nunca seria um filme perfeito. Ou seja, romper com minha própria lógica anoréxica. E claro, minhas tormentas como artista.

Além disso, estava muito claro para mim, desde o princípio, que o filme não deveria corroborar a lógica do espetáculo através da qual a anorexia geralmente é tratada. O corpo anoréxico é “sedutor” e “espantoso” demais. O risco é ficar abduzido por sua imagem por alguns instantes e depois esquecê-la. Como fazemos com a maior parte das coisas que não compreendemos.

Eu queria poder ir além desse lugar de espanto e não compreensão.

6. Como uma jovem anoréxica (caso da protagonista do teu filme) lida com a sexualidade e a corporeidade (a maneira que o cérebro utiliza o corpo como instrumento relacional com o mundo)?

Acho que essa pergunta é chave para entender anorexia e o *Êxtase*. É importante deixar claro que o *Êxtase* é uma obra feita por muitas mãos e corações. Minha experiência foi apenas um ponto de partida. A história da Clara é transversal - se cruza com a história de mulheres que participaram tanto da pesquisa quanto do fazer do filme em diversos estágios, camadas, funções, colaborações.

Mas nesse ponto, prefiro falar do meu caso e como me sentia/sinto em relação à isso. Acho que no centro da anorexia havia um pânico em relação ao desejo, à abertura ao outro - que é sexualidade. Um pânico tamanho que foi como se eu me transformasse na vítima e no carrasco ao mesmo tempo, com o intuito de me proteger de qualquer abertura ao outro que gerasse vulnerabilidade em mim.

De um lado, era um gesto de insubmissão - como se meu corpo pudesse nunca ser objeto de desejo do outro - e, mais ainda - de controle do outro. Por outro, uma forma invertida de recusa, pois mimetiza o poder que nossa sociedade exerce sobre os corpos sob a forma de controle. Por fim, é como se o corpo se tornasse um conceito. Uma ideia abstrata. Algo a ser determinado de fora para dentro.

7. Partindo do título da minha crítica sobre teu filme, o que pode um corpo em “êxtase”?

Acho que um corpo em êxtase é um corpo que se abre ao outro. Na anorexia, o êxtase buscado é um êxtase narcísico, de si consigo mesmo. É um êxtase que não se completa a não ser com a morte.

8. De que maneira um corpo anoréxico lida com “o desejo e o controle, o delírio e a realidade”?

Entendo que pulsando entre esses polos extremos. “Tudo” na anorexia me parece opostos e me parece complexo. O desejo de ser livre do controle externo leva ao controle “total” do próprio corpo. E esse desejo de controle total, leva ao descontrole. Ao mesmo tempo, pulsa entre lucidez – quase como se o corpo anoréxico quisesse se transformar num espelho trágico do mundo – e o delírio: ao desconectar cabeça e corpo e querer determinar o corpo, perde-se o lastro de realidade. Ao querer “ser” o belo, entra-se na armadilha do perfeito que necessariamente nunca irá se completar.

Como no conto “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe, do artista que mergulha na pintura de sua amada, buscando perfeição e, quando finalmente termina: “ninguém mais foi admitido no torreão, pois o pintor enlouquecera com o ardor da obra, raramente desviando os olhos da tela, mesmo para olhar o rosto da esposa. Não queria ver que as tintas que espalhava na tela eram tiradas das faces da que posava junto a ele. E quando muitas semanas nocivas se passaram e pouco restava a fazer, salvo uma pincelada na boca e um tom nos olhos, o espírito da dama novamente bruxuleou como a chama no bocal da lâmpada. Então, a pincelada foi dada e o tom aplicado, e, por um momento, o pintor se deteve extasiado diante da obra em que trabalhara. Porém, em seguida, enquanto ainda a contemplava, ficou trêmulo, muito pálido e espantado, exclamando em voz alta: ‘Isto é de fato a própria Vida!’ Voltou-se repentinamente para olhar a amada: – Estava morta!”

9. Há preconceito ou discriminação com uma mulher, digo, com um corpo feminino acometido por anorexia?

Há sobretudo construção de estigma, banalização e espetáculo. Gui Debord fala que a sociedade do espetáculo: é o conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens. Esse espetáculo nos leva a parar de compreender como essas imagens foram produzidas e como circulam.

Algo semelhante parece acontecer com a imagem do corpo anoréxico. Quando vemos imagens de corpos padecendo de anorexia, é como se deixássemos de conseguir acessar as pessoas que estão nas imagens. Por isso que, em Êxtase, as imagens do corpo anoréxico aparecem de maneira

extremamente pontual, num contexto específico em que, espero eu, como diretora, convide o espectador a refletir sobre elas.

10. De que modo a experiência da protagonista do teu filme serve para ajudar outras mulheres que sofrem com este distúrbio?

Espero que *Êxtase* seja um instrumento de diálogo e escuta e, assim, de abertura. Que as mulheres possam reconhecer parte de sua experiência no filme e, assim, percam o medo de falar, de entrar em contato com a própria dor. E que ajude quem está perto dessas pessoas, a entender que a recusa do alimento na anorexia, é, também uma tentativa de pedir ajuda. E uma forma de se rebelar (mesmo que cheia de complexidades) contra o que nos oprime.

11. Tens algum novo projeto de filme? Se, sim, sobre o que? Ficção ou documentário?

Passei sobretudo o primeiro semestre de 2022 colaborando com a diretora Petra Costa em dois novos longa-metragens que ela está realizando.

Em 2021 co-escrevi um longa com a representante dos povos indígenas Célia Xakriabá, que está agora em pós produção. Foi das experiências mais transformadoras de minha vida. Célia é uma poeta. Sua forma de ver o mundo nos transforma por completo. Aprender a conhecer com a Célia, ter a oportunidade de criar com ela, foi uma honra e uma alegria.

Quanto aos meus projetos pessoais, estou fazendo pós produção de um curta chamado *Minha mãe é uma vaca* [*My Mother is a Cow*]. Como diretora, estou preparando *Howler*, um filme de terror escrito pela Christina Lazaridi e Sydney Smith. Christina é roteirista e dá aula na Universidade de Columbia. Desde antes dela ser minha professora já iniciamos um “namoro” que depois virou uma colaboração artística importante. A Sydnei foi bailarina na Broadway e ha alguns anos trabalha como roteirista e vive entre Nova Iorque e Tamarindo, Costa Rica.

Também estou desenvolvendo um longa – que, espero, seja meu primeiro filme de ficção –, baseado na história real do *Movimento contra o custo de vida* liderado por donas de casa das periferias [*Mothers From the Outskirts*] na década de 70. Por fim, estou desenvolvendo uma série de ficção baseada na história da Democracia Corinthiana e em um artigo que escrevi para a revista *The Blizzard* editada por Jonathan Wilson.

Em paralelo, com as representantes indígenas Célia Xakriabá e Sônia Guajajara e o ex-jogador de futebol Walter Casagrande Jr. estamos organizando um jogo pela demarcação das terras indígenas. Após demarcarmos a área de um hectare - que corresponde à um campo de futebol e é

a medida a que nos referimos quando estamos dimensionando o desmatamento das florestas; o Time Floresta - verde - brasão Onça, irá jogar contra o Time Terra - vermelho - brasão Cocar. A Célia e Sonia serão capitãs do time - camisas 10. Porchat, Rycharlyson, muita gente incrível já confirmou presença. O time Floresta faz gol contra um goleiro vestido de queimada. O time Terra faz gol contra um goleiro vestido de mineradora. A bola tem o globo terrestre pintado. E ao fim do jogo vamos reflorestar a área do campo de futebol. O jogo acontecerá numa comunidade indígena de Brumadinho, afetada pela ruptura da barragem do córrego do Feijão.

Bom, além disso, concluí meu MFA na Columbia em Maio e já estou apreensiva para começar um novo estudo, doutorado talvez. Pesquisa é das coisas que mais gosto de fazer. É de onde tiro muito de minha inspiração.

12. Na tua visão, qual a importância de dar ênfase no cinema feito por mulheres?

Ajudar a ecoar as vozes dessas mulheres potentes. Ajudar as cineastas a pensarem suas obras. Ajudar os espectadores a encontrarem essas obras, e oferecer a eles, portas e possibilidades de navegação pelas obras, com as obras.

13. Saberá qual o percentual de mulheres tem dirigido filmes no Brasil na última década?

Cito dados da própria ANCINE: “Sobre a produção do cinema brasileiro da retomada (1995 a 2005), homens dirigiram 79% dos filmes, enquanto mulheres apenas 18% e 3% representavam produções mistas. Duas décadas depois, no ano de 2017, ao invés de se ampliar, a participação feminina no mercado cinematográfico brasileiro praticamente não se alterou: homens cineastas (77%), mulheres cineastas (16%), produções mistas (7%).”¹

É preciso uma nova pesquisa sobre o que vêm acontecendo com a produção de cinema nacional (bastante paralisada) de 2018 para cá. Mas pelo que tudo indica, ainda temos muito trabalho pela frente no que tange à participação das mulheres. Surpreendentemente, ao contrário do que esperaríamos, *players* como a Amazon vêm criando espaços fundamentais de protagonismo feminino nas produções de séries de televisão.

Recentemente tive a oportunidade de participar, com o roteiro baseado no *Custo de Vida*, do laboratório de revisão de roteiro do Cine Qua Non Lab no México (um laboratório que vêm ganhando cada vez mais relevância e tem apoio da Academia, do Projeto Paradiso, e muitas outras instituições importantes). Dos 14 projetos selecionados, 12 eram de autoria feminina.

¹ Fonte: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/mulheres-no-cinema>

Comentamos sobre isso e a fala deles foi que a seleção, que passa pela leitura de 7 avaliadores, escolheu aqueles projetos pois simplesmente eram os mais fortes. Algo parecido aconteceu no Torino Script Lab que participei em 2021. Ali, também a maioria dos projetos eram de autoria feminina.

14. O que mudou nos últimos anos, principalmente no Brasil, com relação a participação das mulheres em funções de visibilidade no cinema (como roteiro e direção)?

Aparentemente, segundo dados da própria ANCINE que vimos acima, pouco mudou. Mas a consistência dos projetos criados pelas mulheres tem sido tamanha que acredito que vai ser capaz de subverter o estado das coisas.

15. Algo mais que não perguntei e gostaria de acrescentar?

Não sei se pergunta. Mas gostaria de agradecer a oportunidade de responder às ótimas perguntas. Esse diálogo é fundamental inclusive para nós nos pensarmos enquanto criadoras. São espaços importantes de elaboração/reflexão/amadurecimento de nosso trabalho.

Por fim gostaria de deixar uma proposta, para começamos a pensar as mulheres no cinema também a partir de uma perspectiva transversal, que inclua negros, indígenas e a comunidade LGBTQA+.