

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.25.4-79.20>
CZU: 791.43:791.44.071.1(478)



CONTRIBUȚIA REGIZOARELOR DE FILM DIN REPUBLICA MOLDOVA LA DEZVOLTAREA CINEMATOGRAFIEI NAȚIONALE (1991–2025)

Doctorand **Radu-Dumitru ZAPOROJAN**

E-mail: zaporojanradu@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9420-8741>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

THE CONTRIBUTION OF FEMALE FILM DIRECTORS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA TO THE DEVELOPMENT OF NATIONAL CINEMATOGRAPHY (1991–2025)

Summary. This study offers a concise synthesis of female filmmaking in the Republic of Moldova during the post-independence period (1991–2025), analyzing the main thematic and stylistic directions addressed by contemporary female filmmakers. The study aims to identify the authors who contribute to shaping the national cinematographic discourse, to define the thematic dimensions explored in their works, and to position these creations within the context of a film industry undergoing a slow process of regeneration. We will identify the thematic similarities and differences between the cinematographic works produced by female filmmakers and how they integrate into the local and international landscape. Although national cinematography continues to face significant institutional and financial challenges, female voices have gradually succeeded in claiming visibility within the local and international cultural space. The analysis is based on a qualitative approach, focused on the study of the filmography of women directors originating from the Republic of Moldova, with the objective of highlighting the specificities of female artistic expression and the social impact of these works. The research seeks to contribute to the development of a theoretical and analytical framework necessary for understanding the role of women filmmakers in contemporary Moldovan cinema.

Keywords: cinema, Republic of Moldova, female cinematography, documentary.

Rezumat. Prezenta cercetare propune o sinteză asupra cinematografeii feminine din Republica Moldova în perioada post-independență (1991–2025), analizând principalele direcții tematice și stilistice abordate de cineastele contemporane. Studiul urmărește identificarea autoarelor care contribuie la conturarea discursului cinematografic autohton, definierea dimensiunilor tematice pe care acestea le explorează, precum și poziționarea creațiilor lor în contextul unei industrii cinematografice aflate într-un proces lent de regenerare. Cercetarea identifică similitățile și diferențele tematice între operele cinematografice realizate de cineastele din Republica Moldova și cum acestea se integrează în spațiul autohton și internațional. Deși cinematografia națională se confruntă cu multiple dificultăți instituționale și financiare, vocile feminine au reușit să își revendice treptat vizibilitatea în spațiul cultural local și internațional. Analiza se bazează pe o abordare calitativă, axată pe studiul filmografeii regizoarelor originare din Republica Moldova, având ca scop evidențierea specificului expresiei artistice feminine și a impactului social al acestor opere. Cercetarea își propune să contribuie la conturarea unui cadru teoretic și analitic necesar înțelegerii rolului femeii-cineaste în cinematografia moldovenească contemporană.

Cuvinte-cheie: cinema, Republica Moldova, cinematografie feminină, documentar.

INTRODUCERE

Republica Moldova, în calitate de stat suveran recent constituit după destrămarea Uniunii Sovietice în 1991, s-a confruntat cu un amplu proces de reconstrucție și redefinire identitară, socială, economică și culturală. În acest context fragil și instabil, exprimarea artistică a fost influențată în mod direct de transformările structurale ale societății și de absența unor politici culturale coerente.

În cadrul acestui peisaj cultural în continuă formare este dificil de afirmat existența unei cinematografeii naționale consolidate, iar ideea unei cinematografeii realizate de femei apare drept o provocare și mai mare, atât din perspectiva numărului redus de autoare active, cât și din cauza constrângerilor instituționale și financiare specifice acestui sector. Prin termenul *cinematografie feminină* se are în vedere ansamblul creațiilor cinematografice realizate de femei – regizoare

re, scenariste sau autoare de imagine –, care au avut un rol esențial în direcționarea procesului artistic și în formularea discursului vizual. Aceste cineaste și-au exprimat viziunile prin intermediul filmului, în pofida dificultăților semnificative întâmpinate în contextul tranziției post-sovietice, contribuind astfel la conturarea unei dimensiuni feminine a expresiei cinematografice din Republica Moldova.

Acest studiu se axează pe perioada post-independență, începând cu anul 1991 și până în 2025, interval care marchează transformările profunde prin care a trecut societatea moldovenească și, implicit, sectorul cultural și cinematografic. Obiectivul principal al studiului constă în identificarea și analiza creației cineastelor care au activat în cadrul spațiului cinematografic autohton, cu o atenție specială acordată autoarelor originare din arealul geografic delimitat de râurile Nistru și Prut, care și-au desfășurat o parte semnificativă a activității profesionale în Republica Moldova și ale căror creații au beneficiat de vizibilitate prin proiecții publice. Prin urmare, femeile din domeniul cinematografului care întrunesc criteriile enumerate mai sus fac parte din selecția acestui studiu. Analiza se concentrează asupra autoarelor care au avut un rol esențial în conturarea discursului artistic cinematografic, contribuind în mod direct la viziunea creativă și realizarea filmelor. Metodologia de elaborare a studiului este de natură calitativă și analitică, având ca obiectiv investigarea valorii estetice și sociale a filmelor realizate de femei.

În continuare, studiul propune o analiză din perspectivă tematică și artistică a creației acestor regizoare, în vederea identificării unor trăsături recurente, diferențe de abordare sau tipare specifice expresiei feminine în cinematografia contemporană din Republica Moldova. Această cercetare își propune să ofere o primă sinteză a contribuției cineastelor la dezvoltarea unei identități cinematografice locale și să schițeze un portret relevant al autoarelor din acest domeniu.

FILMOGRAFIE ȘI DIMENSIUNEA DISCURSULUI CINEMATOGRAFIC

O personalitate emblematică a cinematografului feminine este regizoarea Violeta Gorgos, formată la Chișinău și activă atât în Republica Moldova, cât și în România. Filmele sale se axează pe dimensiuni umane profunde, adesea marginalizate. Documentarele *O mamă din împărăția umbrelor* (2007) și *Lume, ia-mă-n brațe, eu vin!* (2014) investighează viața femeilor din Penitenciarul Rusca, urmărind reintegrarea socială post-detenție. Alte lucrări notabile, precum *Nicolae Simatoc – Variațiuni pe un nume* (2017), *Eu, Geniu Cioclea* (2020) și *Alexandra*

(2020) combină dimensiunea biografică cu o reflecție asupra valorilor culturale și identitare.

Leontina Vatamanu, formată la UNATC București, este recunoscută pentru abordarea poetică și documentară a traumelor colective din spațiul post-sovietic. Filmele sale, printre care *Satul din oglindă* (2008), *Sărmana de pe Prut* (2011), *Te iubesc, Ion și Doina* (2014) și *Siberia din Oase* (2020), reprezintă un demers de recuperare a memoriei istorice, în special a suferințelor provocate de deportările staliniste. Creația sa se constituie într-o formă de terapie colectivă, contribuind la articularea unei identități naționale asumate și empatice.

În registrul ficțional, Viorica Meșină este cunoscută pentru co-regia filmului *Patul lui Procust* (2001), adaptare după romanul omonim de Camil Petrescu, dar și pentru drama *Culorile* (2013), o reflecție metaforică asupra iubirii și abuzului emoțional în societatea contemporană.

Din noua generație de cineaste face parte Otilia Babără, autoare a documentarului *Dragostea nu este o portocală* (*Love is not an Orange*, 2022). Filmul, construit pe baza casetelor video trimise de moldovenii plecați peste hotare copiilor rămași acasă, reprezintă o meditație emoționantă asupra migrației, distanței afective și maternității în diaspora. Lucrarea s-a remarcat în circuitul festivalier internațional, consolidând statutul autoarei ca una dintre prezențele emergente ale documentarului personal și confesiv.

Natalia Shaufert, absolventă AMTAP, a debutat cu scurtmetrajul *Ana* (2012), urmat de lungmetrajul *Resentiment* (2018), filme care plasează în centrul atenției problematici feminine și relații tensionate cu spațiul socio-cultural autohton. Ultima sa lucrare, *Mama natură* (2021), aduce un ton satiric, contrastând generații prin obiceiuri alimentare.

Un moment de cotitură în cinematografia moldovenească a fost succesul internațional al regizoarei Olga Lucovnicova, laureată al Premiului Ursul de Aur pentru cel mai bun scurtmetraj la Berlinale 2021, cu scurtmetrajul documentar *Nanu Tudor* (2021). Filmul este o confesiune curajoasă despre trauma personală a abuzului sexual în copilărie, abordată printr-o estetică introspectivă și sobrietate formală. Olga Lucovnicova reușește să transforme experiența personală într-un discurs cinematografic de forță universală. În prezent, demersurile introspective ale cineastei continuă prin debutul său în lungmetrajul documentar cu filmul *Ultimele scrisori ale bunicii* (2025).

O prezență activă în spațiul cinematografic contemporan este Lucia Lupu, autoare a scurtmetrajului *Paparuda* (2016), o parabolă despre umanitate și speranță în condiții de criză. În calitate de producă-

toare și co-scenaristă, a contribuit la filme precum scurtmetrajul de animație *Of* (2019) și scurtmetrajul de ficțiune *Loc sub soare* (2024). Urmează să lanseze scurtmetrajul *Părinți și copii*, o explorare intimă a relației mamă-fică în contextul migrației și al pierderii intergeneraționale.

Tânăra regizoare Diana Vlas s-a remarcat prin documentare precum *Floarea vieții* (2021), realizat împreună cu regizorul Victor Maxian, care documentează simbolismul ornamentelor tradiționale din satele moldovenești, și *Dor de casă* (2023), despre întoarcerea migranților la baștină. În prezent, lucrează alături de Daniela Miron la un film despre mamele aflate în penitenciar. Daniela Miron este, la rândul său, autoarea documentarului *Vive la Femme! ... în rând cu lumea* (2022), care reconstruiește din memorii și interviuri viața a două femei din perioada sovietică. De menționat sunt și alte cineaște care contribuie la diversitatea spațiului filmic contemporan: Ioana Vatamanu-Mărgineanu, Elena Vatamanu-Mărgineanu, Ana Gurdiș și Lucia Tăut, aflate în diverse etape ale creației cinematografice și care demonstrează potențial pentru viitor.

SENSIBILITATEA SPECTRULUI TEMATIC

Definirea unui spectru tematic sau stilistic coerent în cinematografia realizată de femei în Republica Moldova rămâne un demers complex, în special din cauza contextului istoric și instituțional în care aceasta s-a dezvoltat. Perioada analizată, cuprinsă între anii 1991 și 2025, corespunde etapelor de constituire a statului independent Republica Moldova – o perioadă marcată de tranziții socio-politice, instabilitate economică și o susținere precară din partea instituțiilor statului în domeniul culturii, inclusiv în ceea ce privește arta cinematografică. În comparație cu România, care, în urma evenimentelor din 1989, a traversat un proces mai sistematic de reconfigurare a valorilor și infrastructurii culturale – fapt ce a permis apariția așa-numitului „Nou Val Românesc” –, cinematografia din Republica Moldova nu a beneficiat de același sprijin instituțional și de politici publice coerente în sprijinul creației cinematografice.

În acest context, contribuțiile regizoarelor din Republica Moldova trebuie înțelese ca făcând parte dintr-un proces amplu de formare și afirmare a unei identități cinematografice proprii. Această etapă poate fi privită ca una de experimentare, învățare și promovare a unui discurs artistic distinct, care, în timp, poate duce și la consolidarea unei cinematografii feminine cu vizibilitate națională și internațională.

Unul dintre puținele nuclee tematice recurente în creațiile cinematografice semnate de regizoarele din Republica Moldova este reprezentat de explorarea traumei psihologice. Acest subiect, adesea evitat în discursul privat și rar abordat în spațiul public, își găsește o expresie tot mai articulată în demersurile cinematografice ale unor autoare. În acest sens, cineaște precum Olga Lucovnicova și Lina Vdovii se remarcă prin curajul artistic de a transforma experiențele dureroase ale trecutului în acte de reflecție vizuală și recuperare simbolică. Prin intermediul limbajului cinematografic, ele accesează zone sensibile ale memoriei individuale și colective, contribuind astfel la un proces de eliberare și resemnificare a traumei. Olga Lucovnicova își înfruntă copilăria marcată de unchiul său, un abuzator sexual, iar Lina Vdovii îl confruntă pe tatăl său – un abuzator psihologic și fizic.

Aceste femei regizoare cred cu tărie că libera exprimare este unul dintre punctele de pornire pentru a putea depăși traumele psihologice. Statisticile abuzului față de femei au fost mereu alarmante în întreaga lume, iar Republica Moldova nu este o excepție. Filmele Olgei și Linei pot fi considerate drept parte din manifestul feminin de revendicare și revanșă pentru mamele, bunicile și toate femeile care cad pradă violatorilor și bărbaților violenți. Într-un interviu personal realizat cu Olga Lucovnicova, aceasta mărturisește: „...în Moldova avem multe subiecte tabu, pe care nu avem curajul să le discutăm și cred că de acest curaj avem nevoie ca să vorbim despre teme care într-adevăr ne dor și indiferent de frica pe care o avem față de cum va reacționa societatea trebuie să le abordăm, pentru că asta poate să contribuie la creșterea noastră ca societate.” [1].

Expunerea onestă și abordarea cinematografică a traumelor psihologice reprezintă una dintre cele mai eficiente și pașnice modalități de a iniția un proces de conștientizare și vindecare la nivel social. În filmele realizate de Olga Lucovnicova și Lina Vdovii, tema abuzului și a traumei este tratată cu o sinceritate și vulnerabilitate care reflectă o perspectivă profund personală și specific feminină. Particularitatea acestei abordări constă nu doar în alegerea subiectului, ci și în modul intim și empatic în care este promovat discursul vizual. Dimensiunea de gen joacă un rol esențial în această diferențiere tematică, întrucât experiențele traumatice trăite de femei, în special în contexte de abuz, sunt adesea absente sau slab reprezentate în filmografia regizorilor bărbați, atât în spațiul autohton, cât și în cel internațional.

În aceeași direcție tematică a reprezentării traumelor feminine se înscrie și filmul de ficțiune *Ana* (2012), realizat de regizoarea Natalia Shaufert. Deși nu se bazează pe o experiență autobiografică, este re-

levant faptul că autoarea a ales să construiască un scenariu centrat pe drama unei tinere agresate sexual – o alegere artistică care reflectă o preocupare profundă pentru condiția femeii într-un context social patriarhal. Personajul principal cade victimă instincțelor violente și dezumanizante ale unui bărbat, dar poate mai semnificativă este reacția societății în fața acestei traume: un consens tăcut, aproape normativ, care impune victimei tăcerea, rușinea și auto-învinovățirea. Într-una dintre scenele-cheie, un personaj masculin mai în vârstă, interpretat de regretatul actor Mihai Curagău, o sfătuește pe Ana cu blândețe, dar și cu resemnare: „...Dar tu taci, Ană, și nu spune la nimeni. Iartă-i. Ferește-te de gura lumii, că n-o să te măriți niciodată” [2]. Această replică sintetizează perfect mentalitatea înrădăcinată în anumite comunități, în care rușinea și onoarea sunt puse pe umerii victimei, iar trauma este negată sau minimalizată. Filmul devine, astfel, nu doar o poveste individuală, ci o reflecție critică asupra unui întreg sistem de gândire. Înțelepciunea veche patriarhală îndemna către toleranța abuzului față de femei, iar femeile erau neputincioase și vulnerabile atunci când deveneau victime. Deși scurtmetrajele *Ana* și *Resentiment*, realizate de Natalia Shaufert, preced cronologic filme precum *Nanu Tudor* (Olga Lucovnicova) și *Tata* (Lina Vdovii), se poate observa deja conturarea unui tipar tematic comun. Alegerea subiectelor nu este întâmplătoare, ci reflectă o direcție de explorare profundă a condiției feminine într-un context socio-cultural marcat de instabilitate, patriarhat și tăcere. Scenariile abordate de aceste cineaste își trag seva din fricile, vulnerabilitățile și nesiguranțele cu care femeile se confruntă adesea în viața cotidiană. Ele transpun pe ecran trăiri personale sau colective, greu accesibile privirii masculine, atât din punct de vedere afectiv, cât și din perspectiva experienței de viață. Această orientare tematică subliniază valoarea distinctă a perspectivei feminine în cinematografia contemporană și relevă o formă de rezistență artistică și discursivă în fața traumelor normalizate sau ignorate de societate.

Un aspect al condiției femeii este rolul de mamă. Acest rol al ființei de a da naștere unei alte ființe este unul fundamental. În cazul filmelor realizate de regizoarele din Republica Moldova, autoarele au găsit dramaticul în acest subiect în persoana mamelor care au grijă de nou-născuții lor după gratii. Eseista americană Adrienne Rich scrie în cartea sa: „Calitatea vieții mamei – oricât de plină de lupte și lipsită de protecție ar fi ea – reprezintă moștenirea esențială pe care o lasă fiicei sale, pentru că o femeie care poate crede în ea însăși, care luptă și continuă să creeze în jurul ei un spațiu de viață suportabil, îi arată fiicei

sale că aceste posibilități există” [3, p. 247]. În 2007, regizoarea Violeta Gorgos descrie acest portret al mamei în izolare prin intermediul filmului *O Mamă în împărăția umbrelor*, iar 18 ani mai târziu, reprezentantele unei noi generații – Diana Vlas și Dana Miron – au creat un film documentar pe acest subiect. Observăm în mod repetat sensibilitatea pe care o manifestă femeile față de femei, interesul pe care îl manifestă față de dramele unor mame care își îngrijesc copiii în penitenciar. Totodată, este un exemplu de subiect care din punct de vedere regizoral are șanse mai mari de realizare. Într-un interviu acordat de regizoarea Violeta Gorgos, aceasta rememorează momentul primului contact cu deținutele din penitenciarul de la Rusca, relatând o secvență definitorie pentru construirea încrederii reciproce: „Eu fac film, mie îmi place enorm meseria mea, dar ea solicită multă energie și este în defavoarea familiei și a copiilor. Simt că băieții mei sunt suferinzi din cauza aceasta, ca mamă nu sunt foarte împlinită și am venit să-mi spuneți voi, ca mame, cum trăiți aici, știind că aveți copii acasă...” [4]. Din perspectiva regizoarei, această confesiune a reprezentat un moment decisiv în relația cu protagonistele documentarului, creând premisele unei autentice deschideri emoționale în fața camerei de filmat.

Deși documentarul regizoarelor Diana Vlas și Dana Miron încă nu are o finalitate clară, este un proiect care merită studiat pentru a vedea cât de mari sunt diferențele sau similitudinile timp de aproape două decenii. Tema migrației moldovenilor reprezintă una dintre cele mai pregnante problematice reflectate în operele artistice din Republica Moldova, de la momentul independenței și până în prezent. Contextul dificil al tranziției de la regimul comunist la economia de piață, în anii '90, a generat un val semnificativ de emigrare a populației. Cetățenii părăseau țara în căutarea unor condiții de viață mai bune pentru ei și familiile lor. O parte considerabilă a emigranților trecea frontierele în mod ilegal către țările europene, iar acest proces a condus la o separare prelungită a familiilor, cu despărțiri ce durau ani de zile și chiar decenii. Conform Raportului OIM, până în prezent, peste un milion de cetățeni ai Republicii Moldova sunt stabiliți peste hotarele țării [5 p. 8]. Regizoarele Otilia Babără și Diana Vlas (stabilite peste hotare și ele) tratează acest subiect al migrației, dar în maniere foarte diferite. *Dragostea nu este o Portocală* (2022), al Otiliei Babără, construiește portretul migrației din materiale de arhivă filmate de familiile care au crescut cu un părinte plecat peste hotare, iar *Dor de Casă* (2023) al Diane Vlas prezintă pe ecran, într-o cheie optimistă, revenirea acasă.

CONCLUZII

Creația femeilor cineaste din Republica Moldova, în perioada 1991–2025, se distinge prin diversitate tematică și artistică, în pofida contextului general marcat de o dezvoltare lentă și fragmentată a industriei cinematografice naționale. „Filmul documentar fiind arta cea mai direct conectată la viață însăși și cu cea mai mare capacitate de a sintetiza și a expune materia reală...” [6 p. 393], constatăm că predilecția majorității cineastelor pentru genul filmului documentar reflectă o alegere deliberată a unui cadru narativ ce favorizează intimitatea discursului artistic, autenticitatea perspectivei și exprimarea unei viziuni profund personalizate asupra realității sociale și culturale.

De subliniat faptul că, în decursul a peste trei decenii de la proclamarea independenței Republicii Moldova, s-a conturat o prezență semnificativă a regizoarelor în spațiul artistic local. Această evoluție contrastează vizibil cu perioada cinematografeii moldovenești din epoca sovietică, când doar două femei – Olga Ulițaia și Ana Iurev – au reușit să se impună în calitate de regizoare de film documentar.

Unul dintre cele mai relevante aspecte ale cinematografeii realizate de femei este dimensiunea solidarității și angajamentul față de abordarea problemelor specifice condiției feminine în contextul unei societăți predominant patriarhale. Totodată, se remarcă faptul că cineastele manifestă o conștientizare acută atât a realităților locale, cât și a celor globale, explorând o gamă variată de tematici, în pofida unui volum redus de producții cinematografice la nivel cantitativ. Portretizarea personalităților culturale, valorificarea tradițiilor ancestrale sau investigarea diferențelor dintre generații constituie doar câteva dintre temele abordate de cineaste, teme care nu presupun în mod necesar o apartenență exclusiv feminină, dar care se regăsesc frecvent în spectrul tematic al cinematografeii realizate de femei.

Se constată că o parte semnificativă a cineastelor originare din Republica Moldova se află printre membrii diasporei plecate peste hotare din diverse motive sociale, economice sau profesionale. Cu toate acestea, creațiile lor cinematografice rămân profund ancorate în spațiul autohton, abordând teme specifice realităților și experiențelor locale. Cinematografia feminină din Republica Moldova, în pofida constrângerilor contextuale – resurse financiare limitate, absența unui fond cinematografic funcțional și o industrie cinematografică în formare –, a reușit să își revendice o vizibilitate și o recunoaștere internațională notabilă, prin creațiile unor regizoare reprezentative, precum Olga Lucovnicova, Leontina Vatamanu, Otilia Babără, Natalia Shaufert și Violeta Gorgos. Impactul internațional al acestor cineaste se reflectă prin prisma pre-

miilor obținute, prezența în cadrul festivalurilor cinematografice de prestigiu și prin aportul la promovarea vizibilității culturale a Republicii Moldova pe scena globală. Totuși, impactul internațional se conturează mai degrabă prin demersuri individuale, în lipsa unei strategii instituționale coerente și a unui sprijin constant la nivel național. Emigrarea regizoarelor precum Otilia Babără sau Natalia Shaufert afectează continuitatea succesului cinematografeii feminine din Republica Moldova, întrucât o parte importantă a creației lor se desfășoară în afara granițelor țării, ceea ce diminuează legătura directă cu spațiul național. În absența unui sprijin instituțional constant – fonduri dedicate, mecanisme de promovare și infrastructură adecvată –, vizibilitatea internațională rămâne o realizare izolată, mai degrabă excepțională decât sistematică. „Încă din 1973, teoreticiana britanică Claire Johnston a formulat conceptul de *Women's Cinema – Counter-Cinema* [7 p. 25] (Cinematografia femeilor – cinematografie de rezistență), definind cinematografia realizată de femei ca un cinema menit să submineze structurile patriarhale. În Republica Moldova, cinematografia feminină începe să se manifeste abia după 1991; totuși, cinematografia locală rămâne încă într-un proces de formare, iar noi putem doar să ne întrebăm dacă, odată cu evoluția acesteia, cineastele vor ajunge să constituie o mișcare distinctă sau dacă influența lor se va integra în cadrul mai larg al cinematografeii locale.”

Articol recepționat: 31 iulie 2025

Articol acceptat: 22 septembrie 2025

BIBLIOGRAFIE

1. Lucovnicova, Olga. Interviu video realizat de autor, Chișinău, 14 martie 2025. Arhiva personală.
2. Shaufert, N. Secvență din scurtmetrajul de ficțiune Ana (2012), minutul 17:20.
3. Rich, A. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton & Company, 1976.
4. Gorgos, Violeta, interviu video realizat de autor, Chișinău, 15 iulie 2025. Arhiva personală.
5. Organizația Internațională pentru Migrație (OIM). Studiul datelor privind migrația: Raport pentru Moldova (GMDAC), 22 aprilie 2021, p. 8. Berlin: Global Migration Data Analysis Centre (GMDAC), [online] https://moldova.iom.int/sites/g/files/tmzbd11626/files/documents/GMDAC%2520MOLDOVA%2520Report_RO_010621_rev.pdf (accesat: 13.07.2025).
6. Olărescu, D.; Plămădeală, Ana-Maria.; Tipa, Violeta. *Arta Cinematografică din Republica Moldova*. Grafema Libris, 2014. 650 p.
7. Johnston, C. *Women's cinema as counter-cinema*. Notes on Women's Cinema Society for Education in Film and Television, 1976.