



CINEMA DOCUMENTAL DE MULHERES NO ESPÍRITO
SANTO: APONTAMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM
CORPUS DE PESQUISA

WOMEN DOCUMENTAL CINEMA IN ESPÍRITO
SANTO: NOTES FOR THE CONSTRUCTION OF
A RESEARCH CORPUS

Raysa Calegari AGUIAR¹

Gabriela Santos ALVES²

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação no de Comunicação e Territorialidades da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: raysacal@gmail.com

² Docente da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: gabriela.alves@ufes.br



RESUMO

Este artigo apresenta o processo de construção metodológica para o recorte do *corpus* da pesquisa Cinema documental de Mulheres do Espírito Santo a partir dos filmes presentes no catálogo de participantes da Mostra Competitiva realizada pela ABD Capixaba publicados em nove edições da *Revista Milímetros*, de 2009 a 2019. O texto parte da constatação da ausência dos registros históricos sobre a participação feminina nos *sets* de filmagem, mesmo com a sua presença sendo de grande importância no setor. A partir dessa consideração inicial, volta-se então para o cinema do Espírito Santo para que, dentro desse recorte histórico, através de um processo de triagem em cinco etapas, se alcance uma seleção de realizadoras que representem a categoria investigada permitindo assim um futuro desenvolvimento de pesquisas sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE

ABD capixaba; apagamento; cinema de mulheres; diretoras; Revista Milímetros.

ABSTRACT

This article presents the process of methodological construction for clipping the corpus of the research Women Documentary Cinema in Espírito Santo from the films present in the catalog of participants in the Competitive Exhibition held by ABD Capixaba published in nine editions of *Revista Milímetros*, from 2009 to 2019. The text starts from the finding of the absence of historical records on the female participation in the film



sets, even with their presence being of great importance in the sector. From this initial consideration, we then turn to the cinema of Espírito Santo so that, within this historical framework, through a screening process in five stages, a selection of filmmakers representing the investigated category is reached, thus allowing a future development research on the topic.

KEYWORDS

ABD capixaba; erasure; women cinema; directors; Revista Milímetros.

INTRODUÇÃO

A reflexão apresentada neste artigo faz parte da dissertação de mestrado “Cinema documental de mulheres no Espírito Santo – ABD Capixaba – Revista Milímetros (2009-2019)” desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. A pesquisa é focada no cinema produzido por mulheres no estado e parte do argumento inicial de que as realizações feitas por mulheres no setor audiovisual sofrem de um apagamento histórico crônico, nos mais diversos cenários de produção, inclusive em escala internacional. Em consideração a essa tendência dos registros históricos de ignorarem a presença das mulheres no *set* de filmagem enquanto realizadoras e em posição de poder hierárquico, a pesquisa busca então participar de um movimento científico para romper com esse apagamento e registrar as mulheres autoras de cinema no cânone histórico da sétima arte.



A partir dessa intenção de pesquisa o trabalho volta-se para o cinema produzido por mulheres no Espírito Santo. Será apresentada a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD Capixaba), entidade que realiza a Mostra ABD, evento palco para realizadores de audiovisual independentes e que rende a edição da Revista Milímetros, publicação catálogo que traz todos os filmes exibidos na mostra realizada pela Associação entre os anos de 2009 e 2019. Baseando-se no conteúdo de nove edições da *Revista Milímetros* a pesquisa seguirá então cinco etapas de triagem: na primeira fase serão determinadas quais revistas servirão de fonte de dados sobre as produções participantes da mostra ABD. Na segunda fase serão recortados os filmes que tiveram suas sinopses publicadas, mas exclusivamente os participantes da Mostra Competitiva da associação. Na terceira fase serão triados todos aqueles filmes que tenham pelo menos uma mulher na direção. Na quarta fase será feita a análise das sinopses de cada um desses filmes buscando por aqueles que tragam em sua temática assuntos que abordem a condição feminina. Na quinta e última fase restarão somente os documentários.

Será percorrendo o caminho metodológico apresentado neste artigo que a pesquisa poderá, então, aprofundar-se em busca da caracterização do cinema documental de mulheres no Espírito Santo, entender como as realizadoras trabalham, seus percursos enquanto profissionais e construir, a partir delas mesmas, um registro histórico desse movimento autoral que tem suas primeiras ocorrências no final do século XX, vem aumentando nas últimas décadas e se tornando cada vez mais plural e complexo. Este texto pode, e pretende, contribuir com estudos futuros





sobre o tema, dada a lacuna existente, e se justifica devido à importância e urgência em se constituir essa memória.

O APAGAMENTO HISTÓRICO DAS MULHERES CINEASTAS

Na maior parte das 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 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 Brasileiro³ (OCA, 2019).

Assim como em diversas outras áreas da atividade humana, essa ausência de inserção feminina nos setores mais fundamentais da produção cinematográfica pode ser explicada como uma provável consequência de uma sociedade que tem a mulher oprimida como alicerce e que depende do controle

³ 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/instruonormativa-n-104-de-10-de-julho-de-2012>

e do cerceamento da liberdade desses corpos femininos para a manutenção dos padrões hegemônicos das relações de poder. As mulheres não são bem vindas fora do ambiente doméstico e o desestímulo para qualquer tipo de experiência pra além desse ambiente controlado é real e constante. Ainda que houvesse as que quebrassem os padrões e ousassem tomar as rédeas do *set*, foram sistematicamente apagadas do cânone histórico⁴. A negação da presença feminina é mais recorrente na historiografia cinematográfica do que a valorização e reconhecimento do resultado concreto de seu trabalho, ainda que estes tenham valor inestimável ao desenvolvimento do setor. O esquecimento das mulheres na história acontece nas ciências, na literatura, na política e seguindo o coro, no cinema. Entretanto, 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:

⁴ Um exemplo é o livro *História do Cinema Mundial*, organizado por Fernando Mascarello (2006) e bibliografia do curso de Cinema e Audiovisual da UFES. A obra chega a contar com diversas mulheres na lista de autores, tem um capítulo inteiro dedicado à questão Cinema de Gênero, porém traz pouquíssimas mulheres na sua construção da história do cinema no mundo. Ao se fazer uma busca pelo verbete “diretora” na versão digital do livro só encontramos duas ocorrências: uma ligada a Germaine Dulac (1927) e outra a Sandra Kogut (2002). A palavra “diretor” aparece 78 vezes. É possível encontrar outras mulheres realizadoras citadas sob outros adjetivos, mas ainda em pouca quantidade e dificilmente em posição de grande relevância histórica. Se formos para a direção de fotografia, área com presença feminina ainda mais rara, o *Dicionário de Fotógrafos do Cinema Brasileiro*, de Antonio Neto (2011) traz a resenha da carreira de 470 profissionais que trabalharam no Brasil entre 1898 até 2010. Em um recorte de 112 anos aparecem 17 mulheres. Segundo o autor os que ficaram de fora, entre homens e mulheres, foi por “absoluta falta de informações disponíveis” (p. 18).



“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. Um exemplo geograficamente próximo é o de Margot Bencerraf, cineasta venezuelana cujo filme *Araya* (1959) venceu os prêmios Internacional da Crítica (FIPRESCI) e da Comissão Superior Técnica do Cinema Francês do festival de cinema de Cannes sendo o primeiro dividido *ex aequo* com o consagrado *Hiroshima mon amour* (1959), de Alain Resnais, mas cuja carreira teve pouco destaque na história do cinema latino-americano e seu êxito, apesar da grandiosidade, não foi suficiente para ajudá-la a conseguir financiamento para seus projetos (TEDESCO. In: HOLANDA, 2019, p. 88). Alice Guy Blaché é outro grande exemplo e talvez seja o caso mais gritante desse apagamento histórico. A pioneira do cinema mudo produziu entre 1896 e 1920, carreira muito mais longa do que a de seus prestigiados contemporâneos como os irmãos Lumière e Georges Méliès. Chegou a realizar mais de mil filmes dentre os quais pouco mais de cem sobreviveram ao tempo. Foi chefe de estúdio e uma verdadeira visionária, mas permaneceu desconhecida até recentemente (McMAHAN, 2003, p. 26).

Em consideração a essa tendência da literatura cinematográfica de esquecer⁵ as cineastas e suas obras, este trabalho tem como objeto o cinema produzido por mulheres no Estado do Espírito Santo entre o período de 2009 a 2019. A proposta é, então, estudar o cenário da produção audiovisual capixaba e registrar a produção feita pelas mulheres capixabas à luz de uma teoria feminista focada na questão da inserção e no apagamento das mulheres realizadoras de audiovisual no ES. Estudar um objeto sob essa ótica significa fugir dos dualismos engessados e empregar uma visão periférica, ampla e abrangente sobre os fenômenos levando em conta a existência do observador e os efeitos de sua presença. Essa abordagem não diz respeito apenas às questões focadas na problemática feminina, mas também uma mudança de postura para a ciência como um todo. Uma nova forma de se abordar todo e qualquer objeto. Diz-se nova porque, até então, essa perspectiva plural foi ostensivamente suprimida do pensamento científico já que o intelecto feminino e aquilo que se conecta a ele é considerado o polo negativo das forças que regem o mundo desde o estágio mais embrionário da civilização ocidental

Aristóteles escreveu que o Conhecimento Racional é a *mais alta* conquista humana e, portanto, os homens (que, segundo ele, são mais “ativos” e capazes de obter êxito nessa área estritamente mental) são “superiores” (*Política* 1, 2:1254b) e “mais divinos” (*De Generatione Animalium* [G. A] II, 1 :732a) do que as mulheres, que ele descreve como “monstros” ... desviados do tipo “genérico humano” (G. A. II, 3:737a), “emocionais”, prisioneiras ‘passivas’ de suas “funções corporais” e, em consequência, uma espécie *inferior*, mais próxima dos animais que os homens. Para ele, a mulher não é progenitora da criança; os corpos femininos são menos recipientes para o esperma do homem

⁵ 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.



o verdadeiro progenitor. Nada vê de positivo no útero da mulher que dá vida, nada de valioso no que se refere às funções de alimentar e educar nossos corpos. O mundo de Aristóteles é caracterizado por dualismos hierárquicos, isto é, por opostos polarizados em que um lado tem o domínio *sobre* o outro; para ele, a Alma tem domínio *sobre* o corpo a Razão *sobre* a emoção, o Masculino *sobre* o feminino e assim por diante. (WILSHIRE, 1997, p. 102)

Fugir dessa lógica dualista é indispensável nos estudos acerca das questões sobre mulheres porque enquanto o pensamento for arquitetado dessa forma a mulher acabará sempre representada pelo negativo, o não ser, aquela que se dá porque não é, que se ausenta, o oco. É possível afirmar isso porque foi a partir dessa lógica que, desde as academias da Grécia antiga, vem se estruturando grande parte do pensamento ocidental. As consequências dessa postura vêm à tona todo o tempo, inclusive nas tentativas de definição das mais diversas correntes teóricas do que é, afinal, ser mulher e também de nossa representatividade. Se os fenômenos são enxergados a partir dessa ótica a mulher acaba sendo sempre definida como tudo aquilo que resta do homem, o não-homem, continuando assim, portanto, o homem eternamente como o ser primeiro, o universal. O ser feminino ficaria perpetuamente preso à comparação com aquilo que supostamente o precedeu, a referência primordial, uma eterna costela que depende das definições sobre seu predecessor para alcançar definições sobre si mesma.

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, 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).

Para aplicar essa forma de olhar sobre o cinema documental produzido por mulheres no estado do Espírito Santo este artigo parte de uma seleção de produções participantes das mostras competitivas realizadas pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo – ABD Capixaba entre 2009 e 2019. O objetivo geral da pesquisa é fazer um registro desse cinema e, de forma mais específica, catalogar quem são essas profissionais e suas obras, facilitar o acesso a essas informações para pesquisas posteriores, promover o reconhecimento dessas realizadoras e contribuir para os dados sobre o cinema de mulheres no Brasil. Essas escolhas de pesquisa fazem deste trabalho um pequeno fragmento de uma nova configuração de ciência que vem se desdobrando nas últimas décadas e pesquisar o cinema de mulheres dentro dessa perspectiva significa pluralizar, é revelar uma complexidade cada vez maior dessa forma de expressão artística e dos mundos, conflitos e realidades que ela retrata. A metodologia apresentada neste artigo será a análise documental a partir das edições da Revista Milímetros, publicação oficial da Mostra da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo (ABD Capixaba).



As revistas, que foram publicadas entre os anos de 2008 e 2019 e estão arquivadas de forma esparsa entre colecionadores particulares⁶, trazem em seu conteúdo artigos sobre o meio audiovisual, entrevistas com realizadores, entre outros temas e, sobretudo, são também o catálogo dos filmes participantes da mostra competitiva, de onde serão extraídos os números sobre o cinema de mulheres feito no Espírito Santo. 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.

MOSTRA COMPETITIVA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS: CINCO ETAPAS DE TRIAGEM

Quando se fala em uma proposta de um Cinema de Mulheres é preciso entender que isso significa um cinema de minorias, ainda que pessoas do sexo feminino representem cerca de 50% da população brasileira. O próprio levantamento de dados estatísticos de um cinema produzido por mulheres no Brasil tem pouquíssimas fontes. Existem hoje dois principais documentos sobre o tema: o Boletim GEMAA, produzido pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa, vinculado à Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), e o Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro produzido pela Superintendência de Análise de Mercado da

⁶ O professor Erly Vieira Jr. e a produtora Ursula Dart.





Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e divulgado pelo Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA).

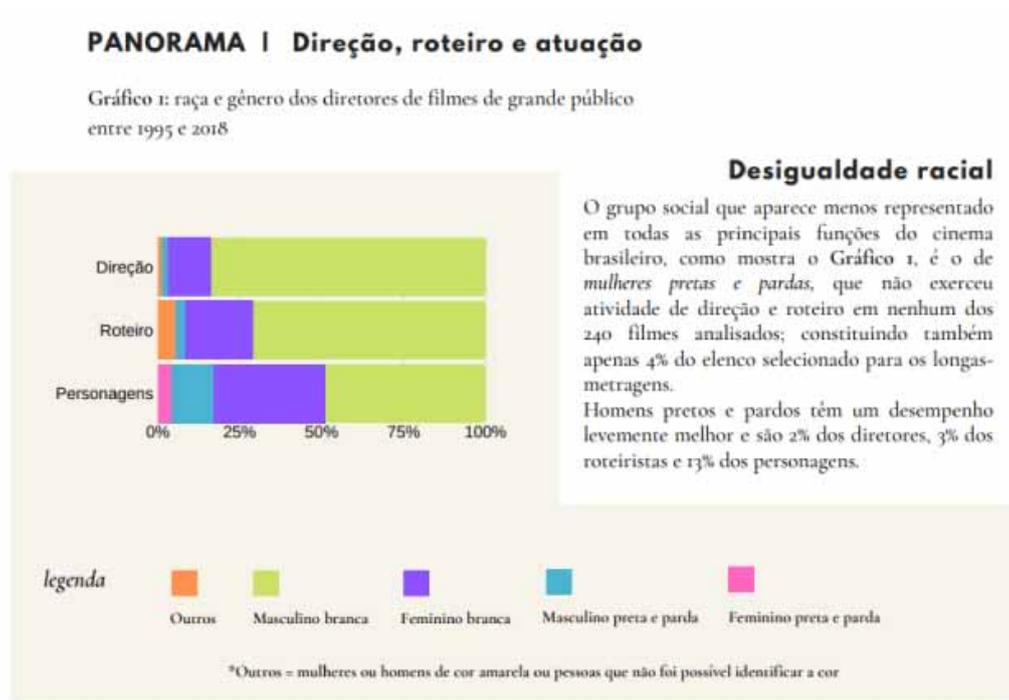
O observatório em si é bastante recente, tendo sido criado em dezembro de 2008 com o objetivo de “tornar públicas as informações geradas pela Agência. [...] Essas informações estão disponíveis para consultas públicas, e auxiliam o trabalho dos agentes de mercado, imprensa, governos, organismos internacionais, estudantes e pesquisadores em geral.” (OCA, 2012, p. 4). O anuário estatístico teve sua primeira edição publicada em 2012, porém foi apenas em 2014 que a Superintendência incluiu o “recorte de gênero para a direção dos longas-metragens, que por sua vez passa a integrar todos os anuários publicados posteriormente.” (OCA, 2016, p. 4).

Entretanto, apesar do que diz o próprio documento, o recorte com as informações permaneceu apenas até a edição de 2017, ficando o relatório respectivo ao ano de 2018 (publicado em cinco de dezembro de 2019) com o recorte omitido. Ao se fazer uma busca por palavras no documento mais recente, os termos “mulher” e “gênero” retornam apenas resultados como títulos de filmes ou cabeçalhos de tabelas de classificação de gêneros fílmicos. O retorno a um quadro de ausência desses dados pode ser tomado como uma consequência da mudança das políticas públicas sobre a cultura do governo federal como explicado no último boletim GEMAA publicado:

“Nos anos de mandato do presidente Lula e de Dilma Rousseff, a Secretaria do Audiovisual, então vinculada ao Ministério da Cultura, lançou os primeiros editais especiais para fomento de curtas e médias-metragens de mulheres e negros. Além disso, o debate sobre diversidade começou a conquistar espaço na ANCINE. Mais recentemente, contudo, a eleição de Jair Bolsonaro gerou o fechamento das instâncias do governo às pautas de inclusão de negros e mulheres.” (GEMAA, 2020, p. 7)

O documento mais recente e atualizado em que o recorte de gênero está presente nos dados apresentados é o Boletim GEMAA nº 7 – Raça e gênero no cinema brasileiro 1995 – 2018, publicado em 2020. A pesquisa apresentada no boletim indicou a “sub-representação de mulheres brancas, mas sobretudo da população preta e parda”. O estudo não traz números absolutos, mas “resultados que correspondem à observação das principais funções (direção, roteiro e atuação) dos 10 filmes brasileiros de maior público entre os anos 1995 e 2018, excluídos os gêneros documentário, animação e infante juvenil.”⁷ (BOLETIM GEMAA, 2020, p. 7).

Figura 1 - Raça e gênero dos diretores de filmes de grande público



Fonte: BOLETIM GEMAA (2020, p. 7).

⁷ A construção da frase original dá a entender que são apenas 10 filmes, porém, conferindo com o estudo original, de 2017, a pesquisa na verdade observou as 10 maiores bilheterias de cada ano entre 1995 e 2018. Um total de 240 filmes.

Segundo os dados apresentados o cenário configura-se da seguinte forma⁸: 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.

Se compararmos com a última pesquisa com esse tipo de dados publicada oficialmente pelo OCA em 2018 com informações das produções feitas no ano de 2017 veremos que o cenário é ainda mais desigual: “Dos 160 títulos brasileiros lançados em 2017, 124 foram dirigidos exclusivamente por homens, o que representa 77,5% do total. Os filmes dirigidos exclusivamente por mulheres representaram 15,6% do número total de lançamentos brasileiros.” (OCA, 2018, p. 36). Os dados variam um pouco de acordo com os recortes e metodologias tomados, mas uma conclusão é certa: a proporção de mulheres na posição de diretoras de cinema, sobretudo as mulheres pretas, faz dela uma posição minoritária.

Foi com essa motivação que a pesquisa determinou como objeto de estudo a mostra de cinema produzida pela Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-ES) já que ela é, em definição própria, uma “[...] associação de cineastas do Brasil, com ênfase no gênero documentário,

⁸ Aqui é importante apontar que a construção do texto do Boletim apresenta um equívoco matemático. Os percentuais somados resultam em mais do que cem por cento porque, da forma como os dados estão postos, as codireções não são levadas em consideração o que causa uma inflação numérica. Ao invés de “84% dos diretores são homens brancos” a construção correta seria: “84% dos filmes são dirigidos por homens brancos”, e assim em diante. Essa imperfeição na apresentação dos dados de maneira alguma invalida o boletim ou seu conteúdo, mas é preciso pontuar que o equívoco não passou despercebido.



mas também aberta a realizadores de filmes de curta metragem de ficção, de animação e experimentais, gêneros que fogem dos formatos mais comerciais” (ABD Nacional Brasil). Como a própria associação deixa claro, fugir dos formatos comerciais é um de seus propósitos e é longe deles que se encontrará o trabalho produzido pelas minorias.

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 ABD Capixaba vem realizando, entre outras ações, desde 2004, a Mostra de Produção Independente que, segundo Erly Vieira, acerca do cinema capixaba nos anos 2000: “Dos festivais surgidos nesse período, o mais importante e duradouro é a Mostra Produção Independente, realizada pela ABD Capixaba.” (VIEIRA JR, 2015, p. 101). A mostra 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 revistas e do próprio conteúdo presente nessas fichas técnicas que serão elaboradas as etapas de triagem para a construção do *corpus* de pesquisa apresentado nesse artigo.

Entre 2004 e 2019 a mostra foi realizada 14 vezes, entretanto, em alguns desses anos a Revista correspondente não chegou a ser publicada: os três primeiros eventos (2004, 2006 e 2007) e também o evento de 2012. A mostra não aconteceu nos anos de 2005 nem em 2013. Fica excluída também a *Revista Milímetros nº0*, referente à IV Mostra Independente que aconteceu no ano de 2008 pois, apesar de ter sido publicada, nela constam apenas matérias e artigos, não funciona como catálogo da mostra competitiva e nem traz as fichas técnicas dos filmes participantes, portanto, para efeito prático dentro desta pesquisa, a *Revista Milímetros* será considerada a partir de sua edição nº1, de 2009, ano em que passa a funcionar como catálogo da Mostra de Produção Independente até o ano de 2019, sua edição mais recente.

O processo para o levantamento de todas as edições das Revistas demandou certo trabalho visto que nem todas as edições tinham suas versões digitais disponibilizadas online e a própria Associação não tem um acervo com todas as edições da revista impressa. O professor Erly Vieira e a produtora Ursula Dart contribuíram para o levantamento desses documentos cedendo volumes impressos de suas coleções pessoais para que a pesquisa pudesse ser realizada. Após reunidas, todas as revistas foram digitalizadas. Abaixo, as capas de todas as edições:

Figura 2 - Capas das nove edições da *Revista Milímetros*



Fonte: Revista Milímetros (nº 0 ao nº 9).

Justificada a seleção das revistas de nº1 a 9 é preciso partir agora para a segunda etapa de triagem. Em algumas das edições do evento aconteceram mostras paralelas ou sessões especiais, como, por exemplo, na edição de 2009 em que houve a Mostra Paralela de Cinema Negro, e em 2010 e 2016 em que houve também uma Mostra Paralela Cinema Nacional. Ao todo, distribuídos entre mostras competitivas, mostras paralelas, sessões especiais, entre outros, 316 filmes tiveram suas fichas técnicas publicadas na revista. Os filmes participantes desses eventos paralelos serão desconsiderados pois tratam-se de produções com origens em outros estados ou com temáticas específicas pré-estabelecidas, o que poderia enviesar uma análise sobre o cinema de mulheres no estado do Espírito Santo e suas principais características.

Um exemplo da necessidade desse segundo filtro é que, caso fosse incluída a mostra paralela de 2009 entrariam para a listagem dos filmes



33 obras com temática sobre a questão racial negra. Se considerados, uma análise quantitativa de dados poderia concluir que a questão racial é um tema recorrente no cinema do Espírito Santo. Entretanto, a chegada a essa conclusão representaria o fruto de uma falha metodológica que, ao não considerar que tal mostra paralela tinha um critério temático pré-estabelecido, promoveria uma distorção do cenário real do cinema produzido no estado. Levando isso em consideração a pesquisa excluirá todas as mostras paralelas, sessões especiais ou qualquer outro filme que tenha sido exibido no evento, esteja com a ficha técnica na listagem de participações, mas que não esteja dentro da sessão Mostra Competitiva.

Do seu primeiro ano como catálogo até 2019 houve 202 filmes participantes da Mostra Competitiva de Produção Independente da Associação. Em geral, os filmes são rodados no mesmo ano ou no ano imediatamente anterior às realizações das mostras, salvo poucas exceções. Como a pesquisa busca entender o Cinema de Mulheres no estado do Espírito Santo a próxima etapa será filtrar, desses 202 filmes concorrentes da Mostra Competitiva, aqueles que tenham pelo menos uma mulher assinando a direção.

É importante deixar claro que mulheres envolveram-se também em outras funções dentro do fazer fílmico como, por exemplo, na produção executiva, direção de produção, direção de arte ou direção de fotografia, entretanto, como uma das motivações de pesquisa é a busca sobre a identidade e como como se desenvolve um cinema de mulheres é importante olhar para aquelas que estão numa condição autoral dentro do fazer fílmico. Por isso, serão consideradas as mulheres oficialmente registradas pela Revista como diretoras e as obras assinadas por elas. Das 202 obras que competiram, 77 tiveram pelo menos uma mulher na direção. Dessas, 57 foram dirigidas



exclusivamente por mulheres. As produções se dispuseram da seguinte forma de acordo com as edições da revista:

Tabela 1 - Mulheres na direção por edição.

Edição	1 ^a	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a	9 ^a
Nº de filmes com mulheres na direção	5	6	7	10	4	14	7	10	14

Fonte: Elaboração própria.

Dentre as diretoras aparecem 75 nomes diferentes sendo o mais recorrente o de Carolini Covre, que ora aparece citada nas fichas técnicas como “Carol”, ora como “Carolini”, assinando cinco filmes. A grande maioria das diretoras 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. Das 14 que participaram mais de uma vez da mostra, 12 assinam dois filmes e Tati W. Franklin aparece como a segunda com maior número de participações, na direção de quatro obras.

Dentre os gêneros cinematográficos presentes nas 77 obras constam, por ordem de quantidade: 35 documentários, 15 ficções, sete videoclipes, três animações, quatro experimentais, três videoartes, e ainda 10 obras cujos gêneros não chegaram a ser documentados pela Revista. Essa informação será importante para a caminhada metodológica deste trabalho algumas etapas a frente. Definido o critério de buscar por filmes participantes da Mostra Competitiva da ABD Capixaba e que foram dirigidos por mulheres é preciso fazer agora o terceiro recorte para podermos analisar como um cinema de mulheres aborda suas temáticas. A partir de agora então será feita



uma triagem dos filmes a partir do texto de suas sinopses publicadas nas edições da *Revista Milímetros*. Dessa forma a pesquisa mantém-se criteriosa sobre quais filmes serão analisados de maneira mais aprofundada e esse critério será construído a partir do que os próprios filmes revelam sobre si.

É importante, nesse momento, esclarecer que há um ponto sensível dentro da ideia de uma ciência feminista, não em relação ao seu valor enquanto corrente epistemológica, mas com relação ao seu afastamento do contradiscurso feminista no qual tem origem. Como diz Rago, em seu texto sobre a proposta de uma epistemologia feminista, a ideia é que exista uma “forma feminina de se fazer história”, ou seja, uma epistemologia feminista deveria transbordar a todas as áreas do conhecimento e ir além das questões que dizem respeito à condição feminina somente. Entretanto, justamente ao fazer este movimento o campo teórico

“[...] que se constitui transforma-se a tal ponto que, assim como a história cultural, deixa de lado a preocupação com a centralidade do sujeito. Como se de repente os efeitos se desviassem dos objetivos visados no ponto de partida: a categoria relacional do gênero desinveste a preocupação de fortalecimento da identidade da mulher, ao contrário do que se visava inicialmente com o projeto alternativo de uma ciência feminista” (RAGO. In: HOLLANDA, 2019, p. 377)

Ou seja, ao caminhar em direção aos outros aspectos da ciência a epistemologia feminista acaba por afastar-se da “questão das relações sexuais e da mulher especificamente”, lugar de onde a corrente surge e onde se estudam as opressões, as condições do ser feminino e os elementos que tornam sua experiência no mundo enquanto ser humano diferente do que se considerava pertinente de ser estudado pela ciência até então. Portanto, é importante pontuar que, nesta pesquisa, existiria a possibilidade da



construção de um recorte que analisasse uma forma feminina de fazer cinema levando em consideração as diferenças proporcionadas ao cinema quando feito sob a direção de uma mulher. Entretanto, por tratar-se de um objeto inédito na literatura científica partiremos excepcionalmente, tal qual a teoria feminista, para uma análise sobre a centralidade do sujeito feminino e questões que digam respeito à condição de ser mulher e suas profundezas, deixando uma perspectiva mais aberta a trabalhos a porvir.

É preciso deixar isso claro pois, dentre os 77 filmes dirigidos por mulheres, é necessário categorizar quais serão analisados ou não e, logo no primeiro filme da primeira revista já podemos ver um exemplo da importância de uma justificativa sólida para o recorte tomado. O filme *Estação Itueta* (2009), dirigido por Bianca Sperandio aborda a temática da construção da Usina Hidrelétrica de Aimorés e como ela afetou a realidade dos moradores da cidade de Itueta (MG). Se a pesquisa considerasse, por exemplo, qual abordagem uma autoria feminina faz sobre temas ambientais, como trata de assuntos políticos ou mesmo como um Cinema de Mulheres registra a história, a análise sobre essa obra em específico seria totalmente justificável. Entretanto, o filme não aborda (ou pelo menos não deixa isso claro em sua sinopse) a centralidade do sujeito feminino e suas questões. Para uma pesquisa focada justamente nesse aspecto dentro de um leque de possibilidade de um cinema de mulheres ele precisa ser desconsiderado.

É importante que essas colocações sejam feitas para que se evite a associação do trabalho de uma cineasta e o termo “Cinema de Mulheres” a um estereótipo pejorativo e limitador do potencial criativo de uma mulher na direção. Cinema de Mulheres não significa um cinema limitado ao universo feminino. Mulheres filmam sobre política, filmam guerras, filmam sobre



questões ambientais, filmam arte, filmam a história acontecendo entre outros mais diversos temas – na própria mostra competitiva da ABD é possível contar dezenas de exemplos disso - e, ao fazerem, dão às suas obras uma perspectiva única que merece sim ser estudada a partir de uma epistemologia feminista de como esse cinema acontece e quais são as mudanças estabelecidas a partir da introdução dessa nova ótica e dessa nova mão que segura a câmera.

Mas mulheres filmam também temas como maternidade, feminilidade, relacionamentos, violências entre outros temas tão diversos quanto a outra categoria. A diferença é que estes tomam a condição feminina como centro, como ponto de partida e desenrolam-se a partir daí de tal forma que acabam por tratar também de política, guerras e questões ambientais, porém sob um viés muito particular e que, no decorrer da história do cinema, pouco tiveram espaço para serem discutidos. Portanto, excepcionalmente 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.

Mas, como definir o que é falar da questão feminina? Em um primeiro momento da pesquisa foi pensado em se fazer uma filtragem a partir de palavras-chave que constassem nas sinopses. Termos como “feminino, ela, mulher, gênero, violência” entre outros poderiam ser considerados para que, a partir deles, fossem escolhidos os filmes que montariam o recorte final da pesquisa. Entretanto, esse método logo revelou-se falho porque filmes que claramente abordam a questão feminina acabaram ficando de fora por não constarem nenhuma das palavras pré-estabelecidas em suas sinopses ao mesmo tempo que outros, que nada tinham a ver com a temática acabavam passando. É claro que existiria a possibilidade de ampliar indiscriminadamente



a quantidade de palavras-chave, entretanto, esse método seria extremamente arbitrário e acabaria por construir uma colcha de retalhos de palavras-chave desconexas, intencionalmente manipuladas para que fossem incluídos ou excluídos filmes específicos na seleção final de obras a serem analisadas.

Por conta dessas fragilidades metodológicas a pesquisa substitui o critério de eliminação por palavra-chave e partirá então para uma análise interpretativa de cada uma das 77 sinopses. Através da leitura desses textos é possível diagnosticar quais abordam de fato temáticas que trazem questões inerentes à condição feminina e a pesquisa se porta de maneira mais honesta ao assumir que há um filtro interpretativo que influencia em certo grau a escolha das obras. Maneira muito mais isenta de tratar a questão do que incluir ou excluir palavras-chave para incluir ou excluir filmes intencionalmente.

Ao adotar essa postura é preciso, ainda, assumir a possibilidade de algumas fragilidades no sentido de depender do que a sinopse entrega para um filme ser ou não considerado. É perfeitamente possível que algum dos filmes traga uma temática acerca de uma questão feminina, mas, se ele não deixa isso claro em sua sinopse ele acabará por não ser escolhido. Para que essa tarefa fosse feita de maneira total e ter essa fragilidade contornada seria preciso considerar todos os 77 filmes, trabalho para uma pesquisa muito mais complexa.

Dessa forma, a partir da leitura das sinopses de todos os filmes participantes da Mostra Competitiva da ABD dirigidos por mulheres foram selecionados 40 que abordam, explícita ou implicitamente, alguma questão acerca da condição de ser mulher. Para evitar a exclusão equivocada de algum filme e fugindo de um engessamento do que vem a ser ou não uma questão feminina essa triagem foi feita da forma mais ampla possível, tendendo sempre, em casos de ambiguidade, à aprovação da obra na seleção.

Seguindo esse critério metodológico foram consideradas quaisquer sinopses que levantassem temas como família, gênero, relacionamentos, experiências pessoais, violência contra a mulher, maternidade, menção a personagens mulheres ou qualquer outra característica que desse a entender, ainda que de maneira sutil, que o gênero feminino fosse um fator importante dentro do argumento de cada obra. Ainda assim, e provavelmente devido à postura mais elástica da triagem anterior, após quatro etapas uma seleção final de 40 filmes renderia ainda um corpus de pesquisa muito amplo. Por uma questão de viabilidade de pesquisa é preciso fazer mais um recorte e, este último, será feito através de um critério técnico.

Por se tratar da mostra de uma associação de documentaristas e o documentário ser o que mais figura dentre os gêneros filmicos dos concorrentes, como já foi citado anteriormente, dos 40 filmes excluem-se 23 entre ficções, animações, videoclipes e videoarte. Restam então, na triagem final, 17 documentários que formarão o recorte final do objeto de pesquisa que será estudado em busca de uma caracterização do cinema de mulheres do Espírito Santo. A tabela abaixo esquematiza todo o processo de triagem

Tabela 2 - Cinco etapas de triagem

Etapa	Critério	Nº de filmes
1 ^a	Fichas técnicas publicadas nas 9 edições da Revista Milímetros	316
2 ^a	Participantes da Mostra Competitiva	202
3 ^a	Pelo menos uma mulher na direção	77
4 ^a	Temática envolvendo a questão feminina	40
5 ^a	Documentários	17

Fonte: Autoria própria



Os filmes selecionados e suas diretoras que atenderam todos os critérios metodológicos e que configuram o recorte final do *corpus* de pesquisa 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.

A ideia inicial dessa pesquisa era, partir para uma análise fílmica dessas obras e deixar que uma interpretação sobre elas pudesse revelar as características de um Cinema de Mulheres produzido no Espírito Santo, entretanto, a análise de 17 filmes dirigidos por pessoas diferentes pode resultar numa pluralidade de características e de estilo tamanhas que acabem ofuscando as similaridades entre as obras. Isso poderia resultar em um embaçamento no cenário pesquisado e conseqüentemente uma fragilização no próprio método de pesquisa.

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).

Ou seja, a escolha pela metodologia de análise fílmica faria mais sentido caso fosse selecionada uma única diretora e se analisasse as obras assinadas por ela. No entanto, como dito anteriormente, mais de 80% das diretoras que passaram pela mostra competitiva da ABD Capixaba o fizeram uma única vez, o que, diga-se de passagem, a produção única é uma característica recorrente na carreira das mulheres diretoras ao longo do tempo. Escolher alguém que tenha diversas obras significa escolher alguém que está fora do cenário real, seria selecionar o ponto fora da curva numa tentativa de entender a curva e a sua diversidade. Isso poderia também ser considerado um enviesamento metodológico e resultar em uma conclusão de pesquisa que se afasta do panorama real.

Por isso a pesquisa volta-se, neste momento, às realizadoras, no plural. A proposta é ouvir essas mulheres em entrevistas semiestruturadas 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O apagamento das mulheres nos registros da história do cinema é um fato e este artigo apresenta parte de uma pesquisa que vem para impedir que esse desaparecimento histórico aconteça também no estado do Espírito Santo. Registrar a produção audiovisual capixaba, sobretudo a realizada por mulheres, é um movimento importante no sentido de preservação histórica das realizações cinematográficas capixabas e da valorização do cinema de mulheres no Brasil.

Este artigo foi construído de forma a apresentar todas as etapas do processo metodológico que permitiu a consolidação do recorte final do *corpus* de pesquisa. Cada etapa é embasada em argumentos concretos, tem justificativa e motivação sólidas para as decisões de pesquisa tomadas. Esse cuidado é de prima importância porque é fundamental trabalhar com transparência e sobriedade justamente ao fazer as triagens eliminatórias, de qual realizadora estudar ou não. Quando se faz esse movimento é preciso sempre estar consciente que ao dar palco a uma obra, outra será desconsiderada, então, é preciso deixar claro que a escolha pelo aprofundamento em certa realizadora e não em outra não significa que a preterida tenha menos importância no audiovisual capixaba ou não faça parte do cinema de mulheres produzido no estado.

Fazer esse processo de triagem é necessário porque a quantidade de filmes produzidos é bastante alta, ainda que seja considerado apenas o festival realizado pela ABD Capixaba. Então, por uma questão de viabilidade



de pesquisa, é preciso que essas decisões sejam tomadas com todo o cuidado para que as diretoras que representarão toda uma categoria de mulheres realizadoras no Espírito Santo reflitam toda a pluralidade e singularidades das características desse cinema. Essa pesquisa pode ser refeita sob diversas configurações, considerar os mais diferentes recortes e seguir inúmeros caminhos metodológicos o que resultaria em uma valiosa produção científica, aumentando o conhecimento acadêmico sobre o cinema e sobre a expressividade criativa das mulheres do Espírito Santo. Fica então a expectativa que, a partir desses apontamentos, possam surgir outros movimentos de pesquisa dentro desse tema que é tão urgente e necessário.

REFERÊNCIAS

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

COSTA, F. C. As ruidosas mulheres do cinema silencioso. In: HOLANDA, K. (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019

ERLY, V. Jr. ALBUQUERQUE, G. A. (org.). **Plano Geral: Panorama histórico do cinema no Espírito Santo**. Vitória: Centro Cultural Sesc Glória, 2015.

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

McMAHAN, A. **Alice Guy Blaché: lost visionary of the cinema**. Nova York: Bloomsbury, 2003.



OBSERVATÓRIO Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2012, 2013**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Anuario_2012.pdf. Acesso em: 29 jun. 2020.

_____. **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2017, 2018**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf. Acesso em: 29 jun. 2020.

_____. **Diversidade de gênero e raça nos longas-metragens brasileiros lançados em salas de exibição 2016, 2018**. Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf. Acesso em: 29 jun. 2020.

_____. **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_o.pdf. Acesso em: 25 de julho de 2020.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: Formação e contexto**. Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo, 2019.

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. N. 1. **Cinema em Negro & Negro**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2009.

_____. N. 2 – **ABD Capixaba 10 anos**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2010.

_____. N. 3 – **A sétima arte vai ao mercado**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2011.



..... N. 4 – **Meu tempo é agora**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2014.

..... N. 5 – **O lugar da memória**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2015.

..... N. 6 - **Cenários**. Vitória ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2016.

..... N. 7 - **Aldeias**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2017.

..... N. 8 – **Novos rumos**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2018.

..... N. 9 - **Resistências**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2019.

TEDESCO, M. C. Mulheres e direção cinematográfica na América latina: uma visão panorâmica a partir das pioneiras. In: HOLANDA, K. (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

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

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