

**"CINEMA DOCUMENTAL DE MULHERES NO
ESPÍRITO SANTO: REVISTA MILÍMETROS – ABD
CAPIXABA (2009 – 2019)"**

Raysa Calegari Aguiar
Mestranda do curso de Pós-graduação em
Comunicação e Territorialidades
Universidade Federal do Espírito Santos - UFES
E-mail: raysacal@gmail.com

Orientadora: Prof^ª Dra. Gabriela Santos Alves
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
E-mail: gabrielaalves@terra.com.br

RESUMO

Este trabalho visa apresentar a pesquisa que investiga a existência e busca caracterizar um cinema documental de mulheres produzido no estado do Espírito Santo. O argumento da pesquisa parte do diagnóstico de um apagamento histórico da presença das mulheres na produção cinematográfica e busca, fundamentado na teoria feminista e a partir de uma perspectiva arqueológica das mídias, agir de forma a registrar o trabalho das mulheres cineastas do estado. A metodologia de pesquisa se baseará na análise documental de nove edições da Revista Milímetros, publicação que traz as fichas técnicas dos filmes concorrentes da Mostra Competitiva promovida pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo (ABD-ES). Uma triagem feita a partir da análise das sinopses dos filmes participantes levará a uma seleção final de 17 obras cujas diretoras serão então entrevistadas para que elas mesmas revelem como aconteceu o desenrolar de suas experiências enquanto mulheres criadoras no audiovisual e que elas mesmas revelem a questão de pesquisa que é como se caracteriza um cinema de mulheres.

Palavras-chave: Cinema de mulheres. ABD Capixaba. Documentário. Teoria feminista. Arqueologia das mídias.

INTRODUÇÃO

Ao analisar os livros que são as maiores referências sobre a história do cinema, o lugar das mulheres dentro de um set de filmagem fica normalmente reservado à frente das objetivas, trabalhando como atrizes. Fora isso, no máximo, envolvidas em alguma função técnica em setores estigmatizados por valorizarem as “qualidades naturais” imputadas às pessoas do sexo feminino como a da zelosa produtora ou talentosa diretora de arte. É ainda baixo o registro de nomes femininos em posições de poder na hierarquia cinematográfica como direção e roteiro. Pode-se observar claramente esse padrão no relatório mais recente de participação feminina no

audiovisual brasileiro publicado pelo Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA) em 2019 que revela que, no ano de 2018, as mulheres ocuparam-se de 20% da direção, 25% do roteiro, 41% da produção executiva, 12% da direção de fotografia e 57% da direção de arte das obras audiovisuais que emitiram Certificado de Produto Brasileiro¹ (OCA, 2019).

Essa ausência de inserção feminina nos setores mais fundamentais da produção cinematográfica pode ser explicada como fruto de dois fenômenos: primeiro e mais óbvio é a consequência de uma sociedade patriarcal e machista que tem a mulher oprimida como alicerce e que depende do controle e do cerceamento da liberdade desses corpos femininos para a manutenção dos padrões hegemônicos das relações de poder. O segundo, consequência do primeiro, ainda que houvesse as que quebrassem os padrões e ousassem tomar as rédeas do *set*, foram sistematicamente apagadas do cânone histórico. Entretanto, nos últimos anos vem se revelando que as mulheres tiveram sim papéis importantes nas mais diferentes funções nos processos que compõem a realização cinematográfica no decorrer da construção do cinema. Especialmente em seus anos iniciais, antes que a sétima arte fosse descoberta como indústria lucrativa e um poderoso instrumento de propaganda. De acordo com Mahar:

“No começo do século, no contexto norte-americano de produção, as mulheres eram parte considerável da equipe dos *sets* de filmagem, sobretudo em funções como roteiro, cenografia, figurino e montagem. Essa participação irá diminuir expressivamente com a consolidação da indústria cinematográfica e dos *studio system*, a partir do final da década de 1910. Os nomes femininos na direção e nos demais ofícios tornam-se, então, cada vez mais raros.” (apud MARTINS, 2015, p. 54)

Esses territórios ocupados em diferentes momentos foram massivamente apagados dos registros históricos, das listas de destaque, das grandes homenagens e de praticamente todo o reconhecimento, não importando quão cruciais foram suas ideias para o desenvolvimento do cinema. Foi somente após um movimento iniciado com a crítica feminista do cinema a partir do início da década de 70 e que tem ganhado força recentemente que começam a ser retomados nomes como Alice Guy-Blaché, uma das maiores realizadoras dos primórdios do cinema mundial mas que teve praticamente toda a carreira eclipsada, e Carmem Santos, a também esquecida pioneira brasileira, além de Cléo de Verberena, Louis Weber, Dorothy Arzner, Germaine Dulac, Helena Solberg, Tereza Trautman, Gilda de Abreu entre tantas outras.

¹ O Certificado de Produto Brasileiro é o resultado do registro de obra audiovisual não publicitária brasileira na ANCINE, e é obrigatório para toda obra audiovisual não publicitária brasileira que visem à exportação ou comunicação pública. Ver IN 104 - <http://www.ancine.gov.br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-onormativa-n-104-de-10-de-julho-de-2012>

DESENVOLVIMENTO

Em consideração a essa tendência da literatura cinematográfica de esquecer² as cineastas e suas obras, esta pesquisa tem como objeto o cinema produzido por mulheres no Estado do Espírito Santo fazendo sua caminhada dentro de uma perspectiva não histórica, mas arqueológica das mídias. Essa decisão teórica se justifica porque, diferentemente de uma história, a arqueologia das mídias realiza investigações dentro das camadas da história e busca, delas, desenterrar os caminhos secretos. “A arqueologia das mídias é ‘[...] uma leitura contra a corrente’, adverte Geert Lovink, ‘uma leitura hermenêutica do ‘novo’, contra a corrente do passado, em vez de uma narrativa das histórias das tecnologias do passado ao presente” (ELSAESSER, 2018).

Segundo Thomas Elsaesser

“A arqueologia das mídias seria algo como uma revisão da história clássica do cinema (e também uma extensão dessa história), com um escopo mais amplo dos fenômenos pertinentes e mais inclusiva em seu entendimento da cultura visual e material relevante para uma análise histórica do cinema. Pode até *se parecer com* a antiga, mas chegaria a essas antigas questões com novos parâmetros básicos e com uma perspectiva nitidamente contemporânea. Tão diferente poderia ser seu novo sistema de referência a ponto de a arqueologia das mídias talvez também se considerar uma substituta da história do cinema.” (ELSAESSER, 2018, n.p.)

A partir do conceito apresentado é importante o destaque à ideia de um “escopo mais amplo dos fenômenos” porque é justamente nesse sentido que a arqueologia das mídias se cruza fortemente com a proposta de uma epistemologia feminista, que também fará parte da fundamentação teórica e metodológica deste trabalho. A ideia de uma ciência feminista é uma que fuja dos dualismos engessados e empregue uma visão periférica, ampla e abrangente sobre os fenômenos levando em conta a existência do observador e os efeitos de sua presença. Se o que se propõe é então uma nova ciência, uma ciência feminista, uma outra maneira de se enxergar o mundo e seus fenômenos é preciso mudar os elementos óticos da objetiva que registra o mundo. É fundamental então que o dualismo dê lugar a um método inclusivo de pensar, que não lida com fatos de forma isolada, mas considera o escopo amplo dos fenômenos levando em conta seus aspectos de maneira unificada e sem ignorar as contradições. “Ao contrário, olha para os dados todos juntos, *in situ*, no meio ambiente onde naturalmente ocorrem.” (WILSHIRE, 1997, p.109). Nesse sentido a pessoa que está como agente da ciência,

² É importante reforçar aqui que esse “esquecer” não se trata de uma tendência natural, mas sim de uma desvalorização proposital da produção intelectual feminina fruto de uma sociedade patriarcal e machista com fortes tendências misóginas.

ao invés de exercer controle sobre o que estuda, “estende deliberadamente seu campo de observação, de maneira tão ampla quanto possível para receber - para *permitir* que tudo aquilo que ele apresenta *espontaneamente* (o escolhido e o não escolhido) entre para o quadro.” (ibidem).

De que forma então a teoria do cinema pode aplicar a epistemologia feminista aos seus estudos? Teresa de Lauretis aponta a necessidade de se elaborar uma teoria do cinema enxergando-o como uma tecnologia social. “Considerando o aparato cinemático como uma forma histórica e ideológica, a crítica propõe que os fatos relativos ao cinema e suas condições de possibilidade sejam compreendidos como ‘uma relação entre a técnica e o social’”. (LAURETIS, 1993, p.98). Seu texto parte de uma análise da cultura da sociedade como algo baseado na ausência das mulheres da história e do processo cultural. Então, para a autora, enxergar o cinema como uma tecnologia social demanda um olhar que vá além do fenômeno isolado do seu contexto social e exige:

“[...] uma crítica permanente de suas ações discursivas e a partir da consciência de sua atual inadequação. Gostaria agora de sugerir que a teoria cinemática precisa deslocar as questões de representação e construção do sujeito do leito de Procusto da significação fálica e de uma ênfase exclusiva no significante. Acredito que sejam necessários outros meios de descrever o terreno em que se produzem os sentidos (LAURETIS, 1993, p.118)

Este trabalho parte então para uma análise do cinema documental produzido por mulheres no estado do Espírito Santo partindo de uma seleção de produções participantes da mostra competitiva realizada pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo – ABD Capixaba. A Associação e sua mostra competitiva foram definidas como recorte para a pesquisa pois ao mesmo tempo que possuem uma essência curatorial sobre o que se produz de cinema no estado a cada ano, são vitrines para produções independentes, geralmente feitas com baixo orçamento e de maneira experimental e, como a essência da pesquisa visa investigar aquilo que se produz de forma contra hegemônica, para além dos grande circuitos e dos grandes interesses, é nesse tipo de evento que realizações como essa têm espaço e visibilidade.

RESULTADOS

De acordo com o Boletim GEMAA nº 7 – Raça e gênero no cinema brasileiro 1995 – 2018, publicado em 2020 há uma “sub-representação de mulheres brancas, mas sobretudo da

população preta e parda”. Segundo os dados apresentados o cenário da produção audiovisual brasileira configura-se da seguinte forma: homens brancos: 84% diretores, 71% roteiristas e 49% do elenco; mulheres brancas: 21% das diretoras, 34% das roteiristas e 34% dos personagens; homens pretos e pardos: 2% dos diretores, 3% dos roteiristas e 13% dos personagens; mulheres pretas e pardas: 4% das personagens. Nesta última categoria funções de diretora e roteirista não foram registradas em nenhum dos 240 filmes analisados.

Foi com essa motivação que a pesquisa determinou como objeto de estudo a mostra de cinema produzida pela Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-ES). Presente em diversos estados brasileiros, o braço capixaba da Associação foi fundado em 2000 tornando-se um ponto de convergência importante para os realizadores de audiovisual no estado. “Como entidade de classe, ela foi peça fundamental em uma série de reivindicações dos profissionais junto ao poder público, como editais, leis de incentivo e outras iniciativas para fomento, circulação e memória do audiovisual capixaba.” (VIEIRA JR, 2015, p. 101). De acordo com definição própria a Associação “[...] cumpre a importante função de reunir a recente produção de filmes que são fruto das ações afirmativas e da organização de grupos menos privilegiados da sociedade em busca da diversidade de olhares no cinema brasileiro” (ABD Capixaba, 2018). A mostra que ela promove é um espaço possível para os pequenos realizadores do estado e rende a edição da Revista Milímetros, uma publicação que reúne artigos, entrevistas, guias entre outros conteúdos sobre o audiovisual no Espírito Santo.

Além do conteúdo sobre o audiovisual capixaba, a Revista Milímetros funciona também como catálogo da Mostra Produção Independente, reunindo seus participantes com ficha técnica e sinopse. É a partir da análise documental dessas fichas técnicas que serão elaborados critérios para a seleção dos filmes cujas realizadoras serão entrevistadas em busca da consolidação da ideia de um cinema de mulheres produzido no Espírito Santo. Do seu primeiro ano como catálogo (2009) até 2019 202 filmes participaram da Mostra Competitiva de Produção Independente da Associação, desses 77 tiveram pelo menos uma mulher na direção. Dentre as diretoras aparecem 75 nomes diferentes, a maioria delas aparece na direção de apenas uma obra, sendo um total de 61 filmes com participação inédita. Isso representa um percentual de 81% do total das obras assinadas por mulheres.

Na pesquisa sobre o Cinema de Mulheres no Espírito Santo, serão analisados os filmes que partem de uma centralidade do sujeito feminino na construção da narrativa e que abordem

questões inerentes à condição da mulher. Dessa forma, a partir da leitura das sinopses de todos os filmes participantes da Mostra Competitiva da ABD que foram dirigidos por mulheres foram selecionados 40 que abordam, explícita ou implicitamente, alguma questão acerca da condição de ser mulher. Por último, por se tratar da mostra de uma associação de documentaristas e o documentário ser o que mais figura dentre os gêneros fílmicos dos concorrentes, dos 40 filmes excluem-se 23 entre ficções, animações, videoclipes e videoarte. Restam então, na triagem final, 17 documentários cujas realizadoras serão entrevistadas em busca de uma caracterização do cinema de mulheres do Espírito Santo.

No artigo em que analisa o cinema de Varda, Akerman e Kawase, Roberta Veiga diz que “seria equivocado dizer que há uma escrita feminina comum à cinematografia de Varda sob pena de proceder em uma dupla generalização: a de que existe uma única escrita de mulher, como um estilo, e a de que seria possível detectá-la no conjunto extenso de obras tão diferentes.” (VEIGA, In: HOLANDA, 2019, p. 337). Pois é seguro dizer que esta pesquisa pisa nos mesmos ovos. Não existe uma escrita da mulher porque tampouco existe uma definição do que é ser mulher. Isso dificulta a realização deste trabalho visto que se procura algo que se sabe inexistente e tentar seguir na criação dessa “caixinha” parece um tanto quanto limitante e vai de encontro à proposta de uma epistemologia feminista. Entretanto, no mesmo trecho Veiga diz ser possível “inferir e tentar demonstrar gestos afins que podem aproximá-las e que tal proximidade não deve descartar o componente estético feminino que abarca tanto a poética quanto a política feminista” (ibidem).

Por isso a pesquisa volta-se, neste momento, às realizadoras, no plural. A proposta é ouvir essas mulheres em entrevistas semi-estruturadas e documentar seus depoimentos, registrando suas experiências na condição de mulheres que produzem audiovisual e perguntar a elas, além de como se deu a experiência pessoal de cada uma, a própria questão de pesquisa deste trabalho: Como se caracteriza o cinema de mulheres no Espírito Santo? Quando as próprias realizadoras de cinema no Espírito Santo respondem a esses questionamentos elas tornam-se protagonistas de suas próprias histórias e esta pesquisa dá a quem é dona da própria voz o direito de definir-se. Os filmes selecionados e suas diretoras são: Estranho Amor (2010) - Lucia Caus; Tão Longe É Aqui (2013) - Eliza Capai; Cabeça Nua (2015) - Isis Drumond; Insular (2015) - Tati W. Franklin; Irmã De Cena (2015) - Gisele Bernardes; Recomeços (2015) - Juliana Gama; Vovô Faz 100 Anos (2012) - Renato Rosati e Janine Corrêa; 203 (2016) - Luana Cabral e Luciana Gb; As Minas (2017) - Brunella Alves; C(Elas) (2017) - Gabriela Santos Alves; Córrego

Grande, 13 (2015) - Carol Covre; Transvivo (2017) - Tati W. Franklin; Água Viva (2018) - Bárbara Ribeiro; Rios Das Lágrimas Secas (2018) - Saskia Sá; Corpo Flor Webdoc (2018) - Izah Candido e Wanderson Viana; Riscadas (2018) - Karol Mendes; Transcender (2018) Layla Pena e Joceane Alves.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elementos como os anexos com o conteúdo completo das fichas técnicas dos filmes e as evidências das sinopses de cada uma das obras participantes da mostra estarão no trabalho final que aqui foi apenas rapidamente apresentado. O caminhar da pesquisa agora seguirá para que seja feito um contato com as diretoras selecionadas convidando-as para entrevistas que, devido à pandemia global que acontece em 2020 deverão ser feitas por webconferência. As entrevistas serão semi-estruturadas, seguindo um roteiro pré-estabelecido, porém, sem um compromisso de fugir de eventuais desvios que possam acontecer do desenrolar das conversas caso esses venham a enriquecer a profundidade das informações alcançadas. O roteiro de perguntas será estruturado em três blocos, no primeiro as diretoras serão abordadas quanto ao desenrolar de suas carreiras pessoais, no segundo sobre os critérios para a tomada de decisões técnicas enquanto diretoras dos filmes em questão e, no terceiro, será abordado o tema do cinema de mulheres, o que elas acreditam que o caracteriza, se há algo que as unifica e que tipo de novas perspectivas o fortalecimento da presença feminina e reconhecimento do seu trabalho podem trazer para o cinema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLETIM GEMAA nº 7. **Raça e gênero no cinema brasileiro 1995-2018**, 2020. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2020/04/BOLETIM-ESPECIAL-10-ANOS_FINAL_REVISADO-1-1.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2020.

ELSAESSER, Thomas. **Cinema como arqueologia das mídias**. Edições Sesc, 2018.

ERLY, Vieira Jr. ALBUQUERQUE, Gabriel Almeida (Org). **Plano Geral: Panorama histórico do cinema no Espírito Santo**. 1ª ed. Vitória. ES: Centro Cultural Sesc Glória, 2015.

LAURETIS, Teresa de. **Através do Espelho: mulher, cinema e linguagem**. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 96, jan. 1993. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15993>>. Acesso em: 09 jul. 2020.

MARTINS, Carla. **Sob o risco do Gênero: Clausuras, rasuras e afetos de um cinema com mulheres**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – UFMG. Belo Horizonte, 2015.

OBSERVATÓRIO Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). **Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018)**, 2019. Disponível em <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf>. Acesso em: 25 de julho de 2020.

SOBRE a ABD Capixaba. **ABD Capixaba**. Disponível em: <<http://abdcapixaba.com.br/sobre-a-abd-capixaba/>>. Acesso em: 29 de junho de 2020.

REVISTA Milímetros. Nº 1 . Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2009.

_____. Nº 2. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2010.

_____. Nº 3. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2011.

_____. Nº 4. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2014.

_____. Nº 5. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2015.

_____. Nº 6. Vitória ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2016.

_____. Nº 7. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2017.

_____. Nº 8. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2018.

_____. Nº 9. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2019.

VEIGA, Roberta. **Imagens que sei delas**: ensaio e feminismo no cinema de Varda, Akerman e Kawase. In: HOLANDA, Karla (org.). Mulheres de cinema. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

WILSHIRE, Donna. **Os usos do mito, da imagem e do corpo da mulher na re-imaginação do conhecimento**. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. Gênero, corpo, conhecimento. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.