

# **Cinema, identidade e política: algumas reflexões sobre os festivais e mostras nacionais de cinema feminino<sup>1</sup>**

*Beatriz Vilela<sup>2</sup>*

O presente trabalho é fruto da pesquisa de doutorado, em andamento, sobre as articulações entre cinema, política e identidade a partir dos festivais e mostras de cinema nacionais voltados exclusivamente para a exibição de filmes dirigidos por mulheres. Tenho observado que desde a segunda metade da última década, tem crescido o número de festivais e mostras de cinema, em diferentes regiões do Brasil, que resumidamente organizam-se no combate a sub-representação da imagem feminina no cinema brasileiro e a ausência de mulheres em cargos de poder na indústria cinematográfica. Destarte, no presente trabalho trazemos algumas reflexões sobre os novos agenciamentos observados, na rede formada por mulheres, que participam e produzem das mostras e festivais que focam em produções de autoria feminina<sup>3</sup>; e como esta produção fílmica tem possibilitado um circuito de difusão alternativo às salas de cinema, às televisões e até mesmo ao circuito hegemônico dos grandes e médios festivais.

Tomo como ponto de partida algumas reflexões que foram tecidas durante o levantamento de eventos audiovisuais, que acontecem aqui no Brasil com esse perfil. Cataloguei um total de dez festivais e mostras de cinema: o Femina - Festival Internacional de Cinema Feminino (RJ), a Mostra de Cinema da Mulher (SP), Festival internacional de Mulheres no Cinema (RJ), Festival Delas (SP), FINCAR - Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (PE), Mostra Lugar de Mulher é no Cinema (BA), Tudo sobre Mulheres (MT) , Mostra de Cinema Feminista (MG), Mostra Mulheres no Cinema (ES) e a Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio (DF). Durante o levantamento dos festivais de cinema,

---

<sup>1</sup> 44º encontro anual da ANPOCS - Grupo de Trabalho 17: Estudos Culturais: representações, mídias e artes.

<sup>2</sup> Doutoranda em Ciências Sociais no Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia.

<sup>3</sup> <https://cineastasnegras.wixsite.com/mostraadeliasampaio/edicao-2017>

<https://festivaldevitoria.com.br/27fv/mostras/>

<https://festhome.com/pt/festival/mostra-de-cinema-feminista>

<https://festivaldelas.com.br/festivaldelas>

<http://www.cultura.mt.gov.br/-/13129023-cine-teatro-recebe-o-7-festival-tudo-sobre-mulheres>

<http://www.mostramulhernocinema.com.br/homenageadas.html>

<http://www.fincar.com.br/#home>

<https://fimcine.com.br/br/pag/programacao-pdf>

<https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/divulgada-programa-o-do-femina-festival-internacional-de-cinema-feminino>

também iniciei a realização de entrevistas com cineastas e realizadoras, que já participaram de algum festival com esse formato. Até o presente momento, realizei as entrevistas com mulheres residentes em Alagoas, cinco realizadoras se disponibilizaram participar da pesquisa. Pretendo ampliar o número de entrevistas, e até mesmo entrevistar mulheres de diferentes cidades.

### **Quando o campo sou eu:**

As reflexões aqui apresentadas partem de uma breve análise sobre as programações artísticas e culturais de algumas edições dos festivais e a minha trajetória de mulher-cineclubista-realizadora<sup>4</sup> que também compartilha dos discursos e práticas experienciados pelas diferentes mulheres que participam e produzem esses festivais. Desse modo, atenta as transformação sócio-histórica do panorama dos festivais de cinema nacional, estou interessada em delinear a mudança da direção dessas figurações. Essa visada processual, mostrou-se pertinente para traçar como a figuração formada pelos festivais de cinema exclusivo para produções femininas, ascendeu entre a década de 2009 a 2019.

Trago para este texto, uma escrita autoetnográfica, por compreender o meu lugar de fala umbilicalmente ligado ao campo de pesquisa. Refletir sobre a organização de mulheres e suas novas formas de agenciamento relacionadas ao fazer cinematográfico, também é falar sobre minha experiência dentro do cinema alagoano. De acordo com Silvio Matheus (2017) o que caracteriza a especificidade do método autoetnográfico é a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado como no desenvolvimento da pesquisa, e os fatores relacionais que surgem ao longo da investigação. Assim, a narrativa pessoal e a experiência dos sujeitos e autores das pesquisas, assumem um espaço de produção de conhecimento. Ao articularmos espaços de exibição para nossas produções, estamos ressignificando e reinventando as articulações entre arte e a política, e conseqüentemente também estamos mobilizando a construção de outras autoimagens.

Desde 2016, faço parte do Mirante Cineclube, um coletivo cultural, que como o próprio nome diz é centrado na exibição coletiva de filmes<sup>5</sup>. Ao longo desse tempo, já foram realizadas mais de trinta sessões mensais, reuniões de grupos de estudos, mostras especiais e atualmente estamos nos dedicando a realização da Mostra Quilombo de Cinema Negro de Alagoas. Foi

---

<sup>4</sup> Em 2020 realizei de modo independente meu primeiro curta-metragem, graças ao trabalho coletivo de um grupo (formado majoritariamente por mulheres).

<sup>5</sup> realizada no Centro Cultural Arte Pajuçara, todo primeiro sábado do mês de forma gratuita.

nesse espaço que passei a me dedicar mais a produção de críticas cinematográficas, a produção de eventos audiovisuais, a curadoria, e sobretudo, a querer também fazer meus próprios filmes.

Foi a partir do cineclube que passei a notar a potência de uma curadoria. E Talvez tenha sido a partir desse espaço, que eu tenha me dado conta sobre como as desigualdades de gênero perpassam a nossa produção cinematográfica. Como destaca Cleissa Regina Martins (2018), se por um lado é necessário observar quem faz os filmes e quem aparece neles, também é urgente observar quem escolhe os filmes que devem ser vistos pelo público e que merecem ser premiados. Essa percepção ganhou força quando, em 2017, fui curadora da Mostra Sururu de Cinema Alagoano, em meio ao processo curatorial me deparei com o filme *Delas*<sup>6</sup>, de Karina Liliane, que me deu um estalo para pensar sobre as mulheres alagoanas no cinema. O documentário trouxe o debate sobre a presença das mulheres na cadeia produtiva do audiovisual, depois de assisti-lo fiquei pensando sobre como a nossa ausência na indústria está conectada com o tipo de imagens que são feitas sobre nós.

Depois de algumas reflexões sobre a presença das mulheres na produção cinematográfica nacional, eu e as demais realizadoras do Mirante Cineclube, nos organizamos e produzimos, no início deste ano, a Mostra Mulheres do Nordeste, com o propósito de mergulhar na produção cinematográfica nordestina feita por mulheres. Realizamos uma curadoria com curtas-metragens de diferentes estados da região (Sergipe, Maranhão, Bahia, Pernambuco) e convidamos a cineasta pernambucana Renata Pinheiro, para estar presente em nossa mostra e exibir seu longa: *amor, plástico e barulho*. Esse evento me possibilitou contactar outras realizadoras e perceber a importância da rede construída entre as nossas realizações, além disso a mostra também levantou um debate sobre nossa presença no panorama cinematográfico nordestino.

Outro momento muito importante também foi a Mostra Quilombo Convida – Cinema negro fora do eixo<sup>7</sup>, onde tive a oportunidade de mediar uma conversa com duas mulheres representantes de duas mostras de cinema negro: Juliana Segóvia, da Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso e Edleuza Souza, da Mostra Adélia Sampaio de Cinema Negro, tendo como fio condutor da conversa o cinema negro, o diálogo fluiu para um espaço sobre como as experiências dessas realizadoras miravam para formas singulares de sentir a realização, a produção e a curadoria no fazer cinematográfico brasileiro, sobretudo, no cinema negro feminino.

---

<sup>6</sup> <https://alagoar.com.br/delas/>

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=vngXF1tNH\\_Q&t=30s](https://www.youtube.com/watch?v=vngXF1tNH_Q&t=30s)

Assim, ao ouvir outras mulheres realizadoras, com perfis diversos, percebi que muitos dos seus anseios e projetos relacionados a construção de uma trajetória no cinema, são muitos semelhantes ao que também sinto. Afinal, também faço parte desse campo. Sendo assim, senti a necessidade de sistematizar algumas reflexões tecidas com essas mulheres durante as vivências mediadas pelos filmes, e para isso a autoetnografia mostrou-se um método viável para dar conta tanto na investigação como no processo de escrita.

### **Crescimento do número de festivais de cinema no Brasil:**

Ao olharmos para o atual panorama de festivais de cinema nacionais, é possível destacar que além do circuito formado pelos festivais já consagrados no calendário do cinema brasileiro, como: o Festival de Cinema de Gramado, Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo; há também um circuito de festivais de menor porte. Ao que parece, ganhou força na última década, um circuito de festivais de médio e pequeno porte, de acordo com o levantamento realizado pelo Painel Setorial dos Festivais Audiovisuais e o Kinofórum (2007), sobre o número de festivais de cinema no país, em 1999 havia apenas 33, em 2006 esse número subiu para 132, em 2011 chegou a 141, já em 2014 esse número saltou para 250 e em 2015 alcançou a marca de 318 festivais. Isso significa que, em 16 anos os festivais de cinema cresceram cerca de 964%.

Os números mostram que a partir de 2006 os festivais tiveram um crescimento significativo, e isso está relacionado a uma série de mudanças presentes no cenário brasileiro e mundial. Ao tomar como recorte temporal o período estabelecido entre 2009 e 2019, constatei a partir de várias referências, que investigam sobre políticas culturais, que nesse ínterim houve um conjunto de iniciativas que impactou no desenvolvimento de políticas culturais direcionadas para o mercado cinematográfico brasileiro. Para Antônio Alves Canela Rubim (2008), o primeiro governo de Lula teve como de partida a ausência de um programa político voltado para a cultura, e ao assumir o Ministério da Cultura, Gilberto Gil, enfatizou continuamente o papel ativo do estado na formulação e implementação de políticas culturais e do fazer cultura, de modo que a marca de sua gestão foi a abrangência. Para o autor, essa insistência na abrangência se traduziu na opção por um conceito antropológico de cultura, e isso significou a abertura das portas do Minc para outras modalidades de cultura como, a afrobrasileira, a indígena, a periférica, de gênero, o audiovisual, entre outras. Dessa forma, a busca pela democratização das políticas culturais passou a exigir a consolidação e a ampliação dos direitos culturais e da cidadania cultural para diferentes grupos sociais. Já na gestão de Dilma Rousseff,

é importante destacar a criação da Secretaria Economia Criativa (SEC), que foi fundamental para alavancar o setor criativo. Conforme Leonardo de Marchi (2014) com essa iniciativa o MinC demarcou uma nova postura em relação à cultura, com uma posição ativa no papel de liderança na criação de um Brasil Criativo. Desse modo, a criação da SEC aprofundou a relação entre cultura e mercado (CALABRE, 2015).

Nesse sentido, o aumento do número de festivais de cinema, aqui no Brasil, abre espaço para discutir as novas configurações tramadas pela era do globalismo e como esses novos arranjos sociais impactam nas produções simbólicas de novos sentidos de pertencimento, pois é em meio a expansão do capitalismo cultural que novos mercados culturais estão alterando as identidades coletivas. E isso está relacionado a forma como a cultura passou a ser vista. Conforme observa George Yúdice (2004), essa nova visada sobre a cultura deve-se a uma maior distribuição de bens simbólicos no comércio mundial, como parte de uma circulação globalizada, que proporcionou à esfera cultural um maior protagonismo. De modo que, houve uma maior atenção para a centralidade da cultura na solução de problemas sociais, o que não é uma novidade, como ressalta Yúdice (2004), mas, no cenário globalizado, a conveniência da cultura vem ganhando novos sentidos. Essa conexão entre cultura e desenvolvimento ou o que ele chama de cultura enquanto recurso tornou-se um eixo de uma nova estrutura epistêmica que vem sendo cada vez mais absorvida pela esfera econômica.

Para Edson Farias (2010), a ideia de uma economia criativa repôs e atualizou o escopo semântico do binômio cultura e desenvolvimento, a esfera cultural tornou-se um nicho institucional e estruturante de natureza bifronte, pois, de modo peremptório, ela repercute no cotidiano onde se processam subjetividades e intersubjetividades, ao mesmo tempo em que legitima formas-expressões comunicacionais dispostas a circularem na esfera pública e no mercado dos bens da diferença e da alteridade. Dessa forma, a centralidade da cultura também parece abrir espaços para que grupos, que foram historicamente sub-representados, reivindicarem uma outra imagem de si em várias linguagens artísticas. Ao fazer isso esses grupos estão também reconfigurando novas formas de fruição dos bens culturais, que passa a ser pautado também por uma política identitária. Como é o caso do cinema feito por mulheres, e os festivais que elas produzem.

Amaranta Cesar (2017) fez uma reflexão muito importante sobre o lugar da militância no cinema brasileiro, quero trazer aqui alguns pontos para pensar o que pode o cinema pelas mulheres. A autora destacou que o cinema moderno brasileiro e o cinema de retomada foram marcados pela fabulação e figuração das minorias - pobres, negros, indígenas, mulheres e periféricos - como objeto do olhar do cineasta branco. Já o cinema brasileiro contemporâneo,

tem como marca a emergência de novos sujeitos de cinema e de novas práticas cinematográficas que passaram a dar forma às lutas por reconhecimento a essas minorias, que foram historicamente oprimidas. Assim pobres, negros, indígenas, mulheres e periféricos passaram da condição de objetos a sujeitos de cinema. Mas isso não significa que esse processo tenha sido tranquilo, sem conflitos. Amaranta Cesar (2017) ressalta que ao observar o circuito de difusão brasileiro destinado aos curtas-metragens, é possível perceber que o lugar dos filmes militantes é também um território em disputa.

Ao analisar a circulação do filme *Kbla*, de Yasmim Thayná, Amaranta discute sobre a importância do reconhecimento dos filmes militantes pelos circuitos de exibição e difusão. Pois, para que os corpos cinematográficos sejam exercem o direito de aparecer, eles precisam ser reconhecidos dentro desses espaços. Em sua análise, a autora aponta que *Kbla* foi rejeitado pelas curadorias e processos seletivos de diversos festivais nacionais, tendo circulado principalmente em eventos vinculados aos movimentos políticos-culturais de negros, de mulheres e de periferias, como a Mostra por um cinema negro no feminino, que é uma iniciativa do fórum itinerante de cinema negro; e a sessão do coletivo vermelha, organizada por um coletivo de mulheres realizadoras e diretoras.

Devido ao impacto sociocultural da circulação do filme associado ao ativismo das feministas negras, a diretora Yasmim Thayná, ganhou repercussão da mídia pelo debate levantado sobre a representação das mulheres negras. Foi a partir disso, que Amaranta observou que, Yasmim passou a frequentar alguns festivais do grande circuito, que deram outro impulso ao filme. Com isso, cabe ressaltar a heterogeneidade dos eventos de difusão cinematográfica e audiovisual, que segundo o olhar de Amaranta, constituem dois circuitos distintos. De um lado, o circuito hegemônico formado pelos grandes e médios festivais, que são os responsáveis por legitimar a crítica e a entrada do filme dentro da própria história da produção cinematográfica nacional e mundial. E do outro lado há um circuito independente, popular e contra hegemônico, com espaços de formação e que estão ligados a lutas sociais. Amaranta ainda defende que esse circuito de festivais parece estar mais interessado no cinema como instrumento para uma pedagogia política do olhar. É nesse circuito que se localizam os festivais que estou chamando a atenção.

## **Corpo político: Representação e Representatividade**

Seguindo os passos da reflexão de Nathalie Heinich (2014), procurarei descrever o entrelaçamento íntimo entre os festivais e as ações com o intuito de compreender o conjunto da estrutura que compele as relações com a arte, tais como sua estrutura simbólica, as representações e os valores. Buscando fundamentalmente compreender as regras do jogo, os frames, que fornece aos atores sociais, no caso as realizadoras e cineastas, as condições de possibilidade. Através da descrição, da análise, e da busca pelas relações dos agentes com os regimes de singularidades de seus círculos de reconhecimento. É com esse intuito que trago para esse texto algumas questões sobre a articulação entre cinema e identidade, pensando principalmente como elas estão se articulando politicamente para divulgar suas produções cinematográficas.

Selecionei um conjunto de mostras e festivais com mais de duas edições - FEMINA, Mostra de Cinema da Mulher, Festival internacional de Mulheres no Cinema, Festival Delas, FINCAR, Mostra Lugar de Mulher é no Cinema, Tudo sobre Mulheres, Mostra de Cinema Feminista, Mostra Mulheres no Cinema, Mostra Adélia Sampaio de Cinema Negro - diante disso ficou de fora uma série de iniciativas relacionadas a exibição de filmes feitos mulheres que teve apenas uma única edição, durante o recorte temporal estabelecido, 2009-2019. Cada festival é realizado em uma cidade diferente, mas ocorreu de alguns estarem concentrados em um mesmo estado. Dado o número de festivais escolhidos, me limitei a observar alguns aspectos, tais como: a região/ o coletivo responsável pela produção / a natureza da programação/ se teve algum tipo de fomento/ o formato, se é competitivo ou não, se são apenas nacionais ou internacionais; / como os festivais articulam as produções contemporâneas com o legado de cineastas. Partindo desses pontos comecei a distribuir essas informações em uma tabela, a fim de visualizar melhor os dados e facilitar a realização de uma análise comparativa, essa ferramenta também me permitiu perceber como os festivais se conectam e como eles também possuem uma identidade própria. O fato de ser um festival de cinema feminino, não faz com que esses festivais sejam padronizados, muito pelo contrário.

Seguindo a ordem dos aspectos analisados, começo tocando no aspecto da concentração regional desses festivais, no eixo Rio-São Paulo. Dos 10 festivais observados 6 acontecem na região sudeste (3 em São Paulo, 1 no Rio de Janeiro, 1 em Minas Gerais, 1 Vitória), 2 na região centro-oeste (Distrito Federal e Mato Grosso) e 2 no Nordeste (). Até o momento da escrita do texto não encontrei informações a respeito da realização dos festivais na região sul e norte. É interessante destacar que esse aspecto regional expressa um verdadeiro retrato do atual

panorama das produções cinematográficas brasileira, que apesar dos muitos avanços voltados para a desconcentração das produções, ainda sim o eixo RIO-SP segue como a região que concentra as produções.

Entrando no perfil dos festivais propriamente, é importante ressaltar que, apesar de se tratarem de festivais de cinema dirigido por mulheres, esses festivais seguem diferentes perfis. Talvez seja cedo afirmar isso, mas há uma pluralidade estética no modo como os festivais exibem esses filmes e como fazem essas reflexões sobre o gênero. Sobre a produção desses festivais também observei como é construída a organização entre as mulheres que estão a frente realizando os festivais. Entre esses festivais notei três formatos de organização: 1) coletivos de mulheres que já estavam organizadas para construir reflexões políticas sobre questões de gênero 2) universidade, mulheres que estavam desenvolvendo atividades acadêmicas em disciplinas e grupos de pesquisas e que a partir desse espaço de produção de conhecimento dedicaram-se ao engajamento do festival 3) cineastas, atrizes, produtoras, cineclubistas, roteiristas, mulheres que já atuavam no mercado audiovisual e sentiram necessidade de se reunirem para construir um espaço exclusivo para suas produções, essas práticas abrem caminhos para pensar sobre os novos agenciamentos que a imagem cinematográfica tem proporcionado a essas diferentes mulheres, em diferentes espaços.

Boa parte desse trabalho é feito de forma colaborativa, ao investigar sobre como os festivais são financiados notei que, nem sempre todas as edições conseguem algum tipo de fomento. As principais fontes de fomento são os editais públicos e privados, as leis de incentivo à cultura e o patrocínio de empresas. Caberia uma extensa reflexão sobre o papel das políticas culturais e de gênero para dirimir as desigualdades entre as produções dirigidas por homens e mulheres. Os festivais - cita-los - por exemplo, tiveram algumas de suas edições financiadas por editais desenvolvidos pela secretaria de cultura, já a Mostra de Cinema da Mulher, teve um projeto contemplado no programa de ações da secretaria da mulher.

Diante disso, senti a necessidade de também de obter mais informações sobre como ocorre a premiação desses filmes, levando em conta quais as categorias que são avaliadas, sobre o júri e quais os tipos de filmes que podem concorrer, assim como também o que é utilizado como prêmio. Essas informações são relevantes pois, dentro dos modelos tradicionais de festivais a premiação de um filme faz como que ele ganhe um outro tipo de reconhecimento no mercado cinematográfico, há uma distinção estabelecida entre os filmes que são premiados e os que não são premiados. Desse modo, eles repercutem também no modo como o público vai se relacionar com a obra, por isso destaco aqui a importância desse aspecto.



Além de uma reflexão sobre a atual condição feminina na estrutura social e no cinema, os festivais também dedicam um espaço para homenagear outras mulheres que tiveram um trabalho significativo para o cinema. A própria Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio - a única mostra voltada para o cinema negro feito por mulheres - é ela mesma uma homenagem a Adélia Sampaio, a única Cineasta Negra que está em atividade desde a época do cinema novo. A Mostra Lugar de Mulher é no Cinema, em suas duas edições homenageou duas mulheres baianas, que tiveram uma trajetória importante no cinema, como Monica Simões, Helena Ignez e Conceição Senna. O Festival Internacional de Mulheres no Cinema, o FIM, esse ano está homenageando Grace Passô, Clarice Lispector, Suzana Amaral e Claire Dennis, com sessões especiais sobre cada uma delas, é importante salientar que esses filmes constituem uma crítica a produção do circuito comercial.

Os filmes constituem processos comunicacionais e simbólicos, que de forma muito singular, impactam em nossas subjetividades. Dessa forma, a mediação tem, no espaço da tela, a capacidade de aproximar, fascinar, difundir, popularizar narrativas que impactam nas tomadas de decisões do cotidiano. Por isso que ao traçar um novo mapa das mediações a partir do enlace entre comunicação, cultura e política, Jesus Martin-Barbero, reforça que é o cinema um mediador de transformações socioculturais, para além da ideia de um meio, afinal o público se apropria das ações dos personagens e as toma para si como referências, para pautarem suas relações, seus afetos, seus projetos. O público não é passivo diante das proposições visuais que lhes são apresentadas.

Além dos filmes, a maior parte dos festivais reservam na programação um espaço voltado para o encontro entre as mulheres, seja através de ações formativas ou em formato de palestras, mesas redondas, painel, oficinas com outras mulheres a frente conduzindo o debate. Partindo da reflexão de Barbero, que os filmes constituem processos comunicacionais e simbólicos, observei que é a partir deles que as discussões se aglutinam e também se espalham para outros lugares. A programação de 2018 do FINCAR, realizou uma atividade intitulada “vivência em curadoria da perspectiva das mulheres no Cachoeira.doc”, como o próprio nome já diz a ação foi fruto de uma parceria com outro festival – o cachoeira doc. - que apesar de não ser exclusivamente voltado para produções de filmes dirigidos por mulheres, tem uma participação atuante nesse circuito. Na ocasião, cinco mulheres que integram/ integraram a curadoria do festival compartilharam suas experiências e reflexões sobre a curadoria. Gostaria até de compartilhar um trecho da ideia dessa vivência, pois ela expressa a potência desses diálogos:

Quando pensamos que a existência histórica dos filmes é uma construção da crítica e das instituições curatoriais, instâncias majoritariamente ocupadas por homens, como não suspeitar que a aparente frágil presença de mulheres no cinema brasileiro não se deve também às perspectivas masculinas que estariam imiscuídas aos critérios de valoração dos filmes? Nos perguntamos, então, em que medida a atuação minoritária das mulheres na curadoria e na crítica condiciona os parâmetros de legitimação dos filmes em vigor, bem como a notável negligência crítica em relação às mulheres do/no cinema brasileiro. Assim, a partir da consideração de que a curadoria, instância fundamental para a inscrição dos filmes na História dos cinemas, é uma ação política e perspectivada, a Vivência em curadoria da perspectiva das mulheres levanta e tenta enfrentar a questão: o que podem as mulheres para a legitimação e escritura histórica dos filmes de mulheres e de suas trajetórias?(FINCAR,2016).

Outro exemplo muito interessante sobre esse aspecto, foi a programação de 2019 do Festival Tudo sobre mulheres (MT), durante a semana do festival todo dia acontecia uma roda de conversa com temas bem diversos: Gordo fobia, o protagonismo nas artes, o cenário audiovisual, protagonismo feminino na política, que contou com a participação de outras mulheres como Débora Ivanov (na época diretora da ANCINE), Manuela D'Ávila, Benedita da Silva e muitas outras. Com isso, é possível visualizar que há também uma troca de saberes, de experiências, de reflexões sobre a produção dos filmes feitos por mulheres, e essa discussão vai tomando diferentes caminhos, seja pela curadoria, pela representatividade, pela representação, mas sempre enfatizando a pluralidade da presença das mulheres no cinema.

### **Circuito contra hegemônico: os festivais de cinema feitos por mulheres**

A partir de um olhar psicanalítico sobre o prazer visual no cinema, Laura Mulvey destaca que em um mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/ masculino e passivo/feminino, onde as mulheres são olhadas e exibidas unicamente com o objetivo de emitir um impacto erótico e visual, ou seja, a mulher é "para-ser-olhada". Laura Mulvey ainda destaca que o cinema dominante, o cinema hollywoodiano, soube muito bem conciliar o espetáculo e a narrativa, através da presença feminina, que cumpre um papel fundamental para desenvolver momentos de contemplação erótica.

Desse modo, a beleza da mulher é um objeto, um produto perfeito, tornando-se o próprio conteúdo do filme, cujo propósito é despertar uma afinidade erótica com o espectador. Em si mesma, a mulher não tem importância alguma, para Mulvey, o que importa é o que ela provoca, o que ela representa. Assim, tradicionalmente a mulher em cena é mostrada tanto como objeto erótico para os personagens do filme e para o espectador que está assistindo. Ela é duplamente objetificada. Os movimentos de câmera são essências para construir esse olhar, com close-ups nas pernas, no busto, como se fosse o olhar masculino se gratificando. Desse modo, a mulher serve apenas como uma imagem, e o homem como o dono do olhar.

Consonante a essa discussão, Camila Horbatiuk Dutra (2017) em um estudo sobre a representatividade feminina, em filmes do circuito comercial, observou que, mesmo quando as mulheres protagonizam os filmes, há uma série de problemas decorrentes do uso e da repetição de arquétipos e clichês na construção de imaginários a respeito das mulheres. Por exemplo, as personagens em geral são brancas e suas histórias giram em torno de uma relação afetiva com um homem, com um repertório bastante limitado sobre a pluralidade do que é o feminino, muitos outros repertórios ficam de fora:

Há, porém, um outro problema quando se fala em representatividade feminina no cinema comercial: existe toda uma diversidade de histórias que nunca são contadas e personagens que raramente são vistas. São as mulheres negras, gordas, lésbicas, bissexuais, transexuais, assexuais, intersexuais e queer, mulheres mais velhas, de diferentes etnias, mulheres portadoras de deficiências motoras e intelectuais, entre tantas outras. Essas realidades, quando aparecem, são retratadas por personagens unidimensionais, cujo propósito único é satisfazer o olhar masculino, como acontece com a hipersexualização de mulheres do espectro LGBTQ+ e mulheres de etnias diversas, consideradas “exóticas”. Existe uma ausência significativa de mulheres contando suas próprias histórias, especialmente aquelas que fogem aos padrões já estipulados. (DUTRA, 2017, p.9).

Esse é o cerne da crítica feita pelas realizadoras que participam dos festivais de cinema feito por mulheres, essa ausência de mulheres narrando suas próprias histórias. Cinema também é político, e representatividade importa. Ao apontar como a questão da sexualidade é tratada na cultura, na arte, especialmente no cinema, Denilson Lopes (2006) desenvolveu uma reflexão muito instigante sobre como as representações sociais no cinema também expressam lutas políticas. Assim, os grupos que consideram as imagens sobre si negativas, como estereótipos ou estigmas, passaram a reivindicar uma elaboração de imagens positivas. Tal como ocorre com as mulheres, mas que também acontece com a comunidade negra e a lgbtq. Ao pensar em uma

alternativa que seja tanto política como estética, Denilson Lopes (2006) sugere a defesa de uma imagem construída a partir da articulação entre gênero, orientação sexual, classe, nacionalidade e etnia, para evitar construções identitárias simplistas. Pensando principalmente sobre o cinema feminino, ele infere que as possibilidades estratégicas de uma estética feminista, surge como uma voz para contrapor as falas masculinas hegemônicas, que há séculos falam em nome da ciência, da política, do trabalho, e do cinema. Com isso, o cinema tornou-se também palco de uma disputa entre políticas identitárias.

Além da crítica a essa gerencia do imaginário, outra importante crítica feita pelos festivais de cinema feito por mulheres, é a ausência de mulheres em posições chave na indústria do cinema. Paula Alves (2012), em seu estudo sobre a proporção de mulheres desempenhando funções importantes nos filmes de longa-metragem brasileiros, produzidos entre 1961 e 2010, verificou que entre as décadas de 1960 e 1970 a participação percentual feminina mais que dobrou. Mas o maior aumento dentro do período investigado ocorreu entre 1980 e 1990. Paula apresenta que nas últimas décadas a participação feminina é muito maior na produção dos filmes do que no roteiro e direção, e ao comparar com as demais funções, ela constatou que é na fotografia onde nossa presença é muito pequena.

Ao se questionar sobre as razões desse cenário, Paula Alves aponta que os motivos pelos quais também estamos sub-representados na indústria cinematográfica, são praticamente os mesmos que estão presentes em outras esferas sociais, como na política e em cargos de chefia nas grandes empresas, onde também estamos fora dos comandos. Ainda somos as responsáveis pela economia do cuidado da casa, da família, de outras pessoas, e a produção de um filme requer disponibilidade de tempo, horários não convencionais, viagens, e como podemos conciliar as demandas do cuidado com as atividades profissionais? esse é um desafio que enfrento, por exemplo, como ser mãe e realizadora audiovisual, dentro de uma estrutura social que não há espaço para mulheres como nós? E se tratando de mulheres negras/ não brancas, sem privilégios de classe, a situação é ainda mais complexa. Não podemos esquecer que a branquitude é uma categoria privilegiada, como afirma Bell Hooks (2019)

De modo geral, os festivais de cinema feminino constituem espaços contra hegemônicos de crítica a representação e a representatividade das mulheres na indústria cinematográfica. Diante das dificuldades de se inserirem nos grandes circuitos de exibição, as realizadoras e cineastas estão exibindo seus filmes nos espaços ofertados por esse circuito independente, que garante a distribuição dos filmes em diferentes lugares. Logo, quando falo em um circuito independente, me refiro a uma rede formada por esses festivais, mas também ao tipo de filme que circula nesses festivais, que podem ser considerados do tipo independente, devido a sua

estética e o modo de produção. Conforme a reflexão desenvolvida por Maria Carolina Vasconcelos (2014) sobre a produção cinematográfica contemporânea, o cinema independente consiste em uma categoria heterogênea e relacional. Ela é heterogênea pois representa um conjunto diverso e não coerente de práticas filmes, é relacional porque não se limita a um conceito essencializado ou absoluto, ele é definido a partir de suas relações com outras representações. Maria Carolina (2014) destaca alguns elementos que diferem um filme do cinema independente do cinema industrial como 1) 2as possibilidades de organização do trabalho e da produção, 2) as instâncias de legitimação e reconhecimento e 3) as formas de financiamento e o orçamento, para a autora essas três dimensões representam um conjunto de práticas e valores que expressam outro modo de se relacionar e fazer cinema.

Correlacionei alguns elementos dessas três dimensões a partir do que observei nesse circuito de festivais de cinema feito por mulheres. Maria Carolina (2014) destaca que, na dimensão da organização do trabalho e da produção há outra lógica de cinefilia, que expressa outra forma de fazer filme, muito mais definida pelo afeto, por formas horizontais de pensar uma equipe, marcada por uma multifuncionalidade. As equipes que realizam os filmes não seguem necessariamente os moldes tradicionais hierárquicos, há uma maior fluidez na distribuição das funções dentro de um set, por exemplo.

Sobre as instâncias de reconhecimento a autora infere que, diferentemente dos filmes produzidos pela grande indústria cinematográfica, os filmes independentes, não chegam às salas de cinema, e nem sempre são sucesso de público, seu fim último não se define apenas pelo lucro, é outro tipo de gratificação. Estes filmes circulam apenas em festivais e mostras, são as principais ou até mesmo as únicas janelas de exibição dessas produções, seu reconhecimento acontece entre seus pares, como o público que acompanha o circuito, os realizadores, os curadores, o júri, a crítica especializada.

Por fim, na dimensão voltada para as formas de financiamento e orçamento, os filmes independentes, em geral, são filmes de baixo orçamento, com recursos próprios ou frutos de editais. Em Alagoas, por exemplo, os filmes feitos por mulheres que participaram de festivais de cinema feminino, foram em sua maioria, feitos sem grandes recursos, frutos de trabalho de conclusão de curso, de experimentações construídas coletivamente, ou mesmo, pelo trabalho colaborativo feito entre amigas. Com isso, quero ressaltar que esses filmes constituem um tipo de produção diferente daquelas que são exibidas nos espaços hegemônicos.

Me refiro a esses festivais como um circuito, pois eles estão articulados, há um trânsito entre eles de cineastas, cursos, palestras, filmes, discussões. Ao observar a programação da II edição do FINCAR, isso ficou bem perceptível:

Novas parcerias viabilizam as trocas de experiências entre realizadoras e curadoras na edição 2018 do FINCAR. Provas disso são a Sessão Especial: Retrospectiva Cachoeira Doc, construída com o Cachoeira Doc, através de Amaranta Cesar, que também estará presente para debate com o público. Acompanhada de Janaína Oliveira, e com a presença das 07 curadoras e 05 curadoras-assistentes do FINCAR, Amaranta participará da Vivência em Curadoria da Perspectiva das Mulheres (FINCAR,2018).

Como se pode notar, nesse trecho acima, há uma troca entre os festivais de Pernambuco e da Bahia. Amaranta Cesar uma importante pesquisadora do cinema brasileiro contemporâneo, também é produtora e curadora doCcahoeira.doc, um festival de documentários que acontece na cidade de Cachoeira, na Bahia, e mesmo não sendo um festival exclusivamente para a produção de mulheres, houve essa troca.

### **Conclusão:**

Chego ao fim desse texto, com mais questões para serem investigadas, do que conclusões propriamente. Tentei sistematizar algumas reflexões que partem minha relação com o cinema, e também do processo de pesquisa do doutorado. Me debrucei sobre o panorama dos festivais e mostras de cinemas nacionais, focando principalmente nos festivais de cinema feito por mulheres, construídos na última década: 2009 – 2019. Como se trata de uma investigação em curso, muitas questões ficaram abertas, talvez aqui sua função tenha sido despertar no leitor ou leitora algum tipo de questionamento sobre o lugar que as mulheres ocupam dentro do cinema nacional. A partir da catalogação das programações dos festivais, tentei estabelecer um trabalho comparativo, no entanto, como a catalogação também está em processo, não foi possível apresentar um estudo mais elaborado sobre os variados aspectos que me propus observar em todas as edições de todos os festivais. Por fim, busco com essas reflexões contribuir com o debate sobre representação e representatividade das mulheres no cinema, torcendo para que as mudanças galgadas na indústria cinematográfico reinventem novos imaginários sobre as mulheres.

## Referências:

ALVES, Paula. O Cinema brasileiro de 1961 a 2010 sob a perspectiva de gênero. Dissertação apresentada no curso de mestrado em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais, da Escola Nacional de Estatísticas - ENCE/IBGE. Rio de Janeiro:2011

CALABRE, Lia. Série: Novos Olhares sobre a Política Cultural, 2015.

CESAR, Amaranta. Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo? Interpelação, visibilidade e reconhecimento. REVISTA ECO PÓS. ISSN 2175-8889. IMAGENS DO PRESENTE. V 20. N.2. 2017. DOSSIÊ

DUTRA, H. C. Consumo, representação e agência do feminino no cinema comercial. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499475482\\_ARQUIVO\\_Consumo,RepresentacaoeAgenciadoFemininonoCinemaComercial.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499475482_ARQUIVO_Consumo,RepresentacaoeAgenciadoFemininonoCinemaComercial.pdf)

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os outsiders – sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

\_\_\_\_\_. Escritos e Ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FARIAS, E. Cultura e Desenvolvimento: figuras histórico-cognitivas de uma dinâmica geopolítica. In: LATITUDE- Revista do Programa de Mestrado em Sociologia/ Instituto de Ciências Sociais/ufal. Vol,6, n.2 (jul/dez. 2012) Maceió:2007.

FARIAS, Edson; LINS, Artur André. Diversidade, Agendas de Cultura e Desenvolvimento e Mediações no Campo de Poder Global. Revista Semestral do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, v. 7, n. 1, p. 63, 2017.

HEINICH, Nathalie. PRÁTICAS DA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA ABORDAGEM PRAGMÁTICA A UM NOVO PARADIGMA ARTÍSTICO. Sociol. Antropol., Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 373-390, Dec. 2014. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2238-38752014000200373&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752014000200373&lng=en&nrm=iso)>. access on 27 Aug. 2020. <https://doi.org/10.1590/2238-38752014v424>.

HOOKS, BELL. O feminismo é pra todo mundo: políticas arrebatadoas. 5 edição. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos,2019.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEAL, A. ; MATTOS, Tetê . Festivais audiovisuais: diagnóstico setorial 2007: indicadores 2006.. 1. ed. Rio de Janeiro: Fórum dos Festivais, 2008. v. 1. 81p

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOPES, Denílson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). História do cinema mundial. Campinas (SP), 2008. p. 379-394.

MARTINS, R. C. Raça e gênero na curadoria e no júri de cinema. BOLETIM GEMMA, 2015. N. 08. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2019/08/Boletim-05-2018.pdf>

MARTIN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. "Novíssimo" cinema brasileiro [recurso eletrônico] : práticas, representações e circuitos de independência / Maria Carolina Vasconcelos Oliveira. -- São Paulo : FFLCH/USP, 2016. 6550 Kb ; PDF. -- (Produção Acadêmica Premiada) disponível em: [http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DO\\_Maria%20Carolina%20Vasconcelos%20Oliveira.pdf](http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DO_Maria%20Carolina%20Vasconcelos%20Oliveira.pdf)

RUBIM, Antônio Canelas. Políticas culturais: entre o possível & o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). Teorias & Políticas da Cultura: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, pp. 139-148, 2007.

VILELA, B. Cinemas de rua: sociabilidade, decadência e moralização em Maceió (1960-1980). DiSSERTAÇÃO. Mestrado em Sociologia. Instituto de Ciências Sociais. Universidade Federal de Alagoas. Maceió.

YUDICE, George. A conveniência da cultura – Usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MATHEUS, S. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.24.1, 2017, p.214-241.