

AUDIOVISUAL



# O CINEMA DELAS



## Estudos investigam o papel das mulheres em produções audiovisuais; no Brasil, apenas 15% dos filmes tiveram direção feminina entre 2001 e 2010

Ana Paula Orlandi

**A** cineasta brasileira é branca, de classe social abastada e vive na região Sudeste, onde estão concentradas cerca de 80% das empresas produtoras de filmes no país. Os dados que ajudam a compor o perfil da diretora de cinema brasileira integram um de vários estudos recentes sobre o tema que, nas últimas duas décadas, vem despertando interesse crescente de pesquisadores não apenas da própria área do audiovisual, mas também da antropologia e história. Se entre 1961 e 1971 menos de 1% das produções brasileiras eram dirigidas por mulheres, entre 2001 e 2010 esse número passou para cerca de 15%. “Mesmo assim, o índice continua baixo”, constata Paula Alves, cineasta que analisou 3.455 filmes para investigar a participação de mulheres em funções de destaque, como direção e roteiro, em equipes de longas-metragens realizados no Brasil entre os anos 1960 e 2010.

Para a pesquisa, desenvolvida na Escola Nacional de Ciências Estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ence-IBGE), Alves criou um banco de dados a partir de fontes como o *Dicionário de filmes brasileiros – Longa-metragem* (edição do autor, 2009), de Antônio Leão da Silva Neto, e o portal Filme B, especializado no mercado exibidor nacional. Nele reuniu informações sobre longas de ficção, documentário e animação, não necessariamente lançados em circuito comercial. Criadora do Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino, a pesquisadora conta ter se surpreendido com alguns números revelados pelo estudo. Um deles se refere ao cargo de direção de fotografia. “É a área onde a participação feminina é menor no cinema brasileiro: pouco mais de 1% no total do período estudado e apenas 3% na última década.” O número de roteiristas também é baixo: 13,7% dos filmes lançados entre 2001 e 2010 foram escritos somente por mulheres, de acordo com a pesquisa.

A tímida presença de mulheres em cargos de comando no cinema não é exclusividade brasileira. Em 2014, estudo encomendado pelo Geena Davis Institute on Gender and Media (EUA) e realizado pela Universidade do Sul da Califórnia em 11 países mostrou que 16,7% dos filmes foram dirigidos por mulheres na China e 8,3% na Austrália. Já a pesquisa “The celluloid ceiling”, desenvolvida por

Martha Lauzen, professora de cinema e televisão da Universidade Estadual de San Diego, apontou que 20% dos cargos de direção, roteiro, produção, edição e direção de fotografia nos 100 filmes de maior bilheteria nos Estados Unidos em 2019 haviam sido ocupados por mulheres. Essa desigualdade se reflete no Oscar. Criada na década de 1920, a tradicional premiação da indústria cinematográfica norte-americana só foi agraciar uma mulher na categoria de melhor direção em longa de ficção em 2010, quando Kathryn Bigelow levou a estatueta pelo filme *Guerra ao terror*. “De maneira geral, é muito difícil para as mulheres conquistarem cargos de chefia e isso não é diferente no cinema”, relata a produtora Débora Ivanov, ex-diretora da Agência Nacional de Cinema (Ancine) e hoje à frente do Mais Mulheres Lideranças do Audiovisual Brasileiro, grupo criado no ano passado que reúne 90 profissionais do setor. “É um círculo vicioso: os homens são mais contratados para dirigir e roteirizar longas-metragens porque são mais experientes, enquanto as mulheres permanecem em segundo plano por não terem tanta experiência em direção.”

O quadro se revela mais complexo em relação às mulheres negras, como aponta a cientista política Marcia Rangel Candido, pesquisadora associada do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Gema-Uerj). Desde 2014 o grupo mapeia a diversidade no cinema brasileiro. O mais recente levantamento revelou que entre os diretores dos 240 filmes brasileiros de maior bilheteria entre 1995 e 2018 21% são do sexo feminino. Nenhuma das cineastas é negra. “Não é possível explicar essa desigualdade pela falta de profissionais no mercado do audiovisual brasileiro: as mulheres negras estão aí e relatam muita dificuldade em conseguir financiamento para produzir e distribuir os filmes”, avalia Candido. “A pesquisa evidencia que o mercado cinematográfico brasileiro é dominado por homens brancos e não representa nossa diversidade. A ideia é de que esses dados possam ajudar a fomentar políticas públicas mais preocupadas com igualdade de gênero e raça no país.”

A historiadora Edileuza Penha de Souza, do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Universidade de Brasília (UnB), concorda. Em 2012, durante

Ao lado, a partir do alto, as cineastas Patrícia Ferreira Pará Yxapy, da etnia Mbyá-guarani, e Adélia Sampaio, apontada como a primeira diretora de cinema negra no Brasil

pesquisa de doutorado, percebeu que seu levantamento para um capítulo sobre cinema negro não trazia o nome de nenhuma cineasta brasileira que houvesse dirigido sozinha um longa-metragem de ficção. “Como negra fiquei muito angustiada ao constatar aquela lacuna e, mesmo que esse não fosse o foco principal da pesquisa, resolvi fazer um mergulho mais profundo na história do cinema nacional para tentar encontrar alguma realizadora negra”, recorda Souza, também documentarista e professora do *campus* Recanto das Emas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB), voltado para o ensino técnico audiovisual. Em um site sobre mulheres no cinema nacional ela deparou-se com a foto de Adélia Sampaio e, por meio de uma rede social, entrou em contato com a cineasta mineira radicada no Rio de Janeiro.

De acordo com a pesquisadora, Sampaio é a primeira cineasta negra do Brasil. “Ela ingressou no meio cinematográfico no final dos anos 1960 como telefonista da Difilm, distribuidora de fitas do Cinema Novo fundada pelo produtor Luiz Carlos Barreto e, a partir daí, escreveu roteiros e dirigiu curtas-metragens. Em 1984 lançou em circuito comercial o longa-metragem de ficção *Amor bandido*, algo inédito para uma mulher negra até então.” Desde 2016 Souza realiza, na UnB, a Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio. “O objetivo é dar visibilidade à produção de cineastas negras que sofrem ainda mais com a falta de apoio para fazer seus filmes”, explica. “Nesse sentido a trajetória de Adélia é inspiradora. Aos 76 anos de idade ela segue lutando para fazer suas produções”, observa a diretora de *Filhas de lavadeiras*, eleito melhor curta-metragem brasileiro no festival internacional de documentários É tudo verdade, em 2020.

A presença de cineastas indígenas é ainda menor. Em tese de doutorado sobre hierarquias de gênero e raciais na produção cinematográfica contemporânea, defendida em 2019 no Ence-IBGE, Paula Alves constatou que dentre 1.851 diretores de 2.558 filmes analisados entre 1995 e 2016 oito deles eram indígenas (0,4%), sendo sete homens e

uma mulher. “No Brasil, o interesse pelo cinema feito por mulheres indígenas é bem recente”, informa Clarisse Alvarenga, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE-UFGM). “Foi na última década que elas assumiram um lugar de protagonismo e realizaram um conjunto expressivo de filmes.” Em pós-doutorado desenvolvido no Museu Nacional, Alvarenga estudou a produção fílmica de realizadoras brasileiras, entre elas Ayani Huni Kuin, da etnia Huni Kuin, e Patrícia Ferreira Pará Yxapy, da etnia Mbyá-guarani, bem como da cineasta navajo Arlene Bowman, que vive na Califórnia, Estados Unidos. Homenageada na edição 2020 do Cabíria Festival – Mulheres & Audiovisual, de São Paulo, Yxapy apresentou 11 filmes no evento, como *Teko Haxy – Ser imperfeita* (2018), codirigido com a pesquisadora e artista visual Sophia Pinheiro. “A maior interlocução das mulheres indígenas com pesquisadoras, curadoras e outras realizadoras torna o campo do cinema mais diverso, mais complexo, ao mesmo tempo que cria mais espaços de fala e condições de produção para essas mulheres”, observa Alvarenga.

A crítica acadêmica sobre a produção das mulheres no cinema floresceu nos anos 1970 na Europa e nos Estados Unidos, impulsionando investigações científicas sobre o tema. “Isso ocorreu de forma paralela ao aumento do número de mulheres trabalhando no cinema, inclusive em cargos de direção”, aponta Karla Holanda, professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF). Entre os motivos, avalia a especialista, estão a instituição do Ano Internacional da Mulher, em 1975, e da Década da Mulher (1976-1985) pela Organização das Nações Unidas (ONU). “Ao incentivar a realização de produções artísticas e culturais, essas iniciativas encorajaram o protagonismo feminino mundo afora, inclusive no cinema”, diz. “Outro ponto favorável foi a criação de cursos de cinema em universidades brasileiras, como na Universidade de São Paulo, em 1967, e na UFF, em 1968.”



Nesta página, cena do curta-metragem *Filhas de lavadeiras* (alto), de Edileuza Penha de Souza; e as cineastas Gilda de Abreu (acima) e Ana Carolina (à esq.). Na outra página, Cleo de Verberena, considerada a primeira cineasta brasileira

**Dos 240 filmes brasileiros de maior bilheteria entre 1995 e 2018, 21% são dirigidos por mulheres**

No Brasil, estudo pioneiro foi lançado em 1982: o livro *As musas da matinê*, de Eli-ce Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira, publicado pela Rioarte. Na obra, a dupla de pesquisadoras lista 21 longas-metragens realizados por mulheres e lançados comercialmente no país até 1979, como

*O ébrio* (1946), de Gilda de Abreu (1904-1979), e *Mar de rosas* (1977), de

Ana Carolina. Mais tarde, em 1989, a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro publicaram *Quase catálogo 1: Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, atualmente professora emérita da UFRJ.

**D**e acordo com Karla Holanda, essas coletâneas foram fundamentais para nortear boa parte dos trabalhos acadêmicos sobre o tema. “A maioria das pesquisas ainda é feita por mulheres, mas percebo a aproximação crescente de homens sensíveis à causa. E isso é ótimo, porque o reconhecimento da participação feminina no cinema, boa parte omitida pela história, deve ser de interesse de todos”, defende. Em *Mulheres de cinema* (Numa Editora, 2019), livro organizado pela especialista, dois dos 22 capítulos são assinados por homens.

Na opinião da pesquisadora Luiza Lusvarghi, do Grupo de Estudos sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais (Genecine) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), o interesse pelo assunto cresceria caso houvesse maior número de disciplinas voltadas especificamente à produção cinematográfica de mulheres nos cursos de graduação em audiovisual no Brasil. “É uma discussão que precisa começar desde o início da formação desses profissionais, independentemente do gênero”, diz, para completar: “Sabe-se muito pouco sobre as cineastas brasileiras. É difícil levantar dados sobre elas”. A questão tornou-se explícita

para a pesquisadora ao organizar o livro *Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018* (Estação Liberdade, 2019) em parceria com Camila Vieira da Silva. Além de 27 artigos, a obra, que nasceu dentro da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), traz um dicionário com verbetes sobre 263 realizadoras que dirigiram pelo menos um longa-metragem lançado em circuito comercial ou em festivais de referência no Brasil. “Muitas fazem apenas um filme e, por causa das dificuldades que encontram, abandonam a carreira.”

Uma dessas realizadoras é Cleo de Verberena, pseudônimo da paulista Jacyra Martins da Silveira (1904-1972). Apontada como a primeira cineasta brasileira, ela dirigiu e atuou no policial *O mistério do dominó preto*, lançado em 1931, no período final do cinema mudo. “Nos anos 1930 as mulheres brasileiras eram espectadoras ou no máximo atrizes de produções cinematográficas. Não por acaso, a estreia de uma delas na direção foi vista como algo exótico por parte dos críticos”, conta Marcella Grecco de Araujo, que investiga a trajetória da pioneira em seu doutorado no Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais da USP. Lançada pela Epica-Film, produtora que a realizadora dividia com o marido, Cesar Melani (1903-1935), a obra foi o único trabalho de Verberena como diretora. Três anos depois ela abandonou a vida artística. Segundo Araujo, o filme não foi bem recebido e causou “enorme prejuízo financeiro”. “Cleo de Verberena foi esquecida já na década de 1930. Embora breve, sua trajetória como artista ajuda a entender o início do cinema nacional”, conclui. ■



#### Projeto

Cleo de Verberena: A primeira cineasta brasileira (nº17/13760-4); Modalidade Bolsa de Doutorado; Pesquisadora responsável Esther Império Hamburger (USP); Bolsista Marcella Grecco de Araujo; Investimento R\$162.702,54.

#### Livros

HOLANDA, K. (org.). *Mulheres de cinema*. Rio de Janeiro: Numa, 2019. LUSVARGHI, L. e SILVA, C. V. da (orgs.). *Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.