

## Por trás da arte e do glamour: as narrativas criadas pela cobertura midiática do 67º Festival de Cannes<sup>1</sup>

João Gabriel de Abreu e TRÉZ<sup>2</sup>  
Kamila Bossato FERNANDES<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Ceará

### Resumo

O presente artigo analisa as diferentes e não convencionais narrativas que se criam a partir da cobertura midiática da 67ª edição do Festival de Cannes. Ancorando-se essencialmente na ideia do analista como produtor de sentido, advinda de Hall e Barthes, foram elencados dois “temas” que surgiram na cobertura e que escapam, de uma maneira ou outra, daquilo que é esperado para um festival de cinema.

### Palavras-chave

Análise da narrativa; análise do discurso; cobertura midiática; Festival de Cannes.

### 1. Introdução

O Festival de Cannes é o maior e mais famoso festival de cinema do mundo e teve a primeira edição em 1946. Após um início trôpego, com edições ano sim, ano não, manteve sua regularidade a partir dos anos de 1950, contando com a presença de grandes estrelas internacionais e uma midiaticização intensa para os parâmetros da época, fazendo com que o festival adquirisse fama e popularidade mundiais. Desde então, o Festival teve uma intensa tendência de crescimento – tanto da quantidade de filmes inscritos, como da cobertura midiática. O Festival chegou em 2014 à sua 67ª edição, depois de uma série de eventos, sejam eles cinematográfica ou politicamente importantes, que marcaram sua história – como exemplos pontuais, a presença de mestres do cinema no início de existência do Festival; o relevante ano de 1968, quando o Festival foi cancelado por conta dos eventos de maio do mesmo ano<sup>4</sup>; a criação de mostras paralelas que trouxeram relevância a outro estilo de fazer-cinema; e as sempre presentes pequenas-grandes-polêmicas envolvendo cineastas e seus projetos e declarações singulares. A edição do Festival destacada para o presente artigo

---

1. Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2. Estudante de Graduação do 6º semestre do Curso de Jornalismo da UFC. E-mail: [atjoagabriel@gmail.com](mailto:atjoagabriel@gmail.com)

3. Professora do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, tutora do Programa de Educação Tutorial da Comunicação Social e orientadora do artigo. E-mail: [kamila.fernandes@gmail.com](mailto:kamila.fernandes@gmail.com)

4. Movimento de protestos contra o governo (1959-1969) de Charles de Gaulle. Começou sendo estritamente estudantil, mas teve adesão de outros grupos sociais. O Festival de Cannes foi atingido pelos eventos de maio de 68 a partir do momento em que cineastas como Jean-Luc Godard e Claude Lelouch, invadiram exhibições de filmes para discursar em defesa do movimento. Milos Forman e Carlos Saura retiraram seus trabalhos da competição oficial do Festival e integrantes do júri, como Monica Vitti e Roman Polanski, “deixaram” o cargo em apoio aos manifestantes.

surge como uma pequena narrativa, pertencente a uma maior e geral, constantemente atravessada por números, fatos, dados – ou índices, núcleos, catálises – da maior, dependendo dela para que se possa compreender o melhor possível suas idiossincrasias e relevância. Por conta disso, o trabalho em questão procurará, sempre que for necessário, situar e contextualizar o acontecimento principal, “enredo protagonista”, utilizando-se de informações passadas, que sirvam como pistas para a compreensão do todo.

Além do lado artístico, de valorizar os autores e o experimentalismo, o Festival de Cannes também possui forte veia econômica e de espetáculo. Por exemplo, ao mesmo tempo em que o novo filme do suíço Jean-Luc Godard, *Adieu au langage*, é selecionado para a competição, os astros do filme *Os Mercenários* aparecem no Festival para divulgar o novo trabalho da franquia. Cannes une o apelo midiático de estrelas do porte de Stallone ao apelo criativo de Godard para ser o que é – *grosso modo*, caso optasse pelo primeiro, seria um Oscar; escolhesse o segundo, seria um Festival de Locarno. Constatamos, então, que diversos mundo perpassam o mundo *cannoise* – sendo assim, acaba deixando de ser espantoso, por exemplo, imaginar como uma questão feminista poderia ter relação com o Festival. Esse artigo procura analisar, baseado na introdução à análise estrutural da narrativa de Barthes e, de algum modo, nos conceitos de codificação/decodificação de Stuart Hall, mas sem necessariamente prender-se a eles ou mesmo citá-los nominalmente durante a análise, narrativas escolhidas relacionadas a esses “mundos” criadas pela mídia na cobertura dos onze dias do 67º Festival de Cannes, ocorrido de 14 a 24 de maio de 2014. A cobertura de um Festival é ampla, e cada filme selecionado, por exemplo, possui sua própria narrativa, já que a junção das notícias de antes, durante e depois do Festival mostra o caminho que ele percorreu, seja o da glória, seja o da queda. Para este artigo, optou-se por narrativas relevantes, com farto material disponível na Internet, e que tenham um contexto que ultrapasse de modo intenso a edição em questão, agregando acontecimentos anteriores e superiores a ela. Para tanto, foram escolhidas duas que bem se encaixam nas proposições acima. São elas: 1 - *Os enfants terribles*: sobre a caminhada dos longas *Mommy* e *Adieu au langage*, respectivamente de Xavier Dolan e Jean-Luc Godard, que chegaram até o *Prix du Jury*; 2 - A questão da representatividade; sobre a participação dos longas de Alice Rohrwacher e Naomi Kawase num ano em que a presidente do Júri foi Jane Campion, justamente a única mulher até hoje a ganhar a Palma de Ouro<sup>5</sup>;

---

5. Prêmio máximo do Festival de Cannes.

## 2. Teoria

A “Introdução à análise estrutural da narrativa”, de Roland Barthes, é um texto cuja leitura torna-se complicada àqueles que não tem conhecimento prévio sobre assuntos trazidos pelo autor. Mesmo com essa aparência de ser um texto “para poucos”, há nele muito a ser retirado e que pode ser mais facilmente compreendido. O próprio significado de “narrativa”, por exemplo, muito caro ao objeto central desse artigo. O termo é ligado à literatura e ao cinema, que têm como base contar histórias ficcionais. Mas, na verdade, a narrativa pode ser entendida como qualquer ato que é sustentado “pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias” (BARTHES, 2008, p. 19), estando presente

(...) no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (...), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 2008, p. 19)

A análise de uma narrativa precisa entender o que está acima daquilo que está puramente escrito ou colocado - o analista precisa ser produtor de sentido. Barthes propõe níveis de descrição, advindos da linguística, que são os diferentes níveis de análise possíveis e sempre dependentes hierarquicamente uns dos outros, precisando-se mutuamente para que haja a produção de significação.

(...) um fonema, embora perfeitamente descritível, em si não quer dizer nada; só participa da significação (*sens*) integrado em uma palavra; e a própria palavra deve-se integrar numa frase. (BARTHES, 2008, p. 25-26)

As relações advindas da “teoria dos níveis” são as distribucionais e as integrativas. As primeiras ocorrem se o nível analisado é o mesmo, e as segundas, se perpassar mais de um nível. Numa análise estrutural da narrativa, deve-se primeiro “distinguir muitas instâncias de descrição e colocar estas instâncias numa perspectiva hierárquica (integratória)” (2008, p. 26). Ou seja, para que os níveis distribucionais adquiram significação, eles devem necessariamente estar ligados ao integratório. Lévi-Strauss, citado por Barthes, por exemplo, na análise da estrutura do mito, dizia que os *mitemas* (unidades constitutivas do discurso mítico) só adquiriam a significação se reunidas em *paquets* (pilhas), e que as próprias pilhas também se combinavam para aumentar a significação.

Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela ‘estágios’, projetar os encadeamentos, horizontais do ‘fio’ narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro. (BARTHES, 2008, p. 27)

E ainda: “a significação não está ‘ao cabo’ da narrativa, ela a atravessa”. (2008, p. 27) Logo, para que haja significação, não basta ater-se ao que está exposto, e sim procurar os diferentes níveis e contextos relacionados ao “tema” principal. Barthes chega então às funções, caracterizando-as como unidades de conteúdo: “é ‘o que quer dizer’ um enunciado que o constitui em unidade funcional, não a maneira pela qual isto é dito”. (2008, p. 30) Funções são elementos que se põem na narrativa e podem até aparentar insignificância, mas acabam adquirindo importância no decorrer da narrativa, influenciando no desdobramento do texto. Dito isto, pode-se afirmar que, na realidade, tudo numa narrativa possui função e significa, e

(...) mesmo quando um detalhe parece irredutivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele tem pelo menos a significação de absurdo ou de inútil (...) (BARTHES, 2008, p. 29)

As funções são duas: as cardinais e as catálises. As primeiras determinam a narrativa, “constituem verdadeiras articulações” (2008, p. 33) nela, têm maior importância. As segundas criam efeito, “não fazem mais do que ‘preencher’ o espaço narrativo” (2008, p. 33), sendo desimportantes, mas não nulas. Já os índices são elementos que não são a coisa em si, mas sim possuem parte dela, como as “informações caracteriais concernentes aos personagens, informações relativas à sua identidade, notações das ‘atmosferas’ ” (2008, p. 32), tendo sua importância, mas sem necessariamente significar algo específico, implicando atividade de deciframento, termo usado por Barthes, ao leitor.

Também refletindo sobre esse movimento de decifrar no ato comunicativo, Stuart Hall, em “Codificação/decodificação”, debruça-se sobre o caminho do código e sobre o próprio. Hall reflete sobre os diferentes códigos utilizados por nós (língua, código acadêmico, jornalístico, literário...) e sobre como a comunicação depende deles – para que haja troca entre o emissor e o receptor, é necessário que eles partilhem do mesmo código, para que possam reconhecer um ao outro.

Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito. O valor dessa abordagem, é que, enquanto cada um dos momentos, em articulação é necessário ao circuito como um todo, nenhum momento consegue garantir inteiramente o próximo, com o qual está articulado. (HALL, 2003, p. 388)

Hall, após ponderar sobre o sentido advindo do discurso, afirma que a forma discursiva (aparatos, relações e práticas de produção sob a forma de veículos simbólicos adequados às regras de “linguagem” que possibilita a circulação do produto) da mensagem acaba

sobrepondo os outros momentos durante a troca comunicativa, determinando os momentos específicos de “codificação” e “decodificação”. Após esta reflexão, Hall afirma que um evento histórico em sua forma dita “bruta” não pode ser assim transmitido num telejornal – o exemplo de Hall volta-se à TV, mas pode-se facilmente trocar por “veiculado na web” ou “publicado num jornal impresso” e a ideia ainda vale. Segundo Hall,

Os acontecimentos só podem ser significados [*be signified*] dentro das formas visuais e auditivas do discurso televisivo. No momento em que um evento histórico é posto sob o signo do discurso, ele é sujeito a toda a complexidade das ‘regas’ formais pelas quais a linguagem significa. Por isso, paradoxalmente, o acontecimento deve se tornar uma ‘narrativa’ antes que possa se tornar um *evento comunicativo*. (HALL, 2003, p.388-389)

A adequação do código ao meio no qual ele será difundido mostra-se essencial, e no caso do *meio jornalístico*, surge como imprescindível para ele *tornar narrativa* o fato real. Isso não necessariamente significa fazer do jornalismo uma atividade literária, longe disso, mas sim adicionar elementos que deem a sensação de narrativa às notícias ou à sucessão delas. Como exemplo, podemos citar as situações de suite, quando notícias sobre um mesmo acontecimento são frequentemente divulgadas, continuadas, criando uma espécie de “novela”, colocando os atores sociais envolvidos como personagens daquela história, dando a alguns a posição do bem e a outros, a do mal. Entra aí a questão semiótica e semiológica, trazida por Hall. Ele observa que apesar de sabermos que aquilo que vemos noticiado é a representação do real, acabamos crendo que aquilo que vemos é o que é na realidade, e não um signo ou ícone representativo. Utilizando-se da televisão como exemplo, Hall situa a discussão no âmbito do audiovisual, colocando o signo televisivo como complexo – e ainda relaciona o signo linguístico ao icônico, demonstrando a força do último por ele ter algumas das propriedades da coisa real e, por isso, parecer mais real que o primeiro. Mesmo com essa ideia da fraqueza do linguístico frente ao icônico, pode-se chegar a mesma ideia principal usando os outros veículos como exemplo. “O cão, no filme, pode latir, mas não consegue morder!” (Idem, p. 392), diz Hall. Ora, nada mais elementar, básico, resumido e acertado do que esse pensamento, que diz muito sobre a ideia do signo. Tudo isso para, enfim, chegar finalmente às análises, sujeitas a interpretação completa de seu autor. Reafirma-se a ideia do analista como produtor de sentidos para deixar claro, mais uma vez, que outros poderiam encontrar diferentes camadas.

### 3.1. Os *enfants terribles*

Saíram ganhadores do *Prix du Jury*, espécie de “terceiro lugar” do Festival, os longas *Mommy* e *Adieu au langage*, respectivamente de Xavier Dolan e Jean-Luc Godard. Dolan tinha à época 25 anos e uma carreira que já contava com cinco longas e características muito específicas de fazer cinema, o que atrai fãs fervorosos e também fervorosos detratores. Godard, ícone da *nouvelle vague*<sup>6</sup>, 83 anos em 2014, tem uma longa carreira e um espírito para sempre e desde sempre provocador, o que também provoca amores e ódios intensos. *Enfant terrible* é um termo francês que é usado, basicamente, quando uma criança é sincera demais a ponto de falar coisas vergonhosas na frente dos adultos, mas que acabou sendo utilizado, também, para definir pessoas que obtêm sucesso em suas áreas, sendo consideradas geniais, mas de maneira ortodoxa, polêmica, de vanguarda. O termo sempre foi muito associado ao longo do tempo à figura de Godard, mas vem sendo associado ultimamente com Dolan, o que já indica certa proximidade entre os dois cineastas.

Jean-Luc Godard tem maior relevância para a sétima arte por conta de sua trajetória, que começou na *nouvelle vague*, passou pelo cinema político, influenciado pelos eventos de maio de 68, e hoje em dia centra-se no poder da palavra e da imagem, criando ensaios em forma de filme. Apesar da inegável importância para a história do cinema, o diretor não teve o reconhecimento merecido por seus pares franceses. Apesar de ter sido nomeado à Palma de Ouro seis vezes até 2013, e participado do Festival de Cannes ainda mais vezes em mostras paralelas, o cineasta nunca ganhara, até então, prêmio algum no maior Festival de seu país natal. Xavier Dolan, por sua vez, é canadense e despontou em 2009 com o filme *Eu matei minha mãe*, selecionado para a Quinzena dos Realizadores, mostra paralela do Festival de Cannes, de onde saiu multipremiado. Ele escrevera o roteiro na adolescência e na época da realização do longa tinha apenas 19 anos: surgia um fenômeno. Ao mesmo tempo, porém, surgiram as dúvidas: como um rapaz tão jovem e sem formação específica conseguiu lugar na Quinzena? Levantou-se como resposta o fato de Dolan ser um famoso ex-ator mirim, filho de um importante cantor e ator canadense e, acima de tudo, rico. Além da desconfiança de parte do público e crítica, havia ainda o fato de que muitos consideravam seu cinema “afetado” – sequências em câmera lenta sem motivo aparente e muitos gritos e brigas entre as personagens são características da obra do diretor. Em 2010, voltou ao Festival, agora alçado para a mostra *Un Certain Regard*, a segunda mostra mais

---

6. Movimento do cinema francês que valorizou o viés autoral do realizador e que apostava em quebras de paradigmas estéticos e narrativos

importante em Cannes, reduto de “obras originais quanto ao propósito e à estética”, como descrito no site oficial do Festival, com o filme *Amores Imaginários*. Em 2012 lança, na mesma mostra, *Laurence Anyways*.

Com a perspectiva de um novo trabalho para 2013, *Tom à la ferme*, e já sendo um nome constante em Cannes, esperava-se que esse mais recente longa do diretor fosse escolhido para a competição principal do Festival. No anúncio da seleção, a ausência do filme de Dolan chamou atenção, e depois soube-se que o diretor artístico do Festival, Thierry Frémaux, responsável pela curadoria, havia optado por colocar o filme de Dolan, mais uma vez, na mostra *Un Certain Regard*. Boatos indicaram que o diretor, insatisfeito com a não-seleção para disputar a Palma de Ouro, conscientemente declinou o convite para integrar a mostra secundária e, como provocação, ofereceu o longa para competir pelo Leão de Ouro no Festival de Veneza, onde foi aceito e de onde elogiado como nunca, e ainda com o prêmio da crítica. A boataria prosseguiu, afirmando que depois do sucesso inesperado de Dolan em Veneza, Frémaux já havia garantido lugar reservado na competição de 2014 para qualquer que fosse o novo trabalho do jovem realizador.

Enfim 2014. Independente dos boatos, *Mommy* foi selecionado para a competição oficial em Cannes, assim como também foi *Adieu au langage*, de Godard. Já a partir daí, houve um momento chave para a narrativa aqui apresentada: a aproximação entre os dois. De início, apenas de modo raso, em matérias relacionadas às “curiosidades” do Festival: uma delas era justamente a diferença de idade entre os cineastas. Apesar de parecer um dado inocente, ou mesmo desinteressante, aqui ele tem papel de função, revelando-se, depois, importante para o desfecho do caminho percorrido pelos filmes. A exibição da sessão para a imprensa de *Mommy* ocorreu no mesmo dia que a sessão de gala de “Adieu au langage”, e os filmes, então, acabaram aproximando-se ainda mais, dividindo as atenções de forma bastante “justa”. Em matéria do portal do Estadão, o jornalista Luiz Carlos Merten constrói seu texto colocando ambos os longas no mesmo patamar. Apesar de não relacionar um ao outro no texto, Merten deixa claro na manchete (“Novo Godard divide a cena com Xavier Dolan no Festival de Cannes”) e na própria construção da matéria, que os dois filmes foram bastante aplaudidos e que tinham força para saírem premiados. Chamava a atenção do jornalista o uso do 3D no trabalho de Godard e o uso do formato de tela quadrado no de Dolan. No geral, a reação da imprensa frente aos longas foi bastante positiva. Enquanto *Adieu au langage* foi aplaudido e venerado por suas provocações e bom humor, *Mommy* foi eleito o melhor trabalho de Xavier Dolan até a data, sendo considerado o filme mais maduro do

jovem cineasta, que maneirou nas extravagâncias e costurou uma história com um roteiro consistente e interessante. Ambos estavam no páreo, também, por questões que ultrapassavam seus filmes: Dolan poderia ganhar a Palma para uns porque seria histórico e ousado consagrar um diretor tão jovem; Godard poderia ganhar a Palma para outros porque, sendo o ícone que é, seria histórico e justo consagrá-lo com o prêmio mais prestigiado do cinema mundial – e essa poderia ser a última oportunidade para tanto, dada a idade avançada do diretor. Os argumentos, mesmo opostos, tinham certa semelhança. No dia da premiação, conheceu-se a opinião do júri presidido pela cineasta Jane Campion: *Mommy* e *Adieu au langage* ganharam o Prêmio do Júri. A decisão foi contestada por parte da imprensa, que chegou a vaiá-la, segundo relato de Luiz Carlos Merten. Como ele conta, a maioria dos críticos esperava, no mínimo, o Grande Prêmio do Júri, equivalente ao segundo lugar, para o rapaz. Ainda assim, Merten louvou o gesto simbólico de premiar o mais velho e o mais novo em competição, empatados com a mesma “medalha de bronze”, como que se dando relevância ao que o jornalista clama como a maior ousadia de linguagem e forma cinematográficas da edição.

Xavier Dolan, assinando com *Mommy* seu melhor filme - e o garoto tem só 25 anos -, poderia aspirar a mais que o prêmio do júri, que dividiu com o Jean-Luc Godard de *Adieu au Langage*, mas os dois prêmios fazem todo sentido. O autor mais velho da competição, Godard, com 83 anos, e o mais jovem, Dolan. Um com o 3-D (Godard), e outro com o formato quadrado (Dolan) afrontaram o problema da linguagem como talvez nenhum outro diretor, ou diretora, em todas as seleções do festival. (MERTEN, L. C., Diário de Cannes 38, 2014)

Em outra postagem de sua cobertura, Merten vai mais fundo e profetiza: “Aos 25 anos, cinco filmes, um habitué de Cannes, Xavier Dolan ainda vai chegar lá. À Palma de Ouro. E eu espero ver.” Como se pode perceber, a questão das idades dos cineastas, que outrora parecia banal, ganhou corpo de uma maneira que foi citada não somente por Merten como significativa, mas também por personagens importantes dessa narrativa em discursos pós-cerimônia. Jane Campion afirmou que a decisão foi tomada por todos os nove membros do júri em consenso e ainda declarou suas impressões sobre os filmes. Segundo ela, ambos são “modernos”, e juntá-los “fazia sentido”. O produtor de *Adieu au langage*, Alain Sarde, demonstrou felicidade pelo prêmio, por que, segundo ele, é costume que apenas cineastas jovens tenham esse privilégio. Dolan também demonstrou contentamento, afirmando que entendia a decisão do júri como um gesto deliberado para juntá-lo a Godard por conta de terem idades tão diferentes e ainda assim buscarem liberdade no Cinema.

Godard não havia ganhado até então nenhum prêmio em Cannes possivelmente por ser uma figura polêmica e controversa demais. Apesar de necessitar de figuras assim, o festival possui seus limites. Em 2014, passado o tempo e comprovada a qualidade de seu novo longa, surge, mais uma vez, a face política do prêmio. Jane Campion não deve ter sido constrangida nem por Frémaux a tomar qualquer decisão, mas o *Prix du Jury* conquistado por Godard acaba servindo como um “pedido de desculpas”. Por melhor que possa ser o longa, o espectador acaba sendo influenciado pelo repertório anterior quando parte para a análise do trabalho. No caso, conhecer a história de Godard e compreender que aquele pode ser o último filme do diretor faz com que o prêmio seja concedido não apenas por suas qualidades, mas por fatos que cruzam a narrativa principal. Quanto a Dolan, a provocação do jovem realizador em oferecer *Tom à la ferme* ao Festival de Veneza e o efeito que ela causou comprovam que, apesar de possivelmente existirem dezenas de filmes mais consistentes que um possível selecionado, é preferível, às vezes, optar pelo *star power* que um trabalho pode agregar a uma edição do Festival. Fora a repercussão da edição em si, também agrega muito ao próprio Festival de Cannes ter registrado em sua história esses gestos de apreciação a Godard e Dolan. No final das contas, saem todos ganhando.

### **3.2. A questão da representatividade**

O Festival de Cannes é historicamente um lugar de homens. A maioria dos profissionais presentes no evento são do sexo masculino, e isso é uma constante do próprio mundo cinematográfico. A participação de grupos minoritários nas principais funções do cinema, como roteiro e direção, vem crescendo, mas ainda há uma esmagadora predominância “branca-heterossexual-masculina” na Indústria. Por conta disso, Cannes acaba sendo espelho da realidade. No ano de 2010, nenhuma mulher foi selecionada para a competição principal em Cannes, o que causou certo desconforto, depois de um ano em que as diretoras Isabel Coixet, Andrea Arnold e Jane Campion haviam sido escolhidas. No ano seguinte, em 2011, o recorde de quatro diretoras: Naomi Kawase, Mäiwenn, Julia Leigh e Lynne Ramsay. O feito, apesar de ainda bem pequeno, já representou um grande passo para o combate à desigualdade de gênero. O esperado para a edição seguinte do festival, em 2012, era que o movimento continuasse ou até aumentasse, o que não aconteceu. A ausência completa de mulheres foi alvo de críticas, e o movimento feminista francês se organizou contra o festival. Um manifesto do grupo La Barbe foi publicado no jornal Le Monde, destacando o descaso dos responsáveis pelo festival com o trabalho de cineastas e roteiristas mulheres. Intitulado “Cannes 2012: un homme est un homme” (Cannes 2012: um

homem é um homem), o documento, assinado por mais de 1300 mulheres, inclusive profissionais francesas de cinema, criticava o machismo do Festival. O diretor artístico do festival, Thierry Frémaux, afirmou na época que por mais que também se sentisse incomodado com a desigualdade, o problema não existia *por conta* de Cannes, que apenas refletia uma realidade social, e arrematou dizendo que não escolheria um filme para a competição apenas por ele ser dirigido por uma mulher, já que o que importa para o Festival é a qualidade e relevância do trabalho. No anúncio da seleção de 2013, a seleção contou com a presença apenas de uma cineasta, Valeria Bruni-Tedeschi, que apresentou um filme mal recebido pela crítica. A inclusão do trabalho de Bruni-Tedeschi soou como “cota”, e o mal-estar aumentou. O assunto tornou-se, então, comum de ser discutido quando falava-se sobre o Festival de Cannes.

Chega-se, finalmente, à edição de 2014. No início do ano, o costume é que a direção do Festival divulgue o artista que presidirá o júri da edição. A posição foi ocupada nos anos anteriores por Steven Spielberg, Nanni Moretti, Robert DeNiro, Tim Burton, Isabelle Huppert e Sean Penn, entre dezenas de outros. Este pequeno panorama já demonstra o constante critério que passou a orientar as decisões da direção do Festival na escolha desse posto: nos últimos anos, a tendência era escolher majoritariamente homens norte-americanos para o “cargo”. Historicamente, os homens já eram imensa maioria: até 2013, o júri fora presidido por mulheres apenas 8 vezes, sendo que ocorreram repetições, como no caso da sueca Liv Ullmann. Em 2014, quando foi anunciado que a cineasta Jane Campion era a escolhida para presidir o júri, houve ligeira comoção justificável. Campion é uma diretora neozelandesa de sucesso internacional, e, até a presente data, única diretora a ganhar a Palma de Ouro, feito conquistado em 1993, com o filme *O Piano* – e, ainda assim, dividindo a láurea com um diretor homem, Kaige Chen, por *Adeus Minha Concubina*. Lá se vão mais de 20 anos, e Jane continua sendo a única que pode ostentar isso em sua biografia. Ela, no entanto, não é a única mulher a vencer o prêmio. Na edição de 2013, o presidente do júri, Steven Spielberg, em decisão histórica, decidiu estender a Palma de Ouro entregue ao franco-tunisianista Abdelatif Kechice pelo longa *Azul é a Cor Mais Quente* às protagonistas do filme, Adèle Exarchopoulos e Léa Seydoux, por entender que o resultado do longa não seria o mesmo sem a intensa participação das atrizes. Apesar do significado e da importância da decisão de Spielberg, na prática nada demais aconteceu. Meses depois da cerimônia que premiou o filme, as atrizes receberam algo como certificados de premiação, e a Palma em si ficou mesmo com o diretor. O feito de Adèle e Léa é inegavelmente

relevante – levando ainda em conta que elas tinham, respectivamente, apenas 19 e 27 anos à época – mas também não é possível ignorar que a Palma de Ouro premia cineastas, e nessa função Jane reina absoluta. Por conta disso, o burburinho que corria na imprensa e no próprio público que acompanha o Festival era o de que, pela primeira vez em anos, uma mulher tinha tudo para ganhar o cobiçado prêmio. Explica-se: Jane Campion, além de dirigir séries e filmes, é conhecida também por defender a participação de mulheres na Indústria cinematográfica, e estando na posição de presidente, o “esperado” era que ela optasse por usar o gênero do diretor como critério na escolha – e o fato da primeira mulher a ganhar a Palma de Ouro “passar” o prêmio para outra mulher tornava tudo mais especial e espetaculoso para o público.

Apesar de Thierry Frémaux, diretor artístico, constantemente “minimizar” a questão das mulheres cineastas no Festival em declarações anteriores, uma fala aparentemente sem grande importância de Thierry adquiriu *certo significado* frente ao contexto feminista. Antes de apresentar de fato os filmes que compunham a seleção de 2014, no meio do discurso inicial, Frémaux exaltou a participação de mulheres na edição do ano. Segundo ele, 15 diretoras participariam do Festival. A fala do diretor nem bem foi proferida e já foi tomada como indicativo de que as cineastas teriam maior participação na seleção oficial – o que se provou, no fim das contas, uma meia verdade. Em artigo publicado no blog “Women and Hollywood”, que faz parte do portal Indiewire, Melissa Silverstein refletiu sobre a declaração do diretor artístico. Para a jornalista, “o Sr. Frémaux fez seu melhor para apaziguar a situação mencionando que haveriam 15 diretoras mulheres neste ano no Festival de Cannes” (em tradução livre), mas no final das contas era apenas uma declaração, de fato, para aplacar os ânimos: cinco das 15 cineastas eram diretoras de um filme conjunto exibido em sessão especial, *Bridges of Sarajevo*, que nem haviam tido seus nomes divulgados, e apenas duas das quinze realizadoras, Naomi Kawase e Alice Rohrwacher, competiriam pelo Palma de Ouro. As outras diretoras estavam presentes em exhibições especiais e mostras paralelas do Festival. Fechando a questão do júri, no final do mês de abril, foi divulgado o restante de seus membros: sob a presidência de Campion, a diretora norte-americana Sofia Coppola, a atriz francesa Carole Bouquet, a atriz iraniana Leila Hatami, a atriz sul-coreana Do-Yeon Jeon, o ator mexicano Gael García Bernal, o ator norte-americano Willem Dafoe e os diretores Jia Zhangke, chinês, e Nicolas Winding Refn, dinamarquês, formariam o júri – era o primeiro majoritariamente feminino desde 2009.

A participação feminina em competição, finalmente, revelou-se na média das edições anteriores do Festival. Naomi Kawase, uma das escolhidas, já é presença comum em Cannes. A japonesa ganhou o prêmio *Caméra D'Or* do Festival em 1997, destinado ao melhor filme de estreia. Excetuando *Futatsume no mado*, filme selecionado em 2014, disputou a Palma de Ouro três vezes, em 2003, 2007 e 2011. Por seu longa de 2007, *A Floresta dos Lamentos*, ganhou o *Grand Prix du Jury* – foi a primeira vez que um filme dirigido por uma mulher levou o prêmio. Já Alice Rohrwacher é uma novata. Com apenas dois longas de ficção na carreira até então, a jovem italiana teve sua primeira incursão na realização em 2011, com *Corpo Celeste*, que foi selecionado para a Quinzena dos Realizadores daquele ano e, apesar de ter saído sem prêmio algum, foi recebido com entusiasmo pelo público. Com *Le meraviglie*, foi selecionada pela primeira vez para a competição oficial do Festival de Cannes.

No dia 11 de maio, dias antes da abertura do Festival, em matéria site do Yahoo! Singapore sobre o filme de Kawase, a diretora afirmou que *Futasume no mado* era “sem dúvida minha obra-prima”, e foi além: “Depois da *Caméra d'Ór* e do *Grand Prix*, não há nada que eu queira mais que a *Palme d'Or*. Não tenho olhos para outra coisa”. A segurança da realizadora, antes discreta, fez parecer que ela era a mulher mais indicada para ser a “sucessora” de Jane Campion, ao invés de Rohrwacher, uma quase estreada.

Já em 12 de maio, em artigo de Eric Kohn publicado no site Indiewire, o jornalista propunha que o filme da italiana poderia ser considerado o favorito para a Palma de Ouro. Pontuando que prever um vencedor da Palma antes mesmo da exibição do filme era uma tarefa difícil e até mesmo sem propósito, Kohn percebe no trabalho de Rohrwacher um filme “especialmente bem posicionado para vencer o prêmio por diversas razões”. Apesar de Alice Rohrwacher “não ser uma globalmente reconhecida mestre do cinema”, seu primeiro filme, “*Corpo Celeste*”, impressionou a audiência e firmou a diretora como um nome a se prestar atenção. O autor do texto admite que é difícil afirmar que o novo longa de Alice conseguiria unir os ingredientes de um filme *coming-of-age* (nome dado nos Estados Unidos da América a filmes que tratam, basicamente, da passagem da infância para a adolescência) a uma narrativa satisfatória, mas que o trabalho anterior dela comprova a capacidade de Alice em explorar os problemas da juventude e a vida provinciana com beleza. Além desse ponto, Kohn ainda cita o bom momento do cinema italiano, “bem posicionado em explorar o declínio das atitudes do velho mundo de maneira sombria e poética, associado com a cultura do país”. Ele, então, explana o último ponto, o mais

importante, colocado por ele como o responsável por um possível “impulso” de premiar a italiana: o fato de Alice ser uma das duas cineastas mulheres em competição no ano em que o júri é presidido por Jane Campion. Ele encerra o artigo dizendo que “é prematuro e até mesmo redutivo assumir que qualquer júri favoreceria uma jovem diretora em detrimento de outros candidatos”, mas *Le meraviglie* não poderia ser. Finalmente, em 14 de maio, primeiro dia do Festival, uma matéria do blog “Women and Hollywood” refletia sobre a posição da presidente do júri. Para a matéria, Campion estava usando o cargo para discursar contra o sexismo na indústria cinematográfica: “Sendo Campion conhecida por ser franca sobre a desigualdade de gênero no mundo da direção, é especialmente bom que ela seja ousada o suficiente para criticar a Indústria – e por extensão Cannes – enquanto é honrada com a posição e o título de Presidente do Júri”. Sendo assim, o “circo” em cima da questão foi se montando, e teria sua intensidade aumentada a cada dia do Festival, culminando na premiação.

O primeiro dos dois a ser exibido foi *Le meraviglie*, que teve boa recepção geral. As críticas elogiavam a delicadeza e a direção do filme, além da performance da jovem protagonista, mas encontravam defeitos no tom do filme – no site Indiewire, o filme foi elogiado, mas visto como mais do mesmo; na crítica de Mariane Morisawa para a Veja, o longa também mereceu elogios, mas foi considerado “simpático e delicado demais” para uma competição como a de Cannes. *Futatsume no mado*, por sua vez, teve recepção mista. Para a crítica francesa em geral, foi considerado favorito à Palma; na visão de Peter Bradshaw, do The Guardian, é um filme com bons momentos, mas inegavelmente constrangedor e artificial.

No decorrer do Festival, o nome de Kawase era frequentemente citado nos palpites e bolsas de apostas, enquanto o de Rohrwacher ficou em segundo plano, considerado um azarão. Algumas surpresas na premiação: Naomi Kawase saiu de mãos vazias, enquanto Alice Rohrwacher comprovou sua qualidade de azarona e levou o *Grand Prix du Jury*. Numa matéria do site da Veja, o prêmio conquistado por *Le meraviglie* foi considerado uma “surpresa”. Ainda segundo a matéria, Jane Campion afirmou depois da cerimônia de premiação que o sexo do diretor não havia sido levado em consideração na hora da escolha dos prêmios. O texto conta também com elogios dados ao filme por Sofia Coppola – que “elogiou a poesia do filme” – e Nicolas Winding Refn – que afirmou que todos os membros do júri o julgaram como um “filme espiritual incrível”. Já Luiz Carlos Merten, em sua cobertura, observa as coisas de outro ângulo. Para o crítico, o prêmio para Rohrwacher foi “exagerado”, mas Jane Campion tinha a obrigação, segundo ele, de honrar uma diretora.

Arremata dizendo que preferiria que fosse a japonesa Naomi Kawase, mas que havia uma impressão no ar que ela própria havia “cravado a expulsão” da premiação, ao declarar em entrevista que só a Palma lhe interessava. Mais uma vez, vemos claramente como as decisões de um Festival como o de Cannes não se baseiam apenas nos quesitos artísticos, sendo perpassados por diversas outras questões, sejam elas relevantes como a falta de representatividade feminina ou simples como uma declaração segura/pretenhosa de uma diretora, que acabam afetando o resultado final de uma maneira ou outra.

#### 4. Conclusão

A partir dos dois temas escolhidos como principais para o artigo, propõe-se um panorama pequeno, que faz parte de um maior, com uma infinidade de possibilidades de análise, que desvendam o “outro lado” do Festival de Cannes, que tenta passar uma imagem específica para seu público, algo como “Olimpo” da sétima arte, onde encontram-se os deuses do cinema, sendo que são muitos os fatos alheios a esse visão que influenciam diretamente o Festival, suas seleções e premiação – dentro dos quase 70 anos de Festival, certamente existem centenas de outras histórias como as aqui contadas, que explicitam a influência que o meio impõe sobre tudo que o cerca: os exemplos são abundantes, como a política Palma de Ouro entregue a *Fahrenheit 11 de Setembro* em 2004; a criação da Quinzena dos Realizadores em 1969; a exibição do longa *Isto Não É Um Filme* em 2011, do iraniano Jafar Panahi, que dirigiu o filme enquanto estava preso. Há, obviamente, mais exemplos do que os aqui destacados, e cada um traz consigo uma narrativa passível de análise, que se realizada, mostraria ainda mais facetas pouco exploradas do festival. Apesar de tentar estabelecer uma identidade que às vezes abre espaço para decisões políticas, por exemplo, Cannes procura “ocultar”, “abafar” aquilo que possa lhe atingir de modo mais agressivo.

#### Referências bibliográficas

- AGENCE FRANCE-PRESS. **Filme de Jean-Luc Godard ganha aplausos emocionados em Cannes**. G1. 22 mai 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/05/filme-de-jean-luc-godard-ganha-aplausos-emocionados-em-cannes.html>>
- ASSIS, D. **Cineasta faz filme ‘socialista’ e Cannes aplaude: ‘É o Sr. Godard’**. G1. 17 mai 2010. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://www.g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/05/cineasta-faz-filme-socialista-e-cannes-aplaude-e-o-sr-godard.html>>
- BARTHES, R. **Análise estrutural da narrativa** / Roland Barthes [et. al.] ... / tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto ; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. 5. ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2008.
- BERGER, L. **Quote of the Day: Jane Campion acknowledges the ‘inherent sexism’ of the Film Industry at Cannes**. Indiewire. 14 mai 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em:

<<http://blogs.indiewire.com/womenandhollywood/quote-of-the-day-jane-campion-acknowledges-the-inherent-sexism-of-the-film-industry-at-cannes>>

**BLOG DO BONEQUINHO.** O Globo. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/cinema/>>

BRADSHAW, P. **Cannes 2014 review: Still the Water – come on in, the daughter’s lovely.** The Guardian. 20 mai 2014. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/film/2014/may/20/still-the-water-cannes-review-2014>>

**FESTIVAL DE CANNES.** Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://www.festival-cannes.com/en.html>>

FLORO, P. **Cannes 68: o choque de maio.** O Grito!. 19 mai 2008. Acesso em 11 jul 2015. Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2008/05/19/especial-maio-68-festival-de-cannes-1968/>>

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaide La Guardia Resende ... [et. al.]. – Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

**IMDb – Internet Movie Database.** Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://www.imdb.com>>

JEAN Luc Godard: **Enfant terrible de la nouvelle vague** devenu un mythe du 7eme art. **L’illustré.** 21 mai 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em:

<<http://www.illustre.ch/people/Internationale/fil-de-linfo/jean-luc-godard-enfant-terrible-de-la-nouvelle-vague-devenu-un>>

KOHN, E. **Countdown to Cannes: Is Alice Rohrwacher’s ‘The Wonders’ already a frontrunner for the Palme D’Or?** Indiewire. 12 mai 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://www.indiewire.com/article/countdown-to-cannes-is-alice-rohrwachers-the-wonders-is-already-a-frontrunner-for-the-palme-dor>>

LYTTELTON, O. **Cannes Review: Alice Rohrwacher’s ‘The Wonders’ A familiar but deeply felt coming-of-age tale.** Indiewire. 19 mai 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://blogs.indiewire.com/theplaylist/cannes-review-alice-rohrwachers-the-wonders-a-familiar-but-deeply-felt-coming-of-age-tale-20140519>>

MERTEN, L. C. **Blog Luiz Carlos Merten.** Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-carlos-merten/>>

\_\_\_\_\_. **Diário de Cannes 38.** 24 mai 2014. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/luiz-carlos-merten/diario-de-cannes-38/>>

\_\_\_\_\_. **Novo Godard divide a cena com Xavier Dolan no Festival de Cannes.** Estadão. 22 mai 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,novo-godard-divide-a-cena-com-xavier-dolan-no-festival-de-cannes,1170229>>

MORISAWA, M. **Filme turco vencedor de Cannes é obra de mestre.** Veja.com. 24 mai 2014. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/filme-turco-vencedor-de-cannes-e-obra-de-mestre>>

\_\_\_\_\_. **‘Le Meraviglie’ mostra família disfuncional com ternura.** Veja.com. 18 mai 2014. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/le-meraviglie-mostra-familia-disfuncional-com-ternura/>>

POUPEE, K. **Naomi Kawase: ‘masterpiece’ worth the Palme D’Or.** Yahoo! Entertainment Singapore. 11 mai 2014. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<https://sg.entertainment.yahoo.com/news/naomi-kawase-masterpiece-worth-palme-dor-020526340.html>>

PREMIERE. **Le Festival de Cannes accusé de sexisme.** 12 mai 2012. Acesso em 08 jul 2015. Disponível em: <<http://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Le-Festival-de-Cannes-accuse-de-sexisme-3361248>>

SILVERSTEIN, M. **Cannes 2014 lineup revealed; Only two women directors in the main competition.** Indiewire. 17 abr 2014. Acesso em 07 jul 2015. Disponível em: <<http://blogs.indiewire.com/womenandhollywood/cannes-2014-lineup-revealed-only-two-women-in-the-main-competition>>