

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

**Cinema, Gênero e Militância Social:
uma entrevista com a documentarista Helena Solberg**

Urbano Lemos Jr¹
Vicente Gosciola²

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Professor dos cursos de Comunicação na Fundação Instituto de Ensino para Osasco (UniFieo). Atualmente desenvolve pesquisa sobre documentário, identidade cultural e patrimônios imateriais.

Email: urbano.lemos@hotmail.com.

² Professor da Universidade Anhembi Morumbi. Pós-doutor pela Universidade do Algarve-CIAC, Portugal. Doutor em Comunicação pela PUC-SP.

Email: vicentegosciola@gmail.com.

**Resumo**

A cineasta Helena Solberg é uma das principais realizadoras na história do cinema brasileiro. Em 2021, o documentário em curta-metragem *A Entrevista* completou 55 anos desde a data do seu lançamento, em 1966. A produção foi realizada durante a ditadura militar brasileira e nela debate-se, por meio de entrevistas, o papel da mulher na sociedade da época. Mesmo com significativa importância para o cinema do país e uma filmografia com 18 filmes, o estudo do cinema solbergeniano ainda é pouco aprofundado, mostrando-se como "tijolos soltos, não cimentados, na construção da historiografia do cinema brasileiro" (HOLANDA, 2017a: 2). Nesta entrevista, a documentarista destaca a importância de mais de meio século dedicado ao cinema, além de falar sobre projetos e referências culturais.

Palavras-chaves: Helena Solberg; Entrevista; Documentário; Feminismo

Abstract

The filmmaker Helena Solberg is one of the main directors in the history of Brazilian cinema. In 2021, the short documentary *The Interview* turned 55 years old since its release in 1966. The production was carried out during the Brazilian military dictatorship, and the role of women in the society of the time was discussed through interviews. Even with significant importance for the country's cinema and a filmography with 18 films, studies on the Solbergenian cinema are still scarce, appearing as "loose bricks, not cemented, in the construction of the historiography of Brazilian cinema" (HOLANDA, 2017a, p. 2). In this interview, the documentary filmmaker highlights the importance of more than half a century dedicated to cinema, in addition to talking about projects and cultural references.

Keywords: Helena Solberg; Interview; Documentary; Feminism



Documentário: a representação do outro, a representação de si

O cinema, embora seja a mais recente das artes, já acumula histórias de cineastas esquecidas ou que foram pouco estudadas, mesmo que suas obras sejam carregadas de inventividade, vigor e ousadia [...].

Karla Holanda (2017a: 17)

O crítico e teórico norte-americano de cinema Bill Nichols destaca que o cinema documentário se efetiva por meio de uma determinada visão do mundo que tem como finalidade representar vidas, ideias, saberes e outras representações históricas (NICHOLS, 2012). No entanto, precedentemente à representação do mundo em que estamos inseridos, documentaristas partem da ideia e da observação para, posteriormente, lograrem com a efetivação cinematográfica. Neste sentido, o autor lembra que “cada profissional molda ou transforma as tradições que herda, e faz isso dialogando com aqueles que compartilham a consciência de sua missão” (2012: 53).

Essa definição nos auxilia a pensar que, muitas vezes, o documentarista não representa apenas o outro, mas também parte da visão de mundo do realizador. Deste modo, é quase impossível falar em cinema dirigido por mulheres e documentário feminista brasileiro sem citar o nome da cineasta Helena Solberg. O primeiro filme da diretora paulistana é *A Entrevista* (1966) e mostra a importância das referências culturais, sociais e políticas, ao mesmo tempo em que questiona o papel da mulher na sociedade brasileira dos anos de 1960.

Em uma entrevista para o jornal Folha de S. Paulo, realizada em 10 de julho de 1967 – um ano após o lançamento do documentário em curta-metragem *A Entrevista* –, Helena Solberg, ao ser questionada sobre as mulheres que querem fazer cinema, ressalta: “as mulheres devem usá-lo para expressar suas ideias a respeito da vida, do mundo, de tudo” (A CINEASTA..., 1967). Naquele momento, Solberg tinha acabado de fazer 29 anos e, além de estampar a capa de um dos principais jornais do país, passa a ser considerada a “primeira mulher no cinema renovado”, destaca a reportagem.



Imagem 1: Entrevista para o jornal *Folha de S. Paulo* (1967).

Fonte: Acervo Helena Solberg

O filme *A Entrevista* apresenta, por meio de entrevistas com diferentes mulheres, “a condição da mulher de classe média, no Rio de Janeiro, no início da década de 1960”, destaca Mariana Tavares (2014: 27), autora do livro *Helena Solberg: do Cinema Novo ao documentário contemporâneo*. Segundo a pesquisadora, as entrevistas tratavam das “aspirações dessas mulheres na adolescência e suas atitudes em relação a decisões importantes para as mulheres na época, como frequentar a universidade, casar, o significado da virgindade e a submissão ao marido” (2014: 27). E acrescenta:

O uso do modo reflexivo de representação no documentário, a encenação, a ambiguidade, as elipses temporais, a ausência de narração em off, a quase ausência de entrevistas em som direto e a oposição de significados entre as imagens e os sons presentes fazem com que o documentário de Helena Solberg já nasça moderno. (2014: 199).

Segundo Nichols, o modo reflexivo convida o espectador a pensar sobre o processo de representação do outro e estimula uma consciência mais elevada a “respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa” (2012: 166). O autor destaca ainda que na década de 1970 surgem diversos documentários com



temáticas feministas, que passam a questionar as convenções sociais e o sexismo. São experiências individuais que se combinam em percepções comuns: “emerge uma nova forma de ver, uma perspectiva distinta da ordem social”, enfatiza Nichols (2012: 168). No entanto, o documentário *A Entrevista* é anterior a esse período e traz elementos que “servem para nomear o que fica invisível” (2012: 168), aponta o autor ao destacar as características do documentário reflexivo.

O documentário *A Entrevista* se inicia revelando por meio de intertítulos alguns dos dispositivos utilizados. A abertura informa ao espectador que os depoimentos que aparecem no filme foram escolhidos entre 70 entrevistas gravadas com moças de 19 a 27 anos, pertencentes a um mesmo grupo social. Segundo Tavares, duas referências “fundamentais no documentário para o Cinema Novo foram os filmes *Aruanda*, 1960, de Linduarte Noronha e *Arraial do Cabo*, 1959, de Mário Carneiro e Paulo César Saraceni” (2014: 26). No entanto, apenas o documentário *Arraial do Cabo* (ARRAIAL DO CABO, 1959) revela ao espectador um dos dispositivos utilizados. O filme destaca por meio de *voz-over* que acompanha nove pescadores do vilarejo de Arraial do Cabo, no Rio de Janeiro, para entender as transformações sociais após a instalação de uma fábrica na cidade.

Um dos diferenciais do filme de Solberg é que a prioridade parte dos “contextos histórico-culturais, mesmo que os buscasse a partir de sua própria história pessoal”, lembra Holanda (2017b: 201). Desse modo, além de conter elementos significativos para a historiografia do cinema brasileiro, com uma linguagem cinematográfica apurada e vanguardista, o documentário *A Entrevista* utiliza-se de imagens de arquivos para a construção narrativa. Entre essas imagens, há destaque para fotografias de álbuns de família de algumas amigas da cineasta, como sua cunhada, Glória Solberg e a escritora Vera Pedrosa.

Assim, aos 28 anos de idade Helena Solberg realiza um dos documentários mais emblemáticos na história do documentário brasileiro. Portando um gravador portátil de som em fita magnética da marca Nagra, a cineasta investiga aspectos da sociedade brasileira da década de 1960 e que, inevitavelmente, faziam parte do universo da realizadora. Segundo Karla Holanda, a cineasta nutria desde cedo interesse na literatura feminista, como pela escritora Simone de Beauvoir, a qual teve a oportunidade de entrevistar para o jornal estudantil. Nesse sentido, a pesquisadora destaca que as falas das mulheres presentes no documentário “parecem antecipar preocupações que se tornariam mais correntes no Brasil a partir da década seguinte”, (2017b: 189) Em determinado momento do documentário, a cineasta aparece ao lado de sua cunhada, Glória Solberg, que fala sobre a ambiguidade entre o casamento e as escolhas pessoais.



Imagem 2: Helena ao lado de sua cunhada Glória Solberg.
Fonte: Frame do filme *A Entrevista* (1966).

Após filmar *A Entrevista*, Helena Solberg realiza em 1970 o curta-metragem de ficção *Meio-dia* (MEIO-DIA, 1970), e no ano seguinte muda-se para os Estados Unidos, onde continua filmando e reside por mais de trinta anos. Nos EUA, Solberg realiza a Trilogia da Mulher (TAVARES, 2014), com os filmes *The Emerging Woman* (A nova mulher, 1974); *The Double Day* (A dupla jornada, 1975); e, como parte da mesma produção, *Simplemente Jenny* (1977). Outros documentaristas brasileiros também desenvolveram importantes trilogias, como Eduardo Coutinho com a Trilogia do Palco (*Jogo de Cena*, 2007; *Moscou*, 2009; e *As Canções*, 2011) e, mais recentemente, Cristiano Burlan com a Trilogia do Luto (*Construção*, 2007; *Mataram Meu Irmão*, 2013; e *Elegia de um Crime*, 2018).

Nos filmes realizados entre os anos de 1974 a 1977, Helena Solberg buscava reunir e agrupar diferentes vozes de mulheres muitas vezes silenciadas, tanto nos EUA quanto na América Latina. No entanto, a cineasta logo parte em busca de um cinema ainda mais aguerrido, o que mais adiante seria denominado de um “cinema militante” (TAVARES, 2014: 87). “Depois do mergulho nas temáticas feministas, nos EUA e na América Latina, Helena Solberg estava livre para percorrer outros caminhos” (TAVARES, 2014: 62). O resultado são seis documentários que foram exibidos na rede de televisão americana PBS - Public Broadcasting Service. A série documental foi produzida de 1982 a 1990 e mostra que fazer cinema militante era, praticamente, a única forma possível “entre os cineastas independentes engajados nos anos de 1970 a 1980”, enfatiza Tavares (2014: 86).

Em 1994, Helena Solberg lança o documentário *Carmen Miranda: Bananas Is my Business*, sendo premiado em festivais nacionais e internacionais. Segundo Tavares



(2014), naquele momento a cineasta passa a ser conhecida no Brasil. Logo depois do lançamento do documentário, Solberg e seu marido, o produtor norte-americano David Meyer, retornam ao Brasil, onde fundam a produtora Radiante Filmes, em 2003.

Hoje, após 55 anos desde a data de lançamento de seu primeiro filme, Helena Solberg é considerada a única mulher a fazer parte do Cinema Novo brasileiro. No entanto, o pesquisador Hernani Heffner destaca que um dos diferenciais da cineasta é que, ao contrário dos demais realizadores desse período, Solberg nos anos de 1970 e 1980 se manteve fiel a dois temas principais: “a questão da mulher e a questão política” (HEFFNER *apud* TAVARES, 2014: 99).

Nesta entrevista, realizada em outubro de 2021, Helena Solberg fala sobre os 55 anos desde o lançamento do documentário *A Entrevista* e de algumas de suas referências culturais. A cineasta continua em atividade artística e política. Em 2021, por exemplo, a Ancine censurou o projeto do seu filme *Os Evangélicos*, alegando que se trata de conteúdos religiosos ou políticos. Mesmo não querendo falar muito sobre o assunto, Solberg destaca que o processo está em andamento e segue com esperança de que o filme possa ser realizado em breve. Atualmente, a documentarista trabalha em três projetos cinematográficos.

Revista Rebeca: Em 2021, o filme *A Entrevista* completou 55 anos desde a data do seu lançamento, em 1966. O documentário foi filmado durante a ditadura militar brasileira e, mesmo assim, debate-se por meio de entrevistas o papel da mulher na sociedade da época. Como a senhora analisa as mudanças na sociedade ao longo desse tempo e as importantes conquistas das mulheres nesse meio século?

Helena Solberg: São exatamente as questões que estou procurando responder no meu próximo filme. Queremos refletir sobre o feminismo hoje. A emergência de múltiplos “feminismos”, a ausência de uma pauta única feminista, com demandas muitas vezes se fundindo ou confundindo com outras lutas sociais. Mulheres negras, transgêneros, lésbicas, mães e mulheres do campo são algumas das vozes que se manifestam hoje entre as diversas correntes feministas. Com essa abertura, o feminismo vai ganhando contornos de humanismo, assumindo pautas que ultrapassam a questão da igualdade entre homens e mulheres: as lutas de gênero, as questões raciais, e o desenvolvimento socioambiental, entre outras. É a emancipação do ser humano como um todo. É um humanismo porque os homens também ganham com isso. É uma luta de liberação contra coisas que são alienadoras e mutiladoras. Um homem que se proíbe exprimir sua sensibilidade, seu sofrimento, seu medo, se priva de grande parte de sua humanidade.



O mesmo para uma mulher que se priva do gosto pela coragem, pelo desafio, por tudo que é identificado como masculino.



Imagem 3: Helena Solberg durante as gravações de *Vida de Menina* (2003).

Fonte: Acervo Helena Solberg.

RR: Como a senhora começou a filmar e quais foram os seus principais referenciais?

HS: Quando eu era adolescente queria ser escritora e estudei Línguas Neolatinas na PUC do Rio de Janeiro. Ali conheci alguns dos rapazes que começavam a fazer seus primeiros filmes, que viriam a ser expoentes do chamado Cinema Novo. Vi então a possibilidade do uso de uma outra linguagem para me expressar. O neorrealismo italiano e a Nouvelle Vague tiveram um grande impacto em nossa geração. Não acredito que a busca de referências seja necessariamente uma característica do processo criativo. Tenho muitos filmes preferidos, não consigo reduzir a somente um. Adoro *Bambi*, sou apaixonada por Godard, Bergman, Tarantino e Scorsese. O cinema japonês é extraordinário, assim como o cinema russo.

RR: Na apresentação do livro *Helena Solberg: do cinema novo ao documentário contemporâneo* (TAVARES, 2014), Arnaldo Jabor destaca que, quando a conheceu, a senhora era existencialista e estava preocupada com uma opressão – muitas vezes invisível, mas bastante presente – na sociedade. Como a senhora analisa esse pioneirismo artístico e ao mesmo tempo político que resultou em um cinema feminino?

HS: Os primeiros filmes eu fiz porque senti a necessidade de examinar minha formação burguesa, entender de onde vinham os valores que me foram inculcados. Quando comecei estávamos vivendo a ditadura, ao mesmo tempo que buscávamos uma nova liberdade nas relações de classe, da mulher, do sexo. Vivíamos dentro de um contexto político-social que questionávamos e do qual queríamos escapar. O filme documentário



pode ser muito poderoso em retratar de alguma forma a realidade. Sua dualidade é que ele será sempre o recorte daquele que posicionou a câmera, fazendo com que essa “realidade” seja sempre questionada.

RR: Por conta da ditadura, a senhora deixou o país e passou a viver nos Estados Unidos, onde morou por 32 anos. Nesse tempo, continuou a filmar documentários privilegiando uma “temática política e social latino-americana” (TAVARES, 2014: 16). Como a senhora observa as mudanças políticas ao longo desse período e a importância do cinema para debater temáticas sociais?

HS: As mudanças tecnológicas acho que tiveram um impacto político imensurável. As imagens podem ser manipuladas de forma perturbadora. As chamadas *fake news* nos fazem duvidar de tudo que vemos e ouvimos. Ainda é cedo para avaliarmos o impacto disso tudo. Os celulares substituíram as câmeras e tudo é filmado continuamente, para o bem ou para o mal. Acho que o cinema é uma arte e acredito que inspirar, levar a reflexão e promover o debate é sua arma mais poderosa.

RR: Uma das marcas do seu trabalho foi acompanhar as mudanças tecnológicas e as transformações na linguagem do documentário nos últimos 50 anos (TAVARES, 2014: 15). Quais foram as principais mudanças ao longo desse tempo no processo de realização de um documentário?

HS: A revolução digital mudou o cinema, como também mudou quase tudo na vida da gente. De um lado, facilitou ao documentarista, no sentido que viabilizou a realização de filmagens mais baratas e ágeis. De repente, ficou possível ter acesso a equipamentos de alta qualidade sem precisar de orçamentos enormes. As câmeras ficaram muito menores e fáceis de usar e, talvez, não são tão intimidadoras quanto as câmeras de cinema de antes. Por outro lado, as pessoas filmam muito mais. Em geral acho bom, mas a realização de um filme bom ainda depende muito mais do talento e da dedicação do cineasta do que do equipamento que ele tem em mãos.

RR: Os filmes dirigidos pela senhora partem da observação para a realização documentária. Como surgiu a ideia de realizar o documentário *A Entrevista*, considerado até hoje um importante representante do cinema feminista?

HS: Minha geração foi 10 anos antes da geração “Leila Diniz”. Foi antes da pílula anticoncepcional e antes da psicanálise tornar-se popular por aqui. Estou me referindo a uma classe média alta muito conservadora. Dos 5 aos 12 anos fui semi-interna no Sacré Coeur de Jesus, depois nas Ursulinas, e depois no Colégio Notre Dame. A



primeira vez que me senti com rapazes em uma sala de aula foi na faculdade. Ao mesmo tempo, vinha de uma família de homens, um pai e três irmãos. A diferença na educação e nos privilégios era flagrante. Eu queria respostas e fui procurá-las entrevistando moças com a mesma formação, e o cinema surgiu como um instrumento de investigação.

RR: Ao longo da sua carreira como cineasta a senhora filmou 18 filmes. Existe algo que a senhora gostaria de ter filmado e ainda não filmou?

HS: Tenho uma pasta no meu arquivo intitulada: “Os filmes que não fiz”. São roteiros inacabados, anotações, rascunhos. Eles me mostram as diferentes fases que eu estava vivendo e quem eu era. Foi bom que guardei e de vez em quando vou lá dar uma olhada, fazer uma visita. De qualquer forma, acho que já amadureci bastante e não há tempo mais para realizar todos os projetos. Eles são para mim um mapa de quem eu era e quais foram minhas preocupações em diferentes etapas da vida.

RR: O pesquisador Hernani Heffner, em entrevista a Mariana Tavares (2014: 26), destaca que a senhora é a única cineasta representante do grupo do Cinema Novo. Algo similar aconteceu na França, com a diretora Agnès Varda sendo a única mulher na Nouvelle Vague. Essa representatividade da autoria feminina possibilitou novas abordagens para narrar histórias de mulheres (HOLANDA, 2017a). Como a senhora analisa a importância do ponto de vista do realizador para a concepção documentária?

HS: Por mais que busquemos a objetividade e a verdade, estaremos sempre presentes nas produções que desenvolvemos. Com tudo aquilo que compõe o produto que somos, seja por meio da formação ou de um lugar de fala, como se diz hoje. O Cinema Verdade e o Cinema Direto não são mais do que essa busca incessante pela verdade que nos escapa. Dessa maneira, acredito que a experiência da mulher como ser social passa por sua trajetória e pelos ritos que são esperados dela. Além disso, é importante levar em conta também a classe social e a etnia, que serão certamente revelados em suas escolhas e recortes da sua realidade como artista. Elas não serão necessariamente a seu favor, pois as deformações que essas vivências podem trazer são profundas – assim como nos homens.

RR: Em 1994, a senhora realiza *Carmen Miranda: Bananas Is My Business*, que traz, além do vasto material de arquivo, entrevistas com pessoas que conheceram a artista. Em certos momentos, o filme recorre à encenação como procedimento narrativo. Como a senhora analisa as fronteiras entre documentário e cinema de ficção?



HS: Queremos contar histórias da maneira mais impactante possível, portanto usamos todas as ferramentas que temos. Não vejo muito a distinção entre documentário e ficção. A grande diferença talvez seja que no documentário o filme é feito definitivamente na mesa de montagem, já o filme de ficção é feito no roteiro. Mas acaba sendo a mesma coisa. Fico um pouco chateada com os xiitas que dizem que não podemos fazer encenações ou não podemos incluir arquivo num filme de ficção.



Imagem 4: Sessão de *Carmen Miranda*, em Nova York (2003).

Fonte: Acervo Helena Solberg.

RR: Ainda hoje as mulheres têm realizado menos filmes que os homens. Na sua opinião, como seria possível reverter esse cenário?

HS: Acabar com a discriminação contra a mulher, que continua em vigor na sociedade brasileira e quase no mundo inteiro. Não penso que o cinema pode acabar com a discriminação ou mudar a condição da mulher, mas pode levar a uma reflexão importante ou gerar um diálogo na sociedade. Acredito que temos que ocupar os espaços públicos. Depois das conquistas dos direitos civis, seguido dos direitos sobre nosso corpo e a sexualidade, agora estamos vivendo uma Terceira Onda do feminismo que se dá de forma mais abrangente, mas também mais pulverizada. Precisamos lutar por melhores condições, reformas e infraestruturas que nos permitam ocupar o espaço



público. A dupla jornada continua ainda a impedir a entrada das mulheres em profissões que exigem condições de trabalho de dedicação extrema, como o cinema.

RR: Em 2021, a Ancine censurou o projeto do seu filme *Os Evangélicos*, alegando que se trata de conteúdos religiosos ou políticos. Como a senhora observa esse veto da Agência Nacional do Cinema?

HS: O processo está em andamento e temos ainda esperança de que o filme poderá ser realizado. Ainda estamos lidando com as burocracias de financiamento. Além disso, tenho três projetos que espero que se realizem quando sairmos dessa crise.

Referências

A CINEASTA Helena Solberg. Folha de S. Paulo, São Paulo, Ano: XLVII, n. 13.903, 10 de jul. 1967.

HOLANDA, Karla. "Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina". Revista Famecos, v. 24, n. 1, 2017a, p. 1-18.

HOLANDA, Karla. "Helena Solberg: entre o pessoal e o político". Devires, v. 14, n. 2, 2017b, p. 184-203.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2012.

TAVARES, Mariana. *Helena Solberg: do Cinema Novo ao documentário contemporâneo*. São Paulo: Biblioteca da Imprensa Oficial, 2014.