



Um set *só* para elas

a participação de diretoras em
mostras alagoanas de cinema

Tatiane Magalhães (org.)
Jessamine Santos

miragem

Miragem é o selo editorial do Mirante Cineclub

Mirante Cineclub

Chico Torres
Beatriz Vilela
Fábio Cassiano
Janderson Felipe
Leonardo Amorim
Lucas Litrento
Maysa Reis
Roseane Monteiro
Tatiana Magalhães

Conselho Editorial

Beatriz Souza Vilela
Lucas Alves Litrento
Roseane Monteiro
Virgínio
Tatiana Magalhães
Florêncio

FICHA TÉCNICA

EDIÇÃO E REVISÃO: Tatiana Magalhães
CAPA E DIAGRAMAÇÃO: Malec Valentim
FOTO DE CAPA: Minne Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Magalhães, Tatiana

Um set só para elas [livro eletrônico] : a participação de diretoras em mostras alagoanas de cinema / Tatiana Magalhães, Jessamine Santos ; Tatiana Magalhães (org.). -- Maceió, AL : Miragem, 2025.

PDF

ISBN 978-65-989348-0-4

1. Alagoas (AL) 2. Cinema 3. Cinema - Apreciação
4. Diretores e produtores de cinema - Brasil
5. Mulheres no cinema I. Santos, Jessamine.
II. Magalhães, Tatiana. III. Título.

25-311343.1

CDD-791.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema 791.43

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

miragem

Miragem: refletindo o cinema

O cinema em Alagoas cresceu. Não apenas em números — segundo o Fórum Setorial do Audiovisual do estado (Fsal), um crescimento de 111% entre 2022 e 2023, gerando 2.444 novos postos de trabalho. Mais do que um aumento numérico, há um ganho significativo na qualidade dos projetos desenvolvidos: longas em produção, com propostas de desenvolvimento aprovadas internacionalmente, filmes premiados nos principais festivais de cinema nacional, roteiros que ganham destaque e angariam novas parcerias, produtoras que crescem. Tudo isso sem que tenhamos um curso superior de cinema.

Sabemos que a cadeia audiovisual não se faz “apenas” com produções — isso é a essência, e não é pouca coisa — mas com um envolvimento mais amplo: formação de público, realização de festivais, distribuição, divulgação. Em meio a tudo isso, algo que, ainda que esquecido, é o que garante a permanência das obras: a reflexão que se constrói sobre elas e sobre o universo em que estão inseridas. Compreender, analisar e criticar as narrativas e suas formas de apresentação, estabelecer relações, entender seus entraves e seus avanços. Refletir o cinema é garantir sua projeção para muito além da tela: uma imagem da imagem, agora ampliada, apresentada por outros ângulos, outros olhares.

Inseridos nessa busca constante de fazer crescer nosso cinema, o Mirante Cineclube se lança em mais um projeto:

o selo de publicações Miragem, que tem como proposta refletir o cinema. É a partir das reflexões resultantes das nossas experiências como cineclubistas, escritores, professores, pesquisadores, realizadores, que nos propomos a compartilhar esses textos com todas as pessoas que desejem ir além das imagens e pensar conosco o cinema.

Nossa proposta é que os e-books resultantes de projetos financiados sejam compartilhados gratuitamente em nosso site (que está em fase final) e os livros físicos sejam publicados em parceria com a editora Loitxa Lab, ficando à venda presencial e virtualmente.

Miragem não é uma falsa ilusão, uma enganação: é um efeito produzido pela mente e uma projeção vista pelos olhos, proporcionada pela luz intensa em um espaço geralmente deserto. É isso que desejamos: que os reflexos presentes nessa miragem sejam oásis em nossas mentes, e possam abrir novos caminhos.

Mirante Cineclube

Tatiana Magalhães (org.)
Jessamine Santos

Um set só para elas:

**a participação de diretoras em
mostras alagoanas de cinema**

Sumário

Miragem: refletindo o cinema	3
Prólogo	8
Por um cinema todo delas (2009-2018).....	11
Para começar a conversa	11
Obs-cena: os reflexos da representação da mulher no cinema	17
A mulher no cinema brasileiro	21
Do novo cenário que elas constroem	24
Por trás das câmeras: sobre mulher, cinema e Alagoas	28
Do cinema alagoano	28
Ocupando espaços, produzindo significados: a mulher na cinematografia local	33
Analisando os dados	44
Análise da participação dos filmes dirigidos por mulheres em mostras e festivais alagoanos	45
Considerações (quase) finais	58
Por um cinema cada vez mais delas (2019-2024)	61
Muito além da participação	68
Mostra Sururu: as mulheres conquistam espaços e ampliam conquistas	68
Ainda sobre espaços e conquistas	75
Uma questão de gênero?	80

As histórias que nos interessam	90
Final Aberto.....	102
Referências	107
SOBRE AS AUTORAS	111

Prólogo

Este livro, apesar de estar assinado por duas pessoas, não foi feito exatamente a quatro mãos, isto é, não foi pensado e estruturado a partir de conversas e definição de objetivos.

No início de 2020, pouco antes de entrarmos em um período difícil de nossa história, eu, Tatiana Magalhães, fui convidada pela professora Raquel do Monte, junto com a professora Janaína Ávila (ambas do Curso de Comunicação Social da Ufal), para compor a banca de avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de Jessamine. Eu a conhecia apenas de nome e de vista, pois ela havia dirigido, juntamente com Janderson Felipe e Mik Moreira, o curta *Sangue Mulher*, vencedor do prêmio Olhar Crítico da Mostra Sururu de Cinema Alagoano de 2016, do qual participei como jurada.

O trabalho de Minne, como a conheci, me impressionou pelo cuidado com os dados e as referências. Tanto que eu e Janaína Ávila atribuímos a ele nota máxima, e propusemos que o material fosse publicado, pela sua importância histórica e pela qualidade do texto e das reflexões. Como essa publicação não aconteceu, eu procurei a autora neste ano (2025) e propus que ela transformasse seu TCC em artigo e escrevesse uma “parte 2”, atualizando a pesquisa para que pudéssemos publicá-la neste livro. Ela não tinha tempo, então eu pedi permissão para fazer essa “continuação”, por julgar a temática fundamental para entender o cinema em Alagoas.

Ela aceitou minha proposta, e eu fiz o levantamento dos filmes que integraram as mesmas mostras e festivais que ela usou como recorte: Festival de Cinema Universitário e Festival de Cinema Brasileiro, que integram o Circuito Penedo de Cinema; a etapa alagoana da Mostra Sesc de Cinema e a Mostra Sururu de Cinema Alagoano.

Como Jessamine contemplou esse recorte até o ano de 2018 (considerando duas edições da Mostra Sesc, oito do Circuito Penedo e nove da Mostra Sururu), busquei as informações de 2019 a 2024. Com base nas reflexões e nas análises empreendidas por Jessamine e dialogando com minhas ponderações, fiz algumas considerações sobre os dados que encontrei, ainda que eu seja estudiosa da Análise do Discurso, não na de Conteúdo, que foi o método utilizado por ela. Assim, o livro conta com duas partes: “Por um cinema todo delas” (2009-2018) e “Por um cinema cada vez mais delas” (2019-2024); o primeiro, de Jessamine; o segundo, meu. A edição do trabalho dela¹ é de minha inteira responsabilidade e, portanto, as incompletudes possivelmente também o são.

1 O TCC de Jessamine tem um percurso de pesquisa e uma fundamentação teórica bastante ricos e, por motivos de espaço, não ser colocado na íntegra aqui, mas o trabalho está disponível na íntegra no repositório da Ufal:
<https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/7957>.

Parte I

Por um cinema todo delas (2009-2018)

Jessamine Santos

Para começar a conversa

“Toda a vez em que uma mulher aparece nua em algum anúncio, sou eu quem eles estão despindo, vulgarizando e desprezando. [...] Sou eu quem eles estão oferecendo como um pedaço de carne para saciar os desejos dos homens”. A frase da cineasta belga Agnès Varda faz parte da narrativa de uma de suas obras, *Resposta das Mulheres: nosso corpo, nosso sexo*. O curta-metragem, de 1975, gira em torno de uma pergunta: o que ser mulher, de fato, significa? Apesar de muitos homens terem, por séculos, trabalhado para fixar uma resposta a esse questionamento, ainda hoje, não se pode saber, com exatidão, o que é ser uma mulher. O que se sabe, entretanto, é que, por mais que as mulheres tenham avançado em conquistas, elas ainda têm muito pelo que lutar ao redor do mundo para que consigam viver plenamente.

É sabido que as desigualdades socioeconômicas derivadas de toda a problemática relacionada às questões de gênero são estruturais. Elas permanecem, até hoje, intrincadas nas bases culturais que moldam a sociedade e que se ramificam em todas as suas extensões, impondo barreiras ao avanço da mulher e fazendo com que sua trajetória seja marcada, quan-

do não findada, pelos reflexos do machismo e do patriarcado.

No contexto cinematográfico não é diferente. O retorno das discussões acerca da participação feminina no campo do audiovisual só reforça o quanto ainda é prejudicial ser mulher numa sociedade em que as regras são ditadas por homens. Essa predominância masculina dos instrumentos de poder, além de colocar empecilhos à paridade de gênero na área, impactou diretamente na maneira pela qual as mulheres foram e são representadas na sétima arte. É por meio dessa via de mão única que estereótipos continuam, muitas vezes ganhando reforço, e que papéis de gênero foram fortalecidos.

Como foram, por muito tempo, únicos detentores dos meios de produção, os homens é que primeiro se encarregaram de tecer o cenário que até hoje reflete na percepção que as mulheres têm de si mesmas. Para a escritora Virginia Woolf (2004), por conseguinte, quando construídas por uma ótica masculina, as peculiaridades que moldam a personalidade da mulher são apresentadas, quase sem exceção, dentro de suas relações com os homens.

É estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção tenham sido, até o advento de Jane Austen na literatura, não só retratadas pelo outro sexo, mas apenas de acordo com a sua relação com o outro sexo. Tanto na literatura, como no cinema, tais representações implicam invisibilizar a pluralidade. O campo cinematográfico, como agente social, tem também o papel de explorar e dar voz às diversas multiplicidades que são a expressão de uma determinada sociedade

e que devem ser, portanto, compreendidas, ou, no mínimo, enxergadas por ela. Mas como nos sentiremos devidamente representadas quando o número de mulheres que podem estreitar esse caminho ainda está longe do ideal?

De acordo com uma publicação da Agência Nacional do Cinema (Ancine) de 2018, que apresenta dados de gênero por função técnica das obras com emissão de Certificado de Produto Brasileiro (CPB), as mulheres representaram apenas 20% do percentual de direção cinematográfica no Brasil em 2018. No roteiro, elas também foram minoria, com apenas 25% da participação total. Na direção de fotografia, a participação feminina foi ainda menor, representando um total de apenas 12%².

Ao voltarmos o olhar para a realidade do estado de Alagoas, ficamos às cegas quando se trata de saber dados sobre o assunto. Poucos são os incentivos por parte do poder público³ para o fomento do fazer fílmico⁴, poucos os espaços

2 Disponível em:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf

3 Em 2019, dois editais (estadual e municipal) foram anunciados e a expectativa era de que fomentassem não só a produção cinematográfica local de forma direta, por meio de incentivos financeiros, mas também através do financiamento de iniciativas que colaboram para um cenário mais promissor para a área.

4 Nota da editora: um levantamento feito pela pesquisadora e cogestora do portal Alagoar, Larissa Lisboa, apresenta um levantamento desses editais voltados para o audiovisual, sejam de premiação ou incentivo, até meados de 2021. O levantamento está disponível em: <https://alagoar.com.br/editais/> Posteriormente, com a pandemia, a luta do setor cultural e a eleição do governo Lula, em 2022, foram destinados recursos federais por meio de leis emergenciais, como a Paulo Gustavo e a Aldir Blanc, o que possibilitou um maior

de exibição de filmes e de debates sobre a sétima arte e, por tabela, ainda são poucas as produções locais.

Nessas circunstâncias, fazer um recorte de gênero e entender como tem se dado a presença da mulher alagoana na produção cinematográfica é ainda mais difícil e necessário. O fato de não termos documentos oficiais que registrem e estudem o comportamento do cinema em Alagoas, menos ainda com foco na questão de gênero, é um dos principais condutores deste trabalho, que objetiva jogar luz sobre a dinâmica da participação das diretoras alagoanas no setor e estimular que ainda mais pesquisas científicas sejam realizadas em torno da temática.

O intuito aqui, portanto, é construir um panorama do cinema dirigido por mulheres no estado, tendo como base os filmes participantes, até o ano de 2018, das edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano, do Festival de Cinema Universitário de Alagoas e do Festival do Cinema Brasileiro — ambos integrantes do Circuito Penedo de Cinema — e, por fim, da etapa regional alagoana da Mostra Sesc de Cinema. Tais eventos se apresentaram, até 2018, como os mais relevantes para a cena cinematográfica local e, a partir deles, é possível obter uma amostragem significativa do cinema que é realizado em nossas terras.

número e variedade de produções, além da realização de mais mostras e festivais, bem como a organização de cineclubes. Lisboa também desenvolve uma pesquisa intitulada “Análise do Incentivo Público na produção audiovisual em Maceió”, que deve ser lançado em formato ebook, em 2026.

Escolhida como metodologia, a Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2011), além de dar o subsídio necessário para a investigação de como tem se dado a participação das mulheres nas mostras e festivais citados, auxilia a, entre outras coisas, fazer com que possamos apreender um pouco mais sobre as suas escolhas de temáticas, estudar quando elas estiveram mais ativas em suas produções, sobre que gênero cinematográfico elas costumam se debruçar com maior frequência⁵.

Após selecionar todos os filmes dirigidos por mulheres (sejam de direção mista ou não) e que fizeram parte dos festivais e mostras que compõem o material analisado deste trabalho, foram parametrizados todos os dados, organizados por indicadores, e dispostos em gráficos que melhor representem o material coletado e que facilitem o processo da análise de cada um deles.

No entanto, antes de chegar aos dados, cabe trazer algumas questões, tais como a questão da mulher na sétima arte e, principalmente, como os papéis de gênero influenciam tanto no acesso que por muito tempo elas não tiveram no que se refere à esfera pública e aos espaços de produção cinematográfica, quanto na representação de uma suposta universalidade de ser mulher que ainda hoje resiste no imaginário coletivo e põe entraves a outras possibilidades de existência. Cabe, ainda, resgatar um pouco da memória do cine-

5 No TCC, Jessaminne estudou e apresentou outros itens de análise, como financiamento e participação de mulheres negras.

ma no Brasil e das vozes que fizeram e fazem história na área.

Mais tarde, falamos sobre as especificidades da história do cinema alagoano e, finalmente, entraremos nos pormenores da produção cinematográfica traçada pelas mulheres no estado, apresentando um panorama que retrata parte significativa de suas produções até aqui.

Obs-cena: os reflexos da representação da mulher no cinema

Falar sobre cinema e mulher é falar sobre poder. É falar sobre os tantos homens que, por muito tempo mediarão e ainda mediam essa relação, ocupando um espaço central, significativo nesse processo, fazendo da mulher, por muitas vezes, instrumento manufaturado, carregado de um signo único e reprodutor da cultura misógina. Esse papel designado a elas, levando em conta, principalmente, a sociedade imagética em que estamos cada vez mais condicionados a viver, é imprescindível para entender como se tecem e se fortalecem os princípios do machismo e da invisibilidade das múltiplas personas femininas por meio da cultura e comunicação de massa vigentes.

Em *A Sociedade do Espetáculo*, o cineasta e filósofo Guy Debord já apontava, em 1967, a problemática da sociedade do consumo no sistema capitalista e o culto à imagem que, desde aquela época, era responsável por controlar e produzir as relações sociais, que, sob sua ótica, eram regidas em função do espetáculo.

O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco

do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza não é outra senão a linguagem oficial da separação generalizada. O espetáculo não é só um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens (Debord, 1967, p.14) .

Bombardeadas por imagens a cada segundo, acreditamos que o que é refletido nas telas configura a regra, ou o belo, e por tabela, nos vemos predispostos a nos adequar a ela. Por meio do espetáculo diário, rejeitamos nossa individualidade. Não nos enxergamos, e por não nos enxergamos, não aceitamos que também é possível a nossa existência assim como ela é.

Quando se trata da representatividade das mulheres (principalmente das que fogem ao padrão normativo), a sociedade do espetáculo atua de forma ainda mais incisiva, afinal, é de interesse do capitalismo que elas continuem a acreditar que exista uma universalidade do ser mulher. Nesse sentido, o papel da mídia e da comunicação não deve ser o de tentar uniformizar, mas de trazer à tona as possibilidades do ser mulher e toda a subjetividade e desconstruções inseridas nesse processo. Na prática, entretanto, não é o que acontece.

Teresa de Lauretis explica, em *Através do Espelho – Mulher, Cinema e Linguagem* (1995), como o cinema, enquanto tecnologia social e grande veículo de comunicação de massa, por muito tempo configurou um dos grandes responsáveis pela manutenção dessas ideologias.

O cinema dominante delimita para a mulher uma ordem social e natural específica, define-lhe certas preposições de significado, fixa-a numa determinada identificação. Representada como o termo negativo da diferenciação sexual, fetiche e espetáculo ou imagem especular, de qualquer maneira obs-cena, a mulher é constituída como o substrato da representação, o espelho suspenso para o homem (Lauretis, 1995, p.99).

Ela pontua que a mulher é um ser social e que portanto “se constrói dia a dia como o ponto de articulação de formações ideológicas, um encontro sempre provisório entre sujeito e códigos na intersecção (sempre mutável) entre as formações sociais e sua história pessoal” (Lauretis, 1995, p. 99). É nesse contexto que o cinema figura como uma prática significadora e, não só isso, cara: depende de materiais custosos e, portanto, não é acessível a todos, o que soma para tornar seus produtos enviesados e dificulta a possibilidade de multiplicidade de narrativas.

A problemática maior, segundo Lauretis, entretanto, é que essa capacidade produtiva de sentido não pode ser resumida a um filme em específico, mas envolve diversos aparatos de representação que estão entre a formação social, o espectador e o filme (Lauretis, 1995, p.117).

Em seu ensaio *Prazer Visual e Cinema Narrativo* (1983), Laura Mulvey discute sobre a imagem da mulher no cinema por meio da análise do prazer erótico na sétima arte.

No texto, a autora afirma que o cinema, institucionalmente masculino, atua, através do inconsciente, de forma a arquitetar as formas de ver e o prazer no olhar (Mulvey, 1983, p. 439).

Dialogando com as ideias de Debord, Mulvey (1983, p. 442) reforça que as articulações primeiras da subjetividade são provenientes de imagens que constituem o imaginário e que ficam, para o espectador, como uma forma de identificação. Se olharmos para a construção das personagens femininas de até certo tempo, quando só os homens é que detinham o poder de fazê-la, quais as identificações possíveis para as mulheres que entravam em contato com a sétima arte?

Nesse contexto, Mulvey defende a estrutura de um cinema alternativo, artesanal e que rompa com os moldes hollywoodianos, que é, em sua formação, ditado pela ordem dominante, masculina, e que, portanto, reflete a ideologia capitalista e patriarcal sobre a qual discutimos.

É certo que, devido à maior facilidade de acesso de alguns dos meios de produção que viabilizam a cinematografia, e da ocupação feminina cada vez mais efetiva nos espaços públicos da sociedade, há, hoje, uma preocupação mais consistente em torno das possibilidades acerca da representação da mulher nas telas e, também, uma crítica feminista mais fortalecida e atenta no que diz respeito ao assunto

A mulher no cinema brasileiro

No Brasil, a entrada das mulheres em cargos de peso no audiovisual, assim como outros marcos no percurso de luta de demais minorias, acompanha os períodos de transformações sociais que marcaram a trajetória histórica e política não só do país, mas do mundo. E é justamente por isso que antes dos anos de 1970, que é quando a discussão sobre o feminismo ganha mais força no Brasil, são poucas as mulheres que atuaram na área de direção.



Cléo de Verberena
Primeira cineasta mulher do Brasil

Segundo Pessoa (1989), até a década de 1930, por exemplo, só se tem registro de apenas uma diretora de cinema brasileira, Cleo de Verberena (1909-1972). Junto ao marido, monta a *Épica Film*, e em 1930 dirige *O Mistério do Dominó Preto*, único filme de sua autoria, já que um segundo projeto no qual começara a investir acaba sem conclusão.

Carmem Santos e Gilda de Abreu foram as brasileiras que deram continuidade ao processo da participação feminina na direção, conhecidas por serem as únicas da década de 1940 (Pessoa, 1989). Carmem esteve presente em diversas funções: foi atriz, diretora, roteirista e produtora, responsável, inclusive, por uma empresa que simbolizou um marco

na produção de filmes do país à época. Em seu filme, *Inconfidência Mineira* (1948), além de trabalhar como diretora, Carmem também desempenhou papel de atriz e produtora.

Carla Civelli (1921-1977) e Maria Basaglia (1912-1998), apesar de italianas, também foram as duas únicas diretoras na década de 1950 no Brasil. Carla Civelli dirigiu a comédia *É Um Caso de Polícia* (1959), que só veio a ser exibida recentemente. Já Maria Basaglia dirigiu os filmes *O Pão que o Diabo Amassou* (1957) e *Macumba na Alta* (1958).

Os anos 60, por sua vez, chegaram ao cinema brasileiro marcados pelo movimento conhecido como Cinema Novo. Apesar de revolucionar o cinema feito até então no Brasil, o movimento foi predominantemente masculino. Estudiosos apontam Helena Solberg como o único nome feminino do momento que, entretanto, não seguiu à risca os parâmetros do Cinema Novo e lançou, em 1966, o filme *A Entrevista*.

Durante o processo de produção desta pesquisa, todavia, outras duas personagens aparecem na época do Cinema Novo: Zélia Costa, com *As Testemunhas Não Condenam* (1962) e Sonia Shaw, com *Samba Sexy* (1963). Mas é ainda nesse mesmo período que surge um nome bastante significativo para a história das mulheres brasileiras na cinematografia.

De acordo com Oliveira (2016), Adélia Sampaio, a primeira diretora negra do Brasil, começa a atuar no setor no final da década de 60, primeiro como produtora de mais de 70 filmes, depois como continuísta. Mais tarde, no início dos

anos 80, passa iniciar sua carreira enquanto diretora de cinema e lança, em 1984, seu primeiro longa, *Amor Maldito*, filme que fala sobre um relacionamento amoroso entre duas mulheres.



Adélia Sampaio
Primeira diretora negra do Brasil



Amor Maldito
Adélia Sampaio, 1984

Um grande número de realizadoras começa a atuar nesta época. Em 1971, Ana Carolina, Suzana Amaral e Tânia Savietto, entre outras, dirigiam curtas, enquanto Tereza Trautman assinava episódios dos longas *Deliciosas traições do amor e Fantasticon — os deuses do sexo*⁶. Em 1973, tanto a atriz Vanja Orico, a Maria Bonita de *O Cangaceiro* (1973), de Lima Barreto, quanto Lenita Perroy realizavam filmes de longa-metragem, respectivamente *O segredo da rosa e Mestiça, a escrava indomável* (Pessoa, 1989).

6 Nota da editora: Tereza é também um nome fundamental no cinema de autoria feminina, tendo dirigido *Os Homens que eu tive*, em 1973, primeiro longa-metragem ficcional dirigido por uma mulher no Brasil. O filme foi censurado pela ditadura justamente por sua narrativa feminista, ameaça à moral e aos bons costumes. Traz uma protagonista independente, que experimenta um casamento aberto. Além de dirigir, Tereza roteirizou e montou o longa.

Para se ter uma noção de como esse processo veio acontecer de modo tardio, é importante ressaltar que, segundo estudiosos da área, somente no período que se conhece por “Retomada do Cinema Brasileiro” é que as mulheres, de fato, começam a fazer parte da cinematografia do país.

É a esse *boom* criativo inicial, ocorrido no curto período da Retomada, que se deve relacionar a ascensão das mulheres à direção de filmes, e não ao fenômeno eminentemente comercial mais recente. A prova, em termos numéricos, está no fato de que entre 90 cineastas ativos entre 1994-98, 17 eram mulheres, isto é, aproximadamente 19%, um crescimento significativo quando comparado aos menos de 4% de presença feminina nos anos pré-Collor (Nagib, 2012, p.19). Carla Camurati desponta nesse cenário, então, com o filme que seria o marco da Retomada: Carlota Joaquina, princesa do Brasil (1995), que vira símbolo do processo de resgate da produção audiovisual do país.

Do novo cenário que elas constroem

O “boom” ocasionado no período da Retomada trouxe à luz o nome de diversas cineastas. É a partir daquele momento que conhecemos diretoras como Tata Amaral, premiada com seu longa de estreia *Um Céu de Estrelas* (1996). A temática feminista continua em outros filmes da diretora, como em *Através da Janela* (2000) e *Antônia* (2006), ambos abordando também arquétipos femininos presentes na nossa sociedade.

Laís Bodankzy também passou a ser conhecida a partir de 2001, com *O Bicho de Sete Cabeças*. Anna Muylaert, paulista como Bodankzy, conquistou espaço com longas como



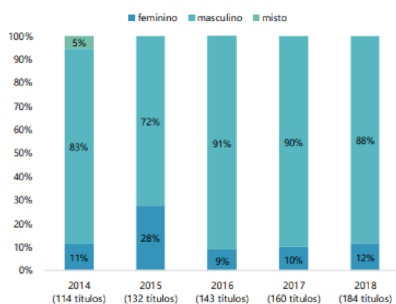
Que horas ela volta?
Anna Muylaert, 2015

Durval Discos (2002) e *É Proibido Fumar* (2009), mas alcançou outro patamar com *Que Horas Ela Volta?* (2015), drama sobre desigualdade social premiado nacional e internacionalmente.

Eliane Fonseca, Sandra Werneck, Eliane Caffé, Mirella Martinelli, entre outras, são diretoras que começam a figurar, com papéis centrais, na história da cinematografia brasileira. Mais recentemente, nomes vêm se fazendo presentes: Juliana Rojas, com *As Boas Maneiras* (2017); Petra Costa, com *Democracia em Vertigem* (2019); *Elena* (2012) e *O Olmo e a Gaivota* (2014); Anita Rocha da Silveira, com *Mate-me, Por Favor* (2015); Yasmin Thayná com *Kbela* (2015); Glenda Nicácio com *Café com Canela* (2017) e *A Ilha* (2018); Marina Person, com *Califórnia* (2015); Cristiane Oliveira e seu *Mulher do Pai* (2016) e Alice Riff, com *Meu Corpo é Político* (2017), são algumas de tantas delas.

Essa diversidade de sujeitos converge para uma democratização cada vez maior da sétima arte. Apesar de não ser

garantia, nem moralmente obrigatório, que as mulheres tratem de temáticas que trabalhem gênero ou assuntos marginais ao olhar masculino, pode-se dizer que a presença delas é significativa para maior pluralidade e, porventura, no produto final que se leva às telas. É importante frisar, entretanto, que, embora as mulheres venham ocupando as esferas públicas e empoderando outras, uma pesquisa da Ancine⁷ deixa claro que a construção desse cenário ainda não foi forte o suficiente para garantir um espaço igualitário da mulher no cinema brasileiro.



Percentual de Público dos Lançamentos por Gênero da Direção (2014–2018)
Fonte Ancine (2019)

Os gráficos dos filmes lançados comercialmente do período de 2014 a 2018 mostram que estamos longe de alcançar a mesma predominância dos filmes dirigidos por homens e que são transmitidos em nossas salas de exibição. Os anos de 2016 e 2018 foram os mais significativos na quantidade de filmes dirigidos por mulheres, quando a participação fe-

⁷ Disponível em:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf

minina alcançou 20% e 22%, respectivamente, do percentual total. No entanto, os dados mostram que, no período analisado, a cinematografia delas fez apenas 12% do público dos lançamentos no ano de 2018.

A consistência do debate acerca das questões de gênero, entretanto, vem se tornando uma forte aliada nos processos de desconstrução das amarras que, saudosas de um passado não tão distante, tentam impor limites e frear o avanço do dito “sexo frágil”. Acompanhamos com cada vez mais frequência o desenvolvimento de mostras e festivais de cinema e congressos científicos que abordam a temática e trazem à luz não somente o que as mulheres brasileiras têm produzido no meio, mas também suscitam a discussão e a produção em torno do assunto.

Por trás das câmeras: sobre mulher, cinema e Alagoas

Do cinema alagoano

Em 1895 a relação entre o cinema e o estado de Alagoas começou a tomar corpo, com a chegada de mais um dos inventos de Thomas Edison, o Kinetoscópio. (Barros, 2010, p.18). Segundo Barros (2010), entretanto, a primeira sessão pública de cinema só veio a ser realizada no ano de 1908, num casarão localizado na Praça dos Martírios, também em Maceió, onde funcionava o Teatro Maceioense, que, posteriormente, com a chegada da cinematografia no Estado, ganhou nome de Cine-Teatro Delícia.

O pioneiro a realizar e rodar um filme seu no Estado foi o italiano Guilherme Rogato, que desembarcou em Jaraguá por volta de 1919 e desenvolveu dois curtas exibidos publicamente em uma sessão no Cine-Teatro Floriano, em 7 de abril de 1921: *Carnaval de 1921* e *A Inauguração da Ponte de Cimento em Victória*.

Depois de rodar mais filmes em cine-teatros da capital e em alguns municípios alagoanos, Rogato conheceu o pernambucano Edson Chagas, com quem fundou a *Alagoas Film*, empresa cinematográfica que contava com nomes como Aurélio Buarque de Holanda, Guedes de Miranda, Manuel Diegues Jr., Jaime de Altavila e José Lins do Rego. Chagas,

junto de Ernani Rocha Passos, escreveu a história que viria a resultar no que é considerado o primeiro longa alagoano: *Um Bravo do Nordeste*. Lançada também em 1931, a obra tinha como cenário o município de União dos Palmares.

Já em 3 de abril de 1933 seria lançado *Casamento é Negócio?* o segundo longa-metragem alagoano, produzido pela *Gaudio-Film*, empresa liderada por Guilherme Rogato. Rogato só voltaria passados vinte e um anos do seu longa, com *A Marca do Crime* (1954), filme de direção coletiva que nem chegaria a ser exibido nos cinemas locais (Barros, 2010).

Outra empresa cinematográfica que fez história em Alagoas foi a *Caeté Filmes do Brasil*. Liderado por José Wanderley Lopes, o empreendimento também se voltou para a área documental, tendo como foco eventos de cunho político e festivos. Ao mesmo tempo, surgia a cultura do cineclube e, ainda, um profissional colaboraria com o desenvolvimento da cinematografia alagoana, o crítico de cinema.

Em 1971, a Caeté lançou o próximo longa alagoano. *A Volta Pela Estrada da Violência* (1971), que “teve um meritório reconhecimento do extinto Instituto Nacional do Cinema, que outorgou o troféu anual aos melhores do cinema brasileiro, concedendo o Coruja de Ouro à fotografia em preto e branco de José de Almeida” (Barros, 2010, p. 29).

Com a transição da fotografia em preto e branco para a colorida, o Super-8 começou a ser um dos favoritos para quem queria fazer cinema. Carlos Bezerra Brandão foi um dos que aproveitou o embalo do superoitismo e dirigiu *A*

Busca (1972) e, alguns anos depois, *Paisagem Brasileira* (1982). Com essa efervescência veio junto o primeiro festival de cinema do Estado, o I Festival do Cinema Brasileiro de Penedo, que contou com oito edições seguidas, de 1975 até o ano de 1982. A partir de 1980, o evento abriu as portas para realizadores dos demais estados brasileiros, recebendo filmes em Super-8, 16 e 35mm.

Nomes como os de Celso Brandão, José Maria Tenório Rocha, Mario Jorge Feijó, José Márcio Passos, Otávalo Casado de Viveiros, Kleyner Cardoso Gomes, Carlos Hora Santos, Adelman Henrique da Silva, Júlio Simon, Denício Calixto, entre outros, começaram a se repetir, edição após edição do Festival de Penedo, contribuindo para o fortalecimento da cinematografia alagoana. Celso Brandão, cineasta com a maior filmografia do estado, continua produzindo ainda hoje. Celso foi premiado em várias edições evento com filmes como *Reflexos* (1975), *Faramim*, *Iemanjá* (1976), *Alegando* (1977), *Cerâmica Utilitária Cariri* (1978), *Ponto das Ervas* (1981) e *Enigmas Populares* (1981).

A produção cinematográfica alagoana, que já não era tão numerosa, com o fim do Festival de Penedo foi se abateando ainda mais. Mesmo assim, não deixou de existir. Em 1988, com o intuito de resgatar o cinema do Estado, a Mostra de Filmes Alagoanos, encabeçada pela Seculte/Teatro Lima Filho e com apoio do Cinesesc, exibiu filmes locais e reexibiu alguns dos participantes do antigo Festival de Penedo no Museu da Imagem e do Som (Barros, 2011, p.94).



Festival de Penedo
1975

Ainda segundo Barros (2011), a próxima mostra só viria a acontecer dez anos depois, no Teatro Jofre Soares. A iniciativa foi conjunta, uma parceria entre o Serviço Social do Comércio (Sesc), a produtora *Queimando o Filme* e a *Associação de Videomakers de Alagoas*. A I Mos-

tra de Vídeos Competitivos Alagoanos premiou em primeiro lugar o documentário de Pedro da Rocha, *Em Nome do Pai, do Filho e da Folia*, e conferiu menção honrosa para o curta *O Sofá*, de Ana Rita Moura.

A partir de então, fora a força de vontade dos próprios realizadores, o incentivo de editais surgidos nos anos seguintes ajudou a não deixar o cinema alagoano cair totalmente no marasmo. O Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOCTV) — realizado em Alagoas por meio do Instituto Zumbi dos Palmares (IZP) — foi um deles e contemplou, a partir de 2003, os filmes selecionados com investimento em dinheiro para a produção dos documentários, além de exibição dos filmes em horário nobre na TV Educativa. No ano de 2004, outra iniciativa, agora por parte do Ministério da Cultura (Minc) em parceria com o Instituto Marlin Azul, também começou a agraciar a produção cinematográfica alagoana. *O Revelando Brasis* selecionava histórias inscritas no projeto e ofertava oficinas

técnicas de cinema para os autores, que depois convertiam o aprendizado num curta-metragem.

Em 2010, o governo do Estado, por meio da Secretaria de Cultura (Secult), também passa a investir na cinematografia alagoana, através do Prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas. A prefeitura de Maceió, por sua vez, lançou, em 2013, o Prêmio Guilherme Rogato, que selecionou propostas de roteiro de filmes de longa, média e curta-metragem. Ambos os editais tiveram continuidade ao passar dos anos, mas não é incomum ver casos de atrasos de pagamento que tornaram a produção dos filmes participantes, no mínimo, conturbada e rodeada de incertezas.

Em 2019, esse cenário passa a ficar um pouco mais promissor, já que tanto a prefeitura quanto o estado garantiram, ao todo, cerca de R\$14 milhões para editais e fomento em recursos voltados para o desenvolvimento do setor. Apesar disso, no cenário geral de desvalorização da sétima arte por parte, principalmente, deste poder público, é de se esperar a escassez de espaços para exibição e reflexão do cinema que insiste em se criar em Alagoas. Até 2019, o Circuito Penedo de Cinema, a Mostra Sururu de Cinema Alagoano e a Mostra Sesc de Cinema eram os únicos aportes que estimulavam a produção fílmica, dando ao público a oportunidade de se reconhecer a identidade do cinema local.

Desde 2009, a Mostra Sururu vem se colocando como um dos principais espaços de referência para quem quer fazer cinema no estado. O evento seleciona curtas na mostra

competitiva e abre espaço para que o público conheça mais do trabalho dos realizadores e de seus processos criativos ao final de cada dia de sessão. O Circuito Penedo de Cinema, por sua vez, resgata, desde 2016, o Festival do Cinema Brasileiro, que atualmente é aberto para os cineastas de todo o Brasil. Além dele, o evento também congrega a Mostra Velho Chico de Cinema Ambiental, o Festival de Cinema Universitário de Alagoas e o Encontro de Cinema de Alagoas.

Já a Mostra Sesc de Cinema, que teve sua primeira edição em 2017, leva os filmes selecionados regionalmente — que recebem licenciamento para exibição pública — para representar Alagoas na Mostra Nacional⁸. O espaço também é um dos que têm fortalecido a cena e incentivado a produção audiovisual no estado.

Ocupando espaços, produzindo significados: a mulher na cinematografia local

Apesar de a relação de Alagoas com o cinema começar por volta do ano de 1895, só se tem registros do primeiro filme dirigido por uma mulher no estado depois de mais de cem anos da data, em 1979, quando Ana Severina Conceição lançou *A Prece do Mendigo*. Em todo esse tempo, o audiovisual alagoano foi sendo tecido por homens que eram os únicos a transmitir suas visões de mundo por meio das telas.

8 Como veremos na parte II deste texto, em 2020 e 2021, por decisão da administração local, Alagoas acabou não participando da etapa regional da Mostra, ficando assim de fora do evento nacional.

Ao revisitar a história dos primórdios do nosso cinema, é perceptível a ausência e o silenciamento da mulher àquele tempo. A elas, por um longo período, o único espaço possível de se ocupar era na frente das câmeras. Aos poucos, começa-se a notar sua presença, ainda tímida, no processo de produção dos filmes, mas até chegar à direção, de fato, a estrada, para elas, foi longa.

Quando se fala em longa-metragem, por exemplo, o tempo histórico de marcos locais da cinematografia fica ainda mais distante. Se para eles a história começa em 1931, para elas, apenas em 2019, temos a expectativa de um longa dirigido por uma mulher, quando o roteiro de Laís Araújo é contemplado no edital da Prefeitura de Maceió, em parceria com a Ancine, e *Marina* será o primeiro longa-metragem dirigido por mulher no estado⁹.

Entre um longa e outro, como é possível notar, são quase 90 anos de diferença. Vazios como esses aconteceram de diversas formas, entretanto. Um outro grande exemplo deles é a ausência das diretoras nas primeiras edições do Festival de Penedo de Cinema, que ocorreram de 1975 até o ano de 1982. Nenhuma das oito edições do evento contou com a participação de um filme dirigido por uma mulher¹⁰.

9 Nota da editora: *Marina* foi rodado no início de 2025, e está em fase de pós-produção quando da publicação deste livro. O filme foi codirigido pelo pernambucano Pethrus Tibúrcio. Além de ter sido contemplado no edital de Maceió, o projeto foi selecionado pelo Hubert Bals Fund, CineMart, Porto Iracema das Artes e foi premiado como Melhor Roteiro no Nederlands Film Festival (NFF).

10 Isso não significa a ausência total de mulheres no processo de construção do evento. Uma pesquisa realizada por Carmem Lúcia Dantas e Cíntia Ribeiro aborda a participação

Naquela época, o país enfrentava as barreiras impostas pela Ditadura Militar, que tornava todo o processo de ocupação feminina dos espaços públicos mais impraticável do que já era. Diante deste cenário, a acessibilidade promovida pelo superoitismo não chegou às mulheres.

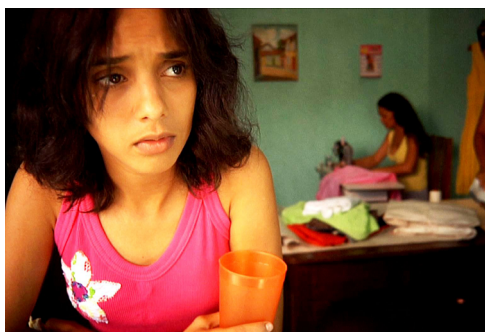
A conquista desses espaços ainda não é tão democratizado quanto deveria ser. Isso pode ser visualizado rapidamente, quando paramos para analisar como se deu, até hoje, a participação feminina nos festivais e mostras do estado.

Em relação ao antigo Festival de Cinema de Penedo, por exemplo, a Mostra Sururu de Cinema Alagoano já traz consigo os sinais de que os tempos são outros para a produção cinematográfica feminina alagoana. No entanto, quando analisamos o número de filmes selecionados em cada edição, vemos que a quantidade dos que foram dirigidos por mulheres é quase sempre inferior à quantidade da produção masculina. Os delas, mesmo incluindo os que são fruto de direção coletiva, só chegam a ser metade do número total de filmes selecionados em cada edição da mostra nos anos de 2015 e 2016.

A primeira edição do evento, que ocorreu em 2009, não teve cunho competitivo e exibiu 28 filmes do estado. Desses, apenas oito foram dirigidos por mulheres: *Contos de Película*, de Larissa Lisboa, *Celso Brandão*, de Alice Jardim e Larissa Lisboa, *DJ do Agreste*, de Regina Célia Barbosa, *Anda, Zé*

de mulheres nos Festivais de Cinema de Penedo, mas como o foco aqui são as mulheres na direção, enfatizamos que não havia a presença de filmes cuja direção foi delas

Pequeno, Anda, de Kátia Regina Sena, Cássia Rejane Sena e Bruna Rafaela, *Nas Margens*, de Súrya Namaskar e Tamires Pedrosa, *Mestre Benon, o Treme Terra*, de Nicolle Freire, *A Paisagem e o Movimento*, de Alice Jardim e *Areias que Falam*, de Arilene de Castro.



Um vestido para Lia

Regina Barbosa e Hermano Figueiredo, 2010

Já em 2011, a segunda edição da Mostra acontece em formato competitivo, contando com 16 filmes selecionados. Entre eles, estão cinco que representam a produção feminina do ano, sendo eles *Um Vestido para Lia*, de Regina

Barbosa e Hermano Figueiredo, que recebeu prêmio de melhor roteiro, *Aquarelas*, de Lucia Rocha, *Em Obra*, de Alice Jardim, que recebeu menção honrosa, *Cia do Chapéu*, de Larissa Lisboa, que ganhou como melhor montagem e *A Sós*, de Alice Jardim.

A terceira edição, que ocorreu no ano seguinte, em 2012, também contou com 16 filmes selecionados, mas apenas quatro foram de direção exclusivamente feminina, sendo três deles de Alice Jardim, uma das mulheres que mais produziu nesse segmento no estado. Naquele ano, Alice concorreu com dois documentários, *Barro do Muquém* e *Do Barro à Louça*, e com um filme experimental, *Todavia*, pelo qual ganhou Menção Honrosa. A Sururu contou ainda com *Um*

Filme que Passou em Minha Vida, de Luciana Fonseca, e com *Rainha*, de direção coletiva e pelo qual Gabriela Miranda ganhou o prêmio de Melhor Direção de Arte.

Em 2013, a quantidade de filmes selecionados pelo júri para o evento cresceu, subindo para 22, mas a participação feminina na direção continuou não sendo responsável nem pela metade dos filmes selecionados. Alice Jardim seguiu produzindo e participando da mostra, desta vez, com o documentário *Rua das Árvores*, e com dois filmes experimentais que realizou em parceria com Lis Paim, sendo eles *Miss e Maré Viva*. Apesar de não estar na direção do filme, é importante ressaltar que, na edição da mostra, Alice ganhou prêmio de Melhor Direção de Fotografia por *Mwany*, de Nivaldo Vasconcelos. Neste ano, tivemos ainda *Brêda*, de Trinny Alarcon, *Missi*, de Lays Calisto, *Diários*, com participação de Laura Nídia Simião na direção, e *Menina*, de Amanda Duarte e Maysa Reis, que ganhou prêmio de Melhor Roteiro e Melhor Desenho de Som na Mostra Sururu, recebeu Menção Honrosa no 4º Festival de Cinema Universitário de Alagoas e participou de diversas outras mostras e festivais pelo Brasil.

No ano de 2014, a quinta edição da Mostra Sururu trazia 24 filmes selecionados, dentre eles, apenas nove incluindo mulheres na direção. *Entre Céus*, de Alice Jardim, foi um dos mais premiados no evento, levando o Prêmio Algás de Melhor Curta-Metragem em Filme Documental, Melhor Fotografia e Melhor Montagem.

Naquele ano, dois outros filmes dirigidos por mulheres também foram premiados: *Guerreiros*, de Arilene de Castro, levou o Prêmio Sesc do Júri Popular, e *Geração Z Rural*, de Mel Vasconcelos, que conquistou Menção Honrosa no evento. *Aplausos e Diluída*, de Alice Jardim, *Cria de Ninguém*, de Amanda Duarte, *Metafilmagem*, do Coletivo Profanarte, *Escavacados*, de direção coletiva, e *Águas no Muquém*, também de direção coletiva, foram outros filmes com presença feminina na direção que participaram da mostra.

Na sexta edição da Mostra, que ocorreu em 2015, o documentário *Cidade Líquida*, de Laís Araújo, levou para casa o Prêmio Algás de Melhor Curta-Metragem e o de Melhor Trilha Sonora. Outros nove filmes com mulheres fazendo parte da direção foram selecionados para o evento, sendo eles *Liberdade*, *Liberdade em Maceió*, de Fabiana de Paula e Wladymir Lima; *Para Ouvir*, de Renata Baracho; *Sandrinho: o culpado de todos os crimes*, de Manuela Felix; *Paralelo*, de Débora Dias, Hélio Melo, Lucas Eduardo e Raphael Augusto; *Quem tem juízo resiste e luta*, de Marcos Ribeiro Mesquita e Simone Maria Huning; *Bumba Meu Jaraguá*, *Jayme Miranda*, *Maria da Chica* e *Monstro que Nada*, os quatro de direção coletiva.

Em 2016, assim como no ano anterior, dez filmes com mulheres na direção foram selecionados para a mostra, entre eles, *Sangue-Mulher*, de Mik Moreira, Minne Santos e Janderson Felipe, que ganhou o Prêmio Olhar Crítico, e *Metrópole do Futuro*, de direção coletiva, que conquistou Menção Honrosa. Além deles, também foram selecionados *Angelita*,

de Jessica Patrícia e Mare Gomes, *O Juremeiro de Xangô*, de Ariene de Castro, *Minha Palavra é a Cidade*, de Taynara Pretto, *Segunda-Feira*, de Olga Francisco, Iasmyn Sales, João Marcos Alves, Camila Alves e Leandro



Sangue-Mulher

Mik Moreira, Minne Santos e Janderson Felipe, 2016

Alves, *Com-Posição, Filme do Filme, Roupas Qualquer e Isso Vale um Filme*, todos de direção coletiva.

Já na edição de 2017, dentre os 19 filmes selecionados pela Mostra, apenas cinco contaram com mulheres na direção: *Cadê Minha Casa que Estava Sempre Aqui?*, de Renata Baracho; *Delas*, documentário de Karina Liliane, que aborda a mulher no cinema alagoano; *Ressonância*, de Fabiana de Paula; *Tupi Or Not Tupi e Onde Você Mora?*, ambos de direção coletiva. O evento contou também com a exibição do filme convidado *Entrerrio*, uma produção experimental de Larissa Lisboa. Nesta edição, nenhum filme dirigido por mulher esteve entre os premiados da Mostra.

Em 2018 a Mostra Sururu contou pela primeira vez com uma mostra oficial (competitiva) e uma mostra paralela, intitulada *Outras Percepções*. Na primeira, foram selecionados 15 filmes, dos quais sete foram dirigidos por mulheres: *A Última Carta*, de Eduarda Marques e Sérgio Onofre, *Coração sem freio*, de Cris da Silva e Hallana Lamenha, que

recebeu menção honrosa pelo júri oficial; *Estigma*, de Gabriela Araújo dos Santos; *Leve a'mar*, de Kátia Rúbia; *No outro dia*, de Ester Lima e Vanessa Geovana; *Parteiras*, de Arilene de Castro, vencedor dos prêmios de melhor filme pelo júri popular e de contribuição técnica pelo júri oficial; e *Um Fato, Várias Lentes: 17 de Julho*, de Bruno Fernandes e Camila Costa.

Já na mostra especial *Outras Percepções*, dos sete filmes selecionados, apenas dois foram dirigidos por mulheres: *Admirável Mundo Destro*, de Luiza Leal, e *Serrote*, documentário de direção coletiva, resultante da oficina de vivência em audiovisual na comunidade rural Vila do São Francisco, em Arapiraca, através do ponto de cultura NAVI¹¹.

Se a participação feminina na Mostra Sururu de Cinema Alagoano ainda precisa ser mais expressiva, os dados mostram que chegar em eventos nacionais como os que integram o Circuito Penedo de Cinema (mesmo os ocorrem em seu próprio estado), é ainda mais complicado para elas.

Na primeira edição do Festival de Cinema Universitário, que ocorreu em 2011 e mais tarde veio fazer parte do Circuito, dos 17 filmes selecionados para a mostra competitiva, apenas quatro foram alagoanos e dois com mulheres na direção: *A Sós*, de Alice Jardim, e *Sangue Suor e Magia*, de Synara Holanda e Rafael Alexandre Belo.

Na segunda edição do evento, ocorrida em 2012, três filmes do estado foram selecionados, mas nenhum deles diri-

11 Este parágrafo e o anterior foram escritos por Tatiana Magalhães.

gido por elas. Em 2013, o cenário se repete, sendo que, desta vez, são quatro filmes alagoanos selecionados e nenhuma mulher na direção.



Bastidores de *Menina*
Maysa Reis e Amanda Duarte

Em 2014, quando acontece a quarta edição do festival, são seis filmes alagoanos participando da mostra competitiva. Naquele ano, apenas *Centro Organismo Vivo*, de Paulo Luna e Laysa Menezes; e *Menina*, filme de Amanda Duarte e Maysa Reis, que

conquistou Menção Honrosa no evento, têm mulheres na direção.

Já em 2015, a quinta edição do festival trouxe 24 filmes selecionados, deles, cinco foram alagoanos e um dirigido por mulher. Naquele ano, foi a vez de *Cidade Líquida*, de Laís Araújo, participar da mostra competitiva e levar para casa o Prêmio Velho Chico, do Júri Oficial.

Passando para 2016, no Circuito Penedo de Cinema, a participação da mulher alagoana na direção se faz por meio dos filmes *Bumba Meu Jaraguá*, de Ydá Pires, Roseane Monteiro e Lara Martiliano; e *Liberdade, Liberdade em Maceió*, de Fabiana de Paula e Wladymir Lima, ambos compondo o VI Festival de Cinema Universitário de Alagoas.

Já em 2017, participam do Circuito *Tupi or Not Tupi*,

de Nara Normande, Renata Claus e Erivelto Souza, que integra o X Festival de Cinema Brasileiro de Penedo, e *Angelita*, dirigido por Jéssica Conceição e Mare Gomes, participante do VII Festival de Cinema Universitário de Alagoas.

Em 2018, foram selecionados dois filmes alagoanos para o Festival Brasileiro, ambos de direção masculina, *Avan-lanche*, de Leandro Alves, e *O Peixe*, de Jonathas de Andrade. Para o Festival Universitário, dois filmes de Alagoas são selecionados: *À Espera*, de Nivaldo Vasconcelos e Sônia André, vencedor do júri popular e do júri oficial, e *Entre a Rua e o Palco*, de Dayvson Oliveira, José Esmerino, Maykson Douglas e Thalís Firmino. Sônia é angolana, mas cursou licenciatura em música na Universidade Federal de Alagoas, bem como mestrado e doutorado em educação pela mesma Instituição¹².

Em 2017 a etapa regional da Mostra Sesc de Cinema, realizada no mês de junho, trouxe três filmes (de 12 participantes) com mulheres na direção, sendo eles *Paralelo*, de Débora Dias, Hélio Melo, Lucas Eduardo e Raphael Augusto, *Sangue-Mulher*, e *Cidade Líquida*. O filme de Laís Araújo é um dos quatro que ganham licenciamento pela instituição no evento e também leva para casa o destaque de montagem.

Em 2018, o número de filmes selecionados e que contam com mulheres na direção cai, passando para dois: *Ressonância*, de Fabiana de Paula e *Liberdade, Liberdade em Maceió*, também assinado pela diretora e por Wladimir Lima.

12 Parágrafo inserido pela editora.

Nenhum deles, entretanto, é licenciado pelo Sesc ou ganha destaque na Mostra.

Apesar de sabermos que as mostras e festivais, naturalmente, carregam em si um processo de seleção e que, por conta disto, há ainda produções que, sem visibilidade, se perdem ao passar dos tempos e dos estudos, sabemos, também, que por meio delas, já é possível visualizar todo um retrato do histórico da participação feminina no cinema do nosso estado.

Analisando os dados

A partir da metodologia da Análise de Conteúdo, faz-se uma análise da produção das mulheres no setor audiovisual alagoano. O material coletado para a análise abraça os filmes alagoanos que foram dirigidos por mulheres ou com direção mista que tenham participado das edições da Mostra Sururu de Cinema Alagoano, do Festival de Cinema Universitário de Alagoas e do Festival do Cinema Brasileiro de Penedo, ambos integrantes do Circuito Penedo de Cinema, e, ainda, da edição regional da Mostra Sesc de Cinema até o ano de 2018. A busca pelos títulos ocorreu nos próprios sites dos festivais e mostras e, também, em canais alternativos como o Alagoar, responsável pela catalogação mais atualizada do acervo do cinema local.

Foram identificados 68 filmes que entraram na análise. É importante ressaltar que a totalidade de obras dirigidas por mulheres no estado não deve ser resumida a esses filmes: o recorte é necessário para que consigamos dados efetivos da participação feminina no circuito de exibição local.

A análise foi realizada de acordo com: 1) o gênero da obra, obtido na descrição ou sinopse e 2) a sua temática, destrinchando aqueles que as diretoras mais se debruçavam e os catalogando de acordo com o que a sinopse do filme indicava ou, quando não havia sinopse disponível, pelo que se podia apreender ao assistir ao filme.

As temáticas foram: biografia, tradição, memória po-

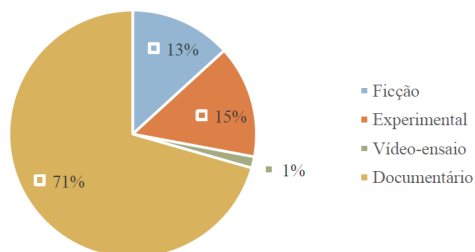
pular, religiosidade, meio ambiente, saúde, arte, questões sócio-políticas, questões étnicas, gênero e diversidade, cidade e comportamento. Embora uma mesma obra possa abranger diversas dessas temáticas, priorizamos as que são centrais dentro da condução da narrativa de cada filme. O terceiro indicador utilizado foi o ano de lançamento da obra. Por fim, foi observado se o filme foi dirigido por mulher ou direção mista.

Análise da participação dos filmes dirigidos por mulheres em mostras e festivais alagoanos

Por meio das 68 obras analisadas, foi possível elencar alguns gráficos e, a partir deles, obter uma maior percepção sobre a dinâmica do cinema feito por mulheres em Alagoas.

O primeiro a ser analisado é o que dispõe do gênero dos filmes. A partir da coleta, verificou-se, como apresenta o gráfico abaixo, que mais de 70% deles são documentários. Os filmes experimentais ficam em segundo lugar, com 15% da produção e, em terceiro, com 13% das obras, temos os filmes de ficção¹³.

Gêneros dos filmes dirigidos por mulheres alagoanas nos Festivais e Mostras locais (2011-2018)



13 Todos os gráficos da Parte I deste livro foram elaborados por Jessamine Santos com base nos dados da sua pesquisa.

É importante ressaltar que o documentário segue padrões já conhecidos, como a “relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro *in loco*, não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo etc.” (Melo, 2002), mas ao mesmo tempo vai se reinventando e dialogando com outros gêneros audiovisuais que o fazem transcender rótulos. Embora a aproximação com a realidade ainda o referencie, isso também pode ser colocado em questão, já que

[...] é pelo fato de estabelecer um olhar próprio e subjetivo sobre determinado assunto, que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo. [...] Acima de tudo, um documentário transmite-nos, não a realidade, mesmo nos louváveis esforços em transmitir a realidade “tal qual” ela é, mas, essencialmente, o relacionamento que o documentarista estabelece com um tema.”. (Rodrigues, 2010, p.63)

O dado refletido no gráfico, portanto, retrata muito da percepção do cinema como possibilidade de expressão da dimensão da realidade das realizadoras, da marcação de seus pontos de vistas, bem como da viabilidade de fazer ressoar a voz a outras pessoas, para que elas sejam também narradoras de suas próprias trajetórias.

A partir da análise conjunta deste aspecto, combinado com a categoria que investiga a temática dos filmes coletados, vê-se logo que, de fato, a maioria das obras fala de algo

que é próximo às realizadoras, algo que se pode caracterizar como sendo a sua realidade: elas visualizam, no documentário, a possibilidade de aprofundar assuntos ou aspectos de personalidades locais que as circundam e que, muitas vezes, são pautados de forma superficial pela mídia ou, até mesmo, esquecidos por ela, propositalmente ou não.

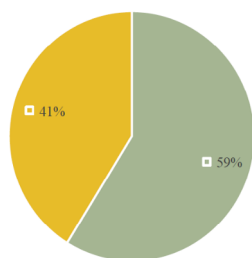
Os fatores que podem indicar esse número expressivo obtido são muitos, mas, no contexto de Alagoas, é interessante pontuar alguns. O primeiro deles, o orçamento necessário para o desenvolvimento de um filme. No caso do documentário, seu baixo custo de produção, quando comparado aos recursos relacionados aos filmes de ficção, é um dos grandes atrativos para quem quer fazer cinema.

Os dois fatores (proximidade do tema e financiamento), aliados à ausência de uma escola de cinema no estado e também à complexidade técnica que envolve com mais rigor os filmes de ficção, refletem muito do porquê de as alagoanas optarem pelo gênero documental em detrimento de outros.

Apesar de a maioria dos filmes analisados seguir o padrão jornalístico, com os personagens colocados em frente à câmera a narrar suas experiências, outros tantos buscam meios diversos de abordar o tema trabalhado, utilizando construções narrativas que brincam com a fotografia para ambientar e estimular a imaginação de quem está do outro lado da tela. Um bom exemplo disso é *Miss*, documentário de 2013 que conta um pouco da vida de Ambrosina Maria da Conceição, imortalizada como Miss Paripueira.

Dirigido por Alice Jardim e Lis Paim, o curta dá luz à personagem por meio da narração de pessoas que a conheceram ou, devido à memória popular, ouviram falar na figura. Na obra, ao mesmo tempo em que as vozes dão o tom sobre quem era Ambrosina, as imagens vão tecendo mosaicos coloridos de adereços que ajudavam a construir a personalidade que, ainda hoje, com suas cores e colares extravagantes, perduram no imaginário coletivo de Alagoas.

Outro dado destrinchado foi o que diz respeito à direção por gênero. Notou-se que, dos filmes analisados, 59% são de direção exclusivamente feminina, sejam elas compostas por uma ou mais mulheres; 41% são filmes em que as mulheres dividem a direção com homens.



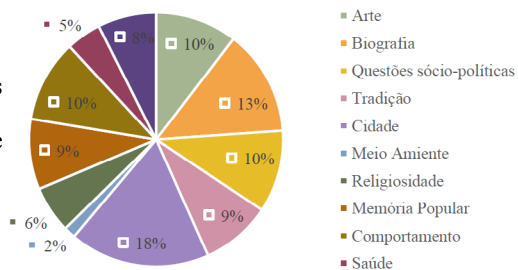
Percentual de filmes alagoanos com direção feminina exclusiva ou direção mista que participaram de mostras e festivais de cinemas em AL (2011-2018)

Isto é, o cenário e a participação nos festivais e mostras ficariam ainda menores para elas se considerássemos somente os filmes assinados exclusivamente por mulheres.

Em relação aos temas dos filmes, não se pretende reduzir as obras em quaisquer limites possíveis, mas auxiliar uma melhor compreensão do panorama da cinematografia alagoana feita por mulheres, trazendo à luz semelhanças

ou diferenças de temáticas que podem ser encontradas nas obras.

Temáticas predominantes nos filmes alagoanos com direção feminina que participaram de mostras e festivais de cinemas em AL (2011-2018)



Como se pode constatar, o tema Cidade é o mais recorrente entre os filmes, com 18% do total analisado, mas, logo atrás dele, estão assuntos como Biografia (13%), Arte (10%), Questões Sócio-políticas (10%), Comportamento (10%), Tradição (9%) e outros. A temática Cidade compreende aqui filmes que tratam de pontos específicos de um local e seus reflexos dentro da sociedade ou, ainda, sobre a cidade como um todo e seus estreitamentos com relação à urbanização.

Graduada em Arquitetura e Urbanismo, Alice Jardim é uma das diretoras alagoanas que mais produziram obras nesta categoria. Filmes como *A Paisagem* e o *Movimento* (2007), *A Sós* (2010), *Todavia* (2012), *Rua das Árvores* (2013), *Maré Viva* (2013) e *Diluída* (2012) são alguns exemplos que fazem jus ao grupo em questão. Em suas obras, ela reflete a poesia que reside nas paisagens urbanas, busca observar a cidade, em toda a sua grandeza, sobre outras perspectivas e as formas com as quais ela dialoga com a sociedade contemporânea. O espaço, seja ele macro ou micro, é personagem rotineiro em seu cinema, quando não protagonista, coadjuvante.

Algo a pontuar, ainda sobre o tópico das categorias, é que a relacionada à Gênero e Diversidade não configura uma das que mais regem os filmes analisados. A partir da pesquisa, nota-se que a temática passa a aparecer de forma mais explícita em 2016, com filmes como *Roupa Qualquer*, *À Espera* e *Sangue-Mulher*, que discutem, respectivamente, a questão da roupa sem gênero, dos casamentos prematuros em Moçambique e da violência contra a mulher.

Na mesma época, acredita-se surgir um novo momento para o feminismo, é quando o debate sobre o tema é reacendido mais fortemente em função da greve iniciada pelas mulheres polonesas, em outubro daquele mesmo ano, contra a proibição do aborto no país. No fim do mês, a ressurgência dessa recusa radical já havia atravessado o oceano e chegado à Argentina, onde mulheres grevistas enfrentaram o perverso assassinato de Lucía Pérez com o grito combativo “Ni una menos”, que logo se espalhou por países como Itália, Espanha, Brasil, Turquia, Peru, Estados Unidos, México, Chile e dezenas de outros. A partir das ruas, o movimento cresceu em locais de trabalho e escolas, tomando conta da indústria do entretenimento, da mídia e da política. (Arruzza, Bhattacharya, Fraser, 2019, p.31)

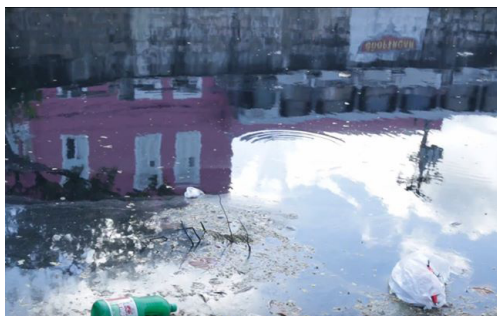
Segundo Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019, p.32), mais tarde, em 8 de março de 2017, organizadoras de todo o mundo entram em greve novamente, juntas, e voltam a politizar o Dia Internacional das Mulheres. Essa movimentação transnacional acaba por reconfigurar o mapa político e levanta discussões relacionadas às questões de gênero, especial-

mente voltadas para a mulher, nas mais diversas áreas, algo que, supõe-se, influencia também, direta ou indiretamente, o mote da produção audiovisual alagoana.

Nele, é possível perceber que 41% das obras tiveram produção independente, cenário já esperado devido à escassez de incentivos públicos e à vontade maior das realizadoras em produzir.

Em relação às formas de financiamento, cabe destacar que, nesse recorte (2011-2018), 41% são filmes independentes; 33% teve financiamento privado e apenas 26% contou com recursos públicos. Em geral, as de financiamento privado são frutos de iniciativas que visam estimular o processo de fortalecimento da cinematografia alagoana. Uma das que têm cumprido este papel desde 2009 é o Ateliê Sesc de Cinema, espaço ofertado pelo Serviço Social do Comércio (Sesc) com aulas voltadas para a produção, montagem, roteiro, direção e filmagem. Ao término de cada edição, as participantes saem da vivência com um curta-metragem, desenvolvido no decorrer do curso.

O projeto tem feito com que a população estreite laços e se insira cada vez mais no contexto da sétima arte, desde o processo de criação do filme até, muitas vezes, ao de exibição. *Onde Você Mora?* (2017), *Isso Vale um Filme* (2016), *Brêda* (2013), *Rainha* (2011), *Diários* (2012), *Escavacados* (2014), *Bumba Meu Jaraguá* (2015), *Monstro Que Nada* (2015) e *Centro Organismo Vivo* (2013) foram algumas das obras produzidas durante o Ateliê, que contam com mu-



Monstro Que Nada
Direção Coletiva, 2015

lheres na direção e que participaram de mostras e festivais locais.

Além do Ateliê, outras iniciativas como o Olhar Circular, projeto do grupo artístico Saudáveis Subversivos, também auxiliaram a reforçar esse cenário. Realizado em 2008, no município de Marechal Deodoro, o projeto foi um dos contemplados no edital de 2007 da *Oi Novos Brasis* e também ofertou aulas e oficinas para estudantes deodorenses com foco na produção de documentários. Após a vivência, o grupo realizou, juntamente com o Fórum pela Vida e pela Paz, o Festival Olhar Circular de Cultura Livre, que exibiu os filmes: *Anda, Zé Pequeno, Anda* (2008), de Kátia Regina Sena, Cássia Rejane e Bruna Rafaela e *Nas Margens* (2008), de Súrja Namaskar e Tamires Pedrosa.

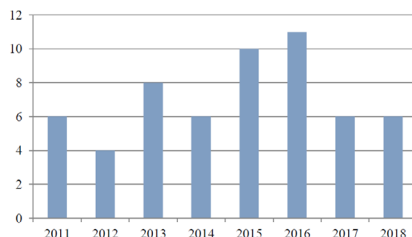
Foram poucos os editais com incentivos para a produção audiovisual na história do cinema alagoano até 2018. *Areias que Falam* (2009), de Arilene de Castro, foi um dos contemplados com o investimento de um deles, o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOCTV) — realizado no estado por meio do Instituto Zumbi dos Palmares (IZP). O filme é um dos pri-

meiros contemplados em edital a serem dirigidos por mulher em Alagoas.

Já em 2010, o projeto do documentário *Aquarelas* (2011), de Lucia Rocha, saiu do papel por meio do Prêmio de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas, realizado pelo governo do Estado, por meio da Secretaria de Cultura (Secult) que, em 2013, contempla Arilene de Castro com o curta *Guerreiros* (2014). Ainda em 2013, o Prêmio Guilherme Rogato, da prefeitura de Maceió, incentivou cinco propostas de roteiros, dentre elas, *Rua das Árvores* (2013), de Alice Jardim.

Outro ponto que se soma a esse contexto é o de filmes realizados em oficinas de cinema desenvolvidas por pontos de cultura que contam com apoio dos cofres públicos, como é o caso da *Oficina Nós, a Comunidade e o Cinema*, do Instituto Ação de Desenvolvimento para a Cidadania (IADEC), que deu vida a filmes como *Coração Sem Freio* (2018) e *No Outro Dia* (2018); e das oficinas promovidas pelo Núcleo Audiovisual de Arapiraca (Navi), que resultaram, por exemplo, no curta *Leve A'mar* (2018), todos eles participantes da Mostra Sururu de Cinema Alagoano.

Quantidade de filmes dirigidos por mulheres presentes em festivais e mostras por ano (2011-2018)



Como vemos no gráfico acima, estão ilustrados os oito anos com maior produção ativa delas até então. Nesse contexto, os anos de 2013, 2015 e 2016 foram os que mais contaram com mulheres na direção das obras realizadas em Alagoas, períodos que contaram com a presença do Ateliê Sesc de Cinema, com grupos de estudos também realizados pelo Sesc e voltados para a produção na área e, mais especificamente em 2013, com o Prêmio Guilherme Rogato.

Com recursos garantidos a nível estadual e municipal, o que se espera é que as realizadoras se sintam mais estimuladas a produzir e que haja um crescimento da participação delas na cinematografia alagoana. Os investimentos devem impactar diretamente também no fortalecimento das mostras e festivais.

Por configurarem vitrines que impulsionam a difusão dos filmes, os festivais cumprem papel significativo na indústria cinematográfica. Ainda é por meio deles que a maioria das obras passa a ganhar visibilidade e notoriedade frente ao grande público e ao mercado como um todo. Em Alagoas, dada a falta de incentivos na indústria cinematográfica, estes

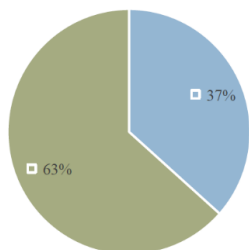
espaços têm ganhado ainda mais valor, tanto para os que fazem cinema, como para os que o consomem e esperam esses momentos para conhecer o que se está produzindo localmente e para partilhar momentos de trocas com os realizadores.

No Festival de Cinema Brasileiro de Penedo, dos 141 filmes que passaram até 2018, apenas um alagoano leva mulheres na direção, *Tupi or Not Tupi*, realizado em 2016, na Oficina de Cinema de Animação do Cine Sesi Cultural e assinado por Nara Normande, Renata Claus e Erivelto Souza.

O cenário no Festival de Cinema Universitário de Alagoas mostrou-se um pouco diferente, mas ainda assim, não há participação expressiva das mulheres alagoanas na direção dos filmes selecionados. O Festival contou, da sua retomada até 2018, com 168 filmes selecionados. Destes, 31 são alagoanos, mas apenas 10 deles contam com mulheres na direção, o que representa apenas 6% de participação no festival.

Apesar de ter se iniciado em tempos mais favoráveis para a ocupação da mulher nos espaços públicos, a participação das diretoras alagoanas na Mostra Sururu de Cinema Alagoano não foi tão expressiva. Dos 153 filmes que participaram do evento na modalidade competitiva, apenas 56 contaram com mulheres na direção, o que representa uma participação de 37% na mostra. A quantidade de filmes dirigidos por mulheres (incluindo os de direção mista) só chega à metade da quantidade total nos anos de 2015 e 2016. Até 2018, nenhuma mulher havia ganhado o prêmio de Melhor Direção.

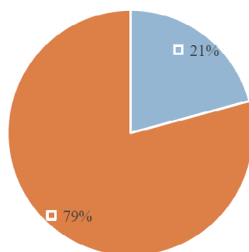
■ Filmes dirigidos por mulheres ■ Demais filmes selecionados



Participação na Mostra Sururu de Cinema Alagoano

Com sua primeira edição em 2017, a Mostra Sesc de Cinema também não está próxima da paridade de gênero nos filmes que foram selecionados para compô-la. Das 24 obras que, até 2018, fizeram parte das edições competitivas do evento, apenas cinco têm mulheres na direção e representam uma participação de 21% na mostra. A cada edição, quatro filmes são licenciados pelo Sesc e passam a representar o estado na edição nacional do evento. Destes, apenas um foi dirigido por mulher: *Cidade Líquida*, de Laís Araújo.

■ Filmes dirigidos por mulheres ■ Demais filmes selecionados

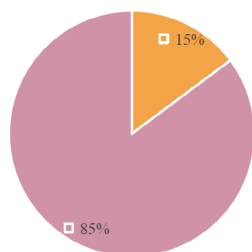


Participação na Mostra Sesc de Cinema (2016/2017 e 2017/2018)

Por fim, é importante ressaltar ainda como tem se dado a participação das diretoras alagoanas nas mostras e festivais

como um todo. Como mostra o gráfico abaixo, os filmes dirigidos por elas, incluindo os que têm assinatura mista na direção, somam apenas 15% de participação dentre mais de 480 filmes que integram esses eventos.

■ Filmes alagoanos dirigidos por mulheres ■ Demais filmes selecionados



Participação geral de filmes dirigidos por mulheres nas mostras e festivais analisados

O número reflete o histórico de ausência da mulher alagoana na cinematografia do estado e reforça o quanto ainda temos de caminhar para estar cada vez mais presentes e ativas também nesse espaço. Há também que se cobrar um olhar mais atento à importância da paridade de gênero, tanto no que se refere à composição do quadro de curadores e júri desses eventos, quanto à própria atuação dos profissionais.

Considerações (quase) finais

O cinema alagoano vem conseguindo se manter, desde o seu início, primordialmente, em função dos esforços individuais e/ou coletivos dos realizadores locais. Algumas iniciativas apoiadas por instituições privadas também têm contribuído para que a cinematografia alagoana não se mantenha estagnada, num marasmo que veio tomando corpo após o primeiro entusiasmo gerado pelo movimento superoitista, na década de 70, e, mais especificamente, quando findas as primeiras cinco edições do Festival do Cinema Brasileiro de Penedo.

Mesmo com uma constante falta de incentivos públicos, a produção audiovisual no estado continuou se sustentando e fortalecendo, aos poucos, a identidade de um cinema que tem, sobretudo, em seu povo a razão de existir. Seja no então Circuito Penedo de Cinema, que resgata o antigo Festival do Cinema Brasileiro e reúne mais três outros eventos em sua programação, seja na Mostra Sururu de Cinema Alagoano, ou até mesmo na mais recente Mostra Sesc de Cinema, os realizadores, veteranos ou novos, vêm estreitando laços, dialogando e unindo forças em prol de uma produção que é, acima de tudo, resistência.

Ao passo que os cineastas locais vão tentando fomentar novos espaços de produção e discussão sobre o cinema no estado no decorrer dos últimos anos, a sociedade vai convergindo para uma agenda pública de mobilização pautada

por temáticas e lutas como as do movimento feminista, que voltam à tona, ganham força e buscam ocupar ambientes antes excludentes. É nesse contexto que começamos a nos debruçar sobre a importância das diferentes vozes também nas produções alagoanas e que nos questionamos sobre que espaço as mulheres, todas elas, têm conquistado na nossa cinematografia.

Voltando o olhar para os filmes que participaram das principais mostras e festivais do estado, pudemos perceber que essa mobilização vem se materializando ao modo do próprio cinema alagoano, aos poucos, mas que, assim como no panorama geral, não só brasileiro, ainda temos muito o que caminhar para atingirmos, ao menos, uma paridade no que se refere à ocupação da mulher nesses espaços.

PARTE II

Por um cinema cada vez mais delas (2019-2024)

Tatiana Magalhães

Quando Jessamine finalizou seu trabalho, apontava um futuro em que, com a previsão de aportes públicos e realização de editais, haveria um maior número de produções audiovisuais e, com ele, possivelmente, um maior engajamento das mulheres no setor, modificando o quadro de desigualdade no que concerne à participação delas em posição de liderança, isto é, na direção de filmes alagoanos.

Não vou retomar o panorama histórico e teórico desenvolvido pela autora, mas é necessário trazer, ainda que brevemente, o contexto histórico que permeia a produção de cinema nacional e, sobretudo, local, após a defesa de sua monografia, que é base da parte I deste livro. A começar pelo fato de que em 2020 fomos surpreendidos pela pandemia de Covid-19, o que, como é amplamente sabido, resultou em um afastamento social, uma quarentena que visou a redução na transmissão e contágio do vírus. Essa realidade impactou a produção e a exibição de obras cinematográficas, especialmente os projetos contemplados pelo edital lançado pela prefeitura de Maceió em 2019¹⁴.

14 Foram “6 milhões de reais investidos em 3 longas-metragens, 3 telefimes, 12 curtas-metragens ou médias-metragens, 3 festivais, 8 cineclubes e 4 capacitações, total de 33 projetos contemplados. Contou com 124 projetos inscritos, sendo 65 projetos de curtas

O “Edital do Audiovisual” foi financiado com recursos da prefeitura e suplementação pelo Fundo Setorial do Audiovisual via Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro – Prodav/Ancine. Foi o primeiro do Estado a trazer categorias como difusão e capacitação, além da realização audiovisual e cineclubes. também foi o primeiro a exercitar a política de cotas étnicas raciais e de gênero, através da autodeclaração. Interessante destacar que a divulgação do resultado foi anunciada de forma espetaculosa, numa sala de cinema do Parque Shopping, o mais elitizado de Maceió. Os vencedores chegaram a receber certificados de premiação do então prefeito Rui Palmeira.

Durante os anos de pandemia (2020, 2021 e parte de 2022), o setor cultural foi um dos mais afetados. Soma-se a isso uma política de descredibilização e desarticulação do setor por meio do desmonte das políticas públicas pelo governo Bolsonaro, que buscava instaurar uma espécie de censura aos conteúdos e temáticas abordados pelas obras, além de estabelecer cortes e fazer ameaças de fechamento da Ancine¹⁵. A situação só foi “normalizada”, após a posse do novo governo Lula em 2023, a recriação do Ministério da Cultura (que havia sido transformado em secretaria, comandada por

ou médias-metragens, 17 de cineclubes, 12 de longas-metragens, 07 de telefilmes, 06 de festivais e 17 de capacitações” (Lisboa, 2023).

15 Conferir matérias como

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contrancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml> e https://midianinja.org/o-desmonte-da-ancine-e-do-cinema-brasileiro-desde-a-posse-de-bolsonaro/#google_vignette

um ator cujo talento ou conhecimento técnico acerca de políticas públicas era ignorado pela população, ao contrário de suas posições polêmicas, de cunho direitista e distantes do conhecimento científico). No caso da Ancine, a autonomia reconquistada foi comemorada.¹⁶ Ikeda (2022), em um artigo no qual analisa os impasses enfrentados pela agência nos anos Bolsonaro (2019-2022), destaca:

O que está em jogo é justamente a autonomia da Ancine como um órgão do Estado, e não de Governo, ou ainda, a manutenção da institucionalização da política audiovisual baseada em critérios técnicos, elaborados e executados por especialistas na atividade audiovisual, e não segundo diretrizes discricionárias emitidas diretamente pelo próprio governo, utilizando parâmetros totalmente apartados da lógica de funcionamento próprio do setor, enquanto atividade econômica e cultural (Ikeda, 2022, p.28)

Alagoas, ainda que seja considerada “periferia” no que concerne à produção cinematográfica, majoritariamente centrada no eixo Rio–São Paulo, também sofreu o impacto dessas políticas que afetaram o audiovisual brasileiro como um todo. Mas aqui, os editais locais e o apoio de leis emergenciais (Paulo Gustavo e Aldir Blanc, esta última transformada em Política Nacional no governo Lula) funcionaram como

16 Conferir <https://apaci.com.br/ancine-acaba-com-censura-de-bolsonaro-a-76-projetos-audiovisuais/>.

uma faísca para que mais diretores e diretoras submetessem seus projetos e recebessem recursos, ainda que ínfimos, para a sua realização.

Não cabe nesse espaço aprofundar as questões acerca das políticas públicas de financiamento, mas é necessário chamar a atenção sobre o entendimento de que editais pontuais e políticas de incentivo não representam a melhor forma de fomento ao setor, que necessita de uma política de Estado capaz de garantir a permanência, a amadurecimento e a profissionalização das pessoas que trabalham com o audiovisual. Da forma como temos assistido, há, claro, uma amplificação dos projetos, a descentralização das produções brasileiras (saindo do eixo Sul-Sudeste) e estaduais (pensando na abrangência de cidades do interior) e, portanto, a emergência de novos talentos. Desta forma, os editais permitiram uma ampliação das obras contempladas¹⁷, ainda que ainda estejamos no aguardo da execução de muitos dos projetos aprovados.

Juntamente à expectativa de quantidade, há a de qualidade, representada pelo amadurecimento do olhar, as formações realizadas dentro e fora do Estado, bem como a presença, especialmente nos últimos anos, de uma diretora que tem deixado sua marca na projeção do audiovisual realizado em Alagoas. Como Jessamine apontou, Laís Santos Araújo é a primeira mulher a dirigir um longa-metragem no Estado e, além disso, tem tido seus filmes premiados nacional e in-

17 Na pesquisa que vem sendo desenvolvida por Larissa Lisboa, podemos encontrar esses apontamentos.

nos quais busquei seguir os caminhos já trabalhados por Jesamine, apesar de entender que, atualmente, eles não dão conta das possibilidades de análise da realidade dos nosso audiovisual, especialmente devido ao financiamento e consequente aumento no número de mostras e festivais do Estado¹⁸, bem como de cineclubes. É interessante notar que em seu texto de 2018, Minne previa este cenário.

Ainda assim, compilei as informações das mesmas Mostras e Festivais com os quais ela trabalhou, isto é: Mostra Sururu, Mostra Sesc e os Festivais Universitário e de Cinema Brasileiro, ambos integrantes do Circuito Penedo de Cinema. Destes, apenas o Sesc não teve edições locais durante dois anos de pandemia (2020 e 2021). Os demais se adaptaram à realidade do isolamento e promoveram as obras de forma virtual ou híbrida, quando esta foi possível.

Além disso, em virtude da grande quantidade de filmes e do espaço e tempo reduzidos, optei por não levantar os dados e informações acerca do financiamento e da presença de mulheres negras na direção, por ser esse um estudo que iria requerer um cuidado especial na pesquisa e nas informações, visto que poucos festivais contabiliza(va)m esses números ou possuem essas informações disponíveis e, além disso, deveria ser abordado junto a uma reflexão sobre o impacto das polí-

18 Mostra Quilombo de Cinema Negro e Indígena, Mostra Que Desejo (ainda que nas apenas na edição de 2025 tenha havido inscrição de filmes), Festival de Cinema de Arapiraca, Festival Revoada, Festival Mulheres+, Festival Aqualtune, Festival Caleidoscópio, Mostra Tarrafa e Surubim (2025), só para citar alguns. Apenas a Mostra Sururu e a Mostra Sesc contam com programação de filmes 100% de Alagoas.

ticas de cotas dispostas nos editais.

Também, respondendo a uma nova realidade, decidi dividir os gêneros da direção em quatro categorias: filmes dirigidos exclusivamente por homens (incluindo filmes coletivos apenas com homens ou codireção), filmes dirigidos exclusivamente por mulheres (individual, grupo ou dupla), direção mista (dupla ou coletivo) e por pessoa não binária. No caso de pessoa não binária em uma dupla, a obra foi catalogada como direção mista apenas quando o codiretor era homem.

No caso dos gêneros dos filmes, foi incluída a categoria “híbrido”. Alguns filmes, inclusive, podem ser encontrados em suas sinopses ora como “documentário”, ora como “doc-ficção”. Essa classificação é controversa até para pesquisadores (Costa, 2014), mas, sobretudo, para os produtores. Aqui, entendemos como narrativa híbrida aquela que “[...] apresenta, num mesmo filme, características da ficção e do documentário, articuladas de forma a quebrar qualquer impressão de realidade ou crença de não haver interferência do cineasta” (Costa, 2014, p.173).

Em virtude disso, optamos por seguir a classificação indicada nas sinopses dos filmes, mas foi preciso reclassificar um filme que entendemos não ser documentário dentro da perspectiva que adotamos.

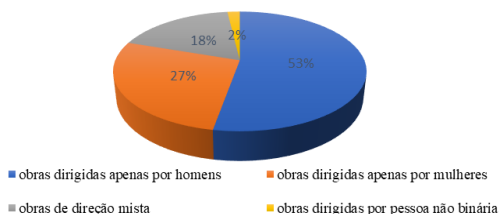
Muito além da participação

Mostra Sururu: as mulheres conquistam espaços e ampliam conquistas

Em 2019, a Mostra Sururu completou 10 anos e lançou um catálogo comemorativo. Contando hegemonicamente com mulheres na produção, houve uma visível preocupação em garantir a presença delas nos espaços decisórios, tais como curadoria e júri, algumas vezes de forma majoritária. O crescimento do evento se deu não apenas em número de obras inscritas, mas em atividades envolvidas: formações, laboratórios e mostras itinerantes, alcançando públicos de bairros, comunidades, escolas e municípios do interior.

No que diz respeito à participação das mulheres na direção de filmes, continuamos com uma presença grande na direção mista (coletiva ou codireção), mas um aumento significativo na direção exclusiva de mulheres, individualmente, em dupla ou em grupo, ultrapassando o número de obras em que a direção é compartilhada com homens. Ainda há uma predominância de direção exclusivamente masculina (53%), mas que mostra avanços quando comparados aos 63% apontados na parte I deste livro. Vejamos o gráfico abaixo¹⁹:

19 Todos os gráficos e quadros presentes nesta Parte II do texto foram elaborados por Tatiana Magalhães.



Gênero na direção de filmes selecionados para a Mostra Sururu

**inclui mostra competitiva + não competitiva*

Se por um lado parece estar havendo uma aproximação da paridade, se considerarmos todos os filmes em que há a presença de mulheres na direção, por outro esta realidade se torna mais distante quando ponderamos que a direção mista envolve, também, a presença do gênero masculino. Se somarmos os de direção exclusiva aos de direção mista, temos a presença de mulheres na direção de 45% do total de filmes selecionados, mas os homens estariam presentes em 69%. Cabe lembrar que os filmes coletivos são, quase sempre, resultantes de oficinas, laboratórios e espaços criativos.

Alguns dados qualitativos importantes: se até 2018 uma mulher não havia vencido o prêmio de melhor direção, como apontado por Jessamine, esta realidade mudou. O filme *Ana Terra*, de direção coletiva, recebeu este prêmio em 2019; e em 2024, Mayra Costa foi premiada por *Entre Corpos*, sendo a primeira “mulher solo” a receber o prêmio. Vale destacar que nos anos 2020, 2021 e 2022, a Mostra Sururu não premiou esta categoria, caso contrário poderíamos ter a presença de Laís Araújo com seu *Infantaria*, já que em 2022 a obra se sagrou vencedora do prêmio de melhor filme pelo júri oficial, pelo júri popular e pelo júri da crítica (prêmio



Infantaria
Laís Araújo, 2022

Olhar Crítico), além de melhor contribuição técnica e menção honrosa às atrizes mirins (Karolayne Rayssa e Ana Luiza Ferreira) e prêmio Anita das Neves de atuação para Karolayne Rayssa.

Sobre *Infantaria*, cabe ressaltar outros de seus feitos: recebeu o prêmio de Melhor Filme (*Generation 14plus*) no Festival de Berlim, foi qualificado ao Oscar após receber o Grand Prix no Festival de Curtas do Rio de Janeiro e foi finalista do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

Apesar de o foco de nossa análise ser a presença das mulheres na direção, é interessante trazer outras premiações importantes de mulheres nestas edições da Mostra Sururu: em 2019, Rita Moura recebeu o prêmio de melhor fotografia por *O Branco da Raiz*, de Anderson Barbosa, e *Ana Terra*, de direção coletiva, além do já citado prêmio de direção, ganhou melhor filme pelo júri popular e sua personagem-título recebeu menção honrosa; ainda naquele ano, *Colapsar*, de direção mista/coletiva, foi contemplado pelo prêmio Olhar Crítico; em 2020, *À espera de um milagre: relatos de sonhos perdidos de frente para a lagoa*, de Gêssika Costa e Vítor Beltrão, ganhou Melhor Contribuição Política; *Subsidência*, de

Beatriz Vilela e Marcus Silva, prêmio Olhar Crítico e *Visão das Grotas*, melhor performance para o elenco. Este último foi também o escolhido pelo voto virtual do júri popular.

Já em 2021, o prêmio principal foi para *A Gente foi feliz aqui*, de Renata Baracho e Paulo Accioly; *Nazo dia e noite Maria*, de Andréa Paiva, recebeu os troféus de contribuição política e o do júri da crítica; e Elisabeth Caldas teve sua performance em *Relato Número 1* contemplada pelo júri oficial. Em 2022, como já citado, *Infantaria* ganhou os principais prêmios. Em 2023, menção honrosa à *Cultura Ballroom – a arte da resistência*, primeiro filme solo de uma mulher trans a participar da Mostra; a comédia híbrida *Luz, Câmera, Produção!*, de Adriana Manolio e Charles Northrup, júri popular, enquanto Izabella Vitória e Isadora Magalhães, diretoras de *O Canto*, receberam o prêmio de melhor direção de arte e melhor som. Por fim, o curta *Dentro de Mim*, de Dayanne Telles, foi eleito o melhor filme pelo júri crítico.

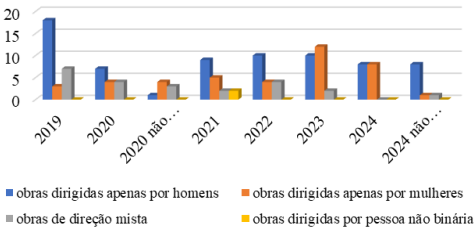
Em 2024, além do prêmio de melhor direção para Mayra Costa, *Entre Corpos* foi agraciado com o prêmio Olhar Crítico e levou também o de direção de arte (Maisa Cavalcante). O curta fez história fora do Estado tendo sido escolhido, pelo júri oficial, como melhor filme da Mostra Foco, a principal de curtas da Mostra Tiradentes²⁰, em 2025.

No gráfico abaixo, podemos observar, a cada ano, o gênero na direção dos filmes selecionados, aqui com uma sepa-

20 Ainda em Tiradentes, a alagoana Ticiane Simões recebeu o prêmio Helena Ignez, ofertado pelo júri oficial ao destaque feminino da Mostra.

ração entre competitiva e paralela. É interessante visualizar as mudanças em relação à participação de mulheres na direção de filmes selecionados. Percebemos que o número de curtas de direção mista vem reduzindo, dando lugar à codireção feminina, como no caso de *O Canto* (Izabella Vitória e Isadora Magalhães); *Um dia ela amanheceu assim* (2023), de Ticiane Simões e Elisabeth Caldas; *O Berço*, de Valéria Nunes e Amanda Môa e *Menina se quiere vamo*, de Juliana Baretto e Nicole Freire (2024); ou de um coletivo de mulheres e pessoas não binárias, como em *Mulher Pandêmica* (2020), de Luiza Leal, Maria França, Mire Pi, Tayná Nogueira e Ayó Ribeiro.

Gênero responsável pela direção dos filmes alagoanos selecionados para a Mostra Sururu (2019-2024)



Quando observamos a proporção, vemos que em 2023 houve mais filmes dirigidos por mulheres do que por homens, o que ocorreu, neste intervalo, apenas na Mostra não competitiva de 2020. A paridade foi alcançada em 2024, mas somente se considerarmos apenas a Mostra oficial.

Destaco, como Jessamine, que esses dados não refletem a realidade da produção de mulheres no audiovisual alagoano, sendo que, para isso, seria necessário uma catalogação e organização de todos os filmes realizados a cada ano no Es-

tado. Entretanto, ao focar na exibição em festivais e mostras, temos um panorama de filmes que ganham visibilidade, se estendendo para públicos outros. Como a produção alagoana ainda conta com muitos filmes realizados de forma independente, com financiamento próprio, e que por vezes nem chegam a se inscrever ou ser selecionados em festivais, esse dado é ainda mais difícil de ser obtido e contabilizado.

Outra forma interessante para medir essas produções pode ser obtida a partir de uma compilação e análise de selecionados em editais locais recentes, nas categorias de longas, curtas e séries. Mas, novamente, este não é o nosso foco..

No entanto, quando tomamos como recorte a Mostra Sururu, principal mostra de cinema alagoano, penso ser totalmente possível obter dados importantes, com uma maior organização das inscrições, por meio dos questionários e formulários, bem como fazer a análise de todos os filmes inscritos, obtendo assim um panorama mais fidedigno da nossa realidade. Entendo que há uma preocupação em estabelecer um equilíbrio de gênero e a participação de grupos minorizados²¹, o que pode significar, dado o espaço do festival, que não necessariamente os “melhores” filmes são exibidos, mas que há uma busca de diversidade no que concerne à gênero, raça, origem e temática. Essa perspectiva pode nos fazer vislumbrar uma realidade que não corresponde à produção geral.

21 Em uma pesquisa que realizei sobre processos de curadoria na Mostra Sururu, essa foi uma percepção comprovada. O texto integra o livro “A Tela como espelho: o cinema alagoano em temas e experiências”.

Sobre isso, é importante lembrar que tivemos a preocupação de contabilizar como obras de direção mista aquelas que contavam com pessoa não binária como parte da dupla, caso o codiretor não fosse também não binário, bem como consideramos como mulher aquelas que iniciaram o processo de transição após a exibição do filme, por entender que, ainda que naquele momento a pessoa respondesse por outro nome, esta é a sua identidade e que, portanto, deve ser reconhecida como tal, a qualquer tempo, de forma que também retificamos nomes alterados em momento posterior ao do lançamento do filme.

Sobre isso, temos a perspectiva de uma maior presença de obras de origem não heteronormativa, em decorrência de formações e uma maior inserção desta população no setor audiovisual. Com acesso às técnicas e recursos necessários para construir narrativas mais estruturadas, há a expectativa de que tais obras se destaquem mais e mais pelas suas qualidades intrínsecas, o que deve amplificar a sua já importante contribuição política.

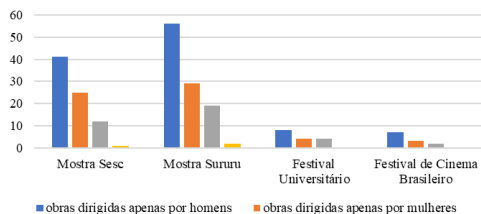
Na Mostra Sururu, verificamos duas obras dirigidas por pessoas não binárias: *Namorador*, de Alexandrêa (2021) e *Sereia*, de Ronald Silva. Alexandrêa ainda codirigiu com Carlos Alberto Barros o curta *Um Topete de Artista* (2022). Listamos, ainda, três pessoas trans não binárias: Mire Pi, de *Mulher Pandêmica*, Ayò Ribeiro, codiretor de *Estranhe e Mulher Pandêmica*, e Silvie Leal, que codirigiu *Alano* com Henrique Oliveira.

Quanto a mulheres trans, além de Marina Bonifácio, já citada, que além de ser codiretora de *Corpo D'água* (2019), atuou como curadora (2023) e diretora de produção (2024) da Sururu, temos Glendha Melissa, esta última recebendo menção honrosa em 2023 por seu *Cultura Ballroom*, documentário resultante da disciplina de produção audiovisual do curso de jornalismo da Ufal.

Entre as pesquisas que acredito que precisam ser feitas, uma é sobre as narrativas construídas por essas obras, por acreditar que há uma expectativa de que essa inserção signifique a produção de narrativas dissonantes. Assim como não deve ser obrigatório que uma mulher construa suas histórias apenas abordando questões do universo feminino, da mesma forma, cabe entender quais as temáticas que permeiam a produção realizada por pessoas não binárias e mulheres trans, e qual o papel que esses filmes assumem no cinema alagoano. Para além de números, precisamos entender as formas de representação por trás e na frente das telas.

Ainda sobre espaços e conquistas

Antes de abordar os filmes dirigidos por mulheres nas demais mostras deste estudo, cabe trazer um gráfico comparativo da participação por gênero no intervalo de tempo proposto para a pesquisa:



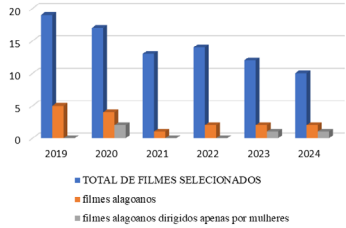
Gênero(s) responsável(is) pela direção dos filmes alagoanos selecionados nas Mostras e Festivais (2019-2024)

*O Festival de Penedo seleciona obras de todo o Brasil

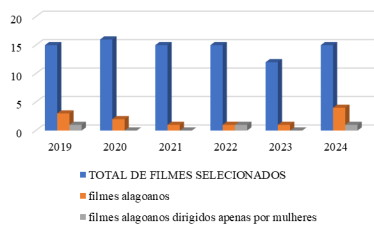
O gráfico acima nos apresenta o total de obras dirigidas por gênero no intervalo de 2019-2024. A Mostra Sururu exibiu mais obras, mas isso porque o Sesc nacional não promoveu a mostra em 2020, e em 2021, o Sesc Alagoas optou por não realizar a edição local, que, inclusive, indicaria o representante para a Mostra Nacional. Os festivais universitários e de cinema brasileiro, ambos em Penedo, são eventos que reúnem filmes de todo o país. Em todos os anos desse período, sempre houve filmes alagoanos selecionados, ainda que em um percentual pequeno. 2019 foi o ano em que tivemos mais filmes locais entre os exibidos, com cinco dos 19 curtas do Festival Universitário e três das 15 obras do Festival de Cinema Brasileiro.

No entanto, 2024 se mostrou o ano em que o estado teve mais destaque no Circuito de Penedo, com *Projeto de Doutorado.1*, de Roseane Monteiro, vencendo o prêmio de melhor curta universitário pelo júri oficial (pela primeira vez uma mulher alagoana foi agraciada com o prêmio) e *Cavaram uma Cova no meu coração*, de Ulisses Arthur, ganhando o de curta brasileiro. *Samuel foi trabalhar*, de Lucas Litrento e Janderson Felipe, também recebeu menção honrosa no Festival de Cinema Brasileiro, que ainda contou com a exibição de *O Canto*, de Iza Magalhães e Isabella Vitória.

Em 2022, *Infantaria*, de Laís Araújo, recebeu menção honrosa. Como exposto por Minne, a diretora já havia recebido o prêmio Velho Chico (destinado ao melhor curta alagoano do Circuito) por *Cidade Liquida*, em 2015. Abaixo, podemos conferir a participação de filmes alagoanos e dirigidos por mulheres nesses dois festivais, durante o intervalo de 2019-2024:



Proporção de filmes no Festival Universitário de Penedo (2019-2024)



Proporção de filmes no Festival de Cinema Brasileiro de Penedo (2019-2024)

Podemos visualizar, nos gráficos acima, que, em ambos os festivais, não houve, em três dos seis anos analisados, exibição de nenhuma obra alagoana dirigida apenas por mulher ou por mulheres. Em 2019, 2021 e 2022, nenhuma obra dirigida por mulher alagoana foi exibido no Festival Universitário; e em 2020, 2021 e 2023, nenhuma presença feminina na direção de curtas alagoanos selecionados para o Festival de Cinema Brasileiro.

Nesse período, tivemos a participação dos seguintes curtas no Festival Universitário: *A Três Andares*, de Bruca Teixeira e *Rock no fim do Touring*, de Beatriz Vilela, em 2020, ano em que ainda foi exibido *Colapsar*, de direção coletiva (mista);

em 2022 nenhuma obra de direção exclusivamente feminina foi selecionada, mas *Balizando os Sentidos*, de direção coletiva (2022), estava entre os concorrentes. Em 2023 tivemos *Nazo Dia e Noite Maria*, de Andréa Paiva; e em 2024, como já destacado, *Projeto de Doutorado.1*, de Roseane Monteiro. Nenhum desses filmes é uma ficção.

Já no Festival de Cinema Brasileiro, as obras foram: *Como ficamos da mesma altura* (2019), de Laís Araújo; *Infantaria* (2022), da mesma diretora, e *O Canto*, de Iza Magalhães e Izabella Vitória, que concorreu em 2024. Em 2020 foi exibido *Ana Terra*, de direção coletiva; e em 2021 tivemos o curta de direção mista *Subsistência*, de Beatriz Vilela e Marcus José de Souza.

Em relação aos dados trazidos por Jessamine, percebemos que se não há um aumento no percentual de obras alagoanas selecionadas, ao menos temos a maior presença de filmes cuja direção é exclusivamente feminina e, graças à presença de Laís Araújo, a exibição de ficções de autoria feminina, tendência crescente no cinema brasileiro e alagoano.

Na Mostra Sesc, onde, assim como na Mostra Sururu, são exibidos apenas filmes alagoanos, temos algumas mudanças na sua estrutura: percebe-se um movimento de maior descentralização em relação às primeiras edições. Em 2023, já houve três sessões, em diferentes espaços, durante o mês de outubro, cada um deles exibindo filmes diferentes²².

22 Em 2024 foram quatro sessões, mas com dois filmes exibidos mais de uma vez: *Samuel foi trabalhar* e *Cavaram uma cova no meu coração*, o primeiro escolhido para representar o estado na Mostra Nacional e o segundo, escolhido como destaque regional.

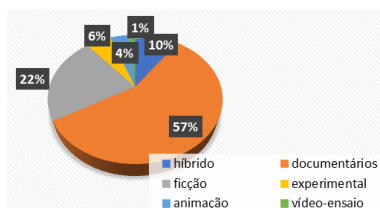
Em relação à escolha do representante alagoano ao longo desses anos, apenas um foi dirigido por uma mulher: *Infantaria* (2023). Os demais foram de direção masculina: *Tipoia*, de Paulo Silver (2019); *A Barca*, de Nilton Rezende (2022), além do já mencionado *Samuel...* (2024). Mereceu destaque ainda outra curta de direção feminina: *Relato nº1*, de Elisabeth Caldas, foi o destaque regional em 2022.

Quanto à diversidade de gênero, tivemos a exibição de *Sereia*, de Ronald Silva e *Estranhe* (2023), performance de Alvandy Frazão e Ayò Ribeiro, este último se identificando fora da binariedade, assim como Ronald. É interessante perceber que ambos os filmes trazem, de formas distintas, reflexões sobre identidade, como veremos ao discutir as temáticas dos filmes.

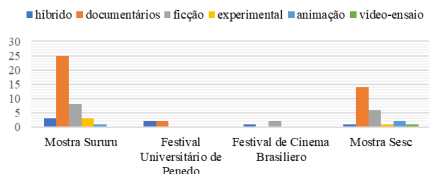
Como *Estranhe* não entra na categoria de filmes dirigidos por mulher, por ser de direção mista (a codireção é masculina), é interessante falar que se trata de vídeo-performance, se enquadrando na categoria experimental. No filme, durante a pandemia, Ayò coloca seu corpo seminu em movimento pelas ruas do Centro de Maceió, questionando com sua presença o lugar em que nos encontramos e o que destinamos e pressupomos ser o lugar de presença e identidade.

Uma questão de gênero?

Na análise feita por Jessamine (2009-2018), as obras dirigidas por mulheres foram classificadas dentro de quatro gêneros: documentário, ficção, experimental e vídeo-ensaio. Sua pesquisa havia constatado que a imensa maioria (71%) das obras eram documentários, enquanto 15% eram experimentais e 13%, ficções. Agora, incluímos a categoria *híbrido*, além de *animação*. Temos, assim, os seguintes quadros:



Gêneros de filmes alagoanos dirigidos por mulheres e selecionados para mostras e festivais de Alagoas (2019-2024)



Gêneros de filmes alagoanos dirigidos por mulheres e especificados por festivais (2019-2024)

Os documentários ainda constituem maioria, mas já há uma presença forte de ficções (22%), além do aparecimento de filmes híbridos, que alcançam 10%, e animações, 4%. *Turu Turu* (2024), de Larissa Lisboa e *Ana Parideira* (2024), de Juliana Barreto, são as obras responsáveis por esta inserção. O aumento das ficções significa não apenas uma expansão da quantidade, mas de qualidade, dado o destaque conquistado por *Infantaria* e *Entre Corpos*. Além deles, aparecem na lista:

Ficções alagoanas dirigidas apenas por mulheres e selecionadas para festivais e mostras do estado (2019-2024)

Filme	ANO	Direção	Festivais e Mostras onde foi exibido	Premiações locais
No outro dia	2018	Ester Lima e Vanessa Geovana	Mostra Sururu 2018 Mostra Sesc 2019	
Como ficamos da mesma altura	2019	Laís Araújo	Mostra Sururu, Mostra Sesc Festival de Cinema Brasileiro	
Ressonância	2019	Fabiana de Paula	Mostra Sesc	
As histórias que não tive memória para esquecer	2021	Elisabeth Caldas	Mostra Sururu	
Não existe almoço grátis	2021	Rívis	Mostra Sururu	
Infantaria	2022	Laís Araújo	Mostra Sesc Mostra Sururu Festival de Cinema Brasileiro	Representante alagoano na Mostra Sesc Nacional Menção Honrosa Festival de Cinema Brasileiro Melhor filme (júris oficial, da crítica e popular) e contribuição técnica, prêmio Anita das Neves (Karolayne Rayssa) e menção honrosa para atrizes mirins.

O que eu vejo	2023	Aldia Sampaio	Mostra Sururu 2023 Mostra Sesc 2024	
Tente usar a roupa que eu estou usando	2024	Alicia Ferreira	Mostra Sururu Mostra Sesc	
Phoenix Club	2024	Gabriela Araújo	Mostra Sururu	
Entre Corpos	2024	Mayra Costa	Mostra Sururu	Melhor direção Melhor direção de arte Júri da crítica Melhor atriz (Ticiane Simões)

Os filmes experimentais, que na pesquisa de Minne superavam em número os de ficção (muito graças à produção de Alice Jardim), tiveram uma redução, mas ainda estão presentes. É interessante destacar que esta categoria acaba tendo um perfil indefinido, visto que nela acabam sendo classificadas todas as obras cuja definição não é óbvia, isto é, que não seguem padrões pré-definidos, embora, em muitos casos, haja discussões sobre se uma subdivisão dos filmes experimentais, os chamados videoartes, podem ser considerados filmes.

O vídeo-performance, também classificado como cinema experimental, parece por vezes menos brincar com o poder da linguagem cinematográfica — isto é, trabalhando tempo, espaço, formas e narrativas de forma a desconstruir padrões — do que registrar, às vezes a partir de ângulos fixos, uma apresentação cuja pretensão artística parece ser buscada fora do cinema. É complexo pensar que o impacto de uma

obra pensada para uma determinada arte cause o mesmo impacto, ainda que não seja esta a intenção e se tenha noção desses limites. A questão aqui lançada é se há uma exploração das possibilidades da linguagem cinematográfica para criação da obra ou se se limita ao registro, entendendo que há limitações de orçamentos que impactam em captação de imagens, montagem, etc.

No que concerne ao cinema experimental, penso que, antes de se tratar de uma vertente ou categorização, se trata de uma forma de ver a arte: os experimentos são processos inerentes ao fazer artístico, estando, portanto, presentes ao longo da história cinematográfica. No entanto, quando pensamos em experimentação no cinema, remetemos muito mais a cineastas como Godard, Buñuel, David Lynch ou Shinya Tsukamoto, do que nas vanguardas cinematográficas que trabalham apenas a forma, como o cinema estrutural estadunidense da década de 1960 ou o cinema absoluto alemão da década de 1920. Pensamos mais na presença de vanguardas artísticas ou mesmo nas inovações estéticas das escolas cinematográficas do que em videoinstalações. Na verdade, percebemos que esse constante processo de construção da imagem em movimento e suas possibilidades não é algo novo, pelo contrário.

No entanto, cabe trazer aqui o que Coelho e Jordan (2023) apresentam como intersecção entre o cinema experimental e a videoarte na era digital, nos levando a questionar, inclusive, se realmente as potencialidades das ferramentas estão sendo exploradas. Afirmar que um filme é experimental

não significa que ele seja necessariamente inovador, podendo até mesmo ser mais reprodutor de uma linguagem já estabelecida do que filmes cujo gênero seja mais convencional.

Essa discussão perpassa também o debate sobre o hibridismo e os limites dos chamados “gêneros puros”: há não apenas discordâncias, mas até mesmo uma resistência em classificar essas obras, como se o rótulo “documentário” fosse, necessariamente, um formato rígido de imagens permeadas por entrevistas onde a câmera busca, geralmente em plano médio e em um cenário que dialogue com o assunto debatido, registrar o(s) personagem(s), ou, ainda, usar planos detalhes para enfatizar sentimentos e ideias a partir de linguagem corporal. Da mesma forma, o experimental acaba nomeando aquilo que não se enquadra em uma narrativa inventada (ficção) ou um registro do real (documentário), sendo este por vezes colocado como um filme mais “fácil”, cuja construção se daria de forma não elaborada.

Em Alagoas, entre aqueles que se classificam como experimentais, merece destaque o curta *Mulher Pandêmica*, realizado no primeiro ano de pandemia, pelo fato de reunir um grupo de mulheres e duas pessoas trans não binárias, algumas em espaços diferentes e por se tratar, realmente, de uma narrativa disruptiva. Há um número ligeiramente maior de filmes experimentais feitos em coautoria: na Mostra Sururu, por exemplo, foram quatro de direção mista e três de direção de mulheres.

Quanto aos híbridos, eles podem ser entendidos den-

tro de uma perspectiva mais atual sobre a construção fílmica, mas, na verdade, essa classificação envolve uma discussão mais profunda sobre a natureza do documental e do fictício quando se trata de arte, como nos mostra Nolasco.

A ideia de que o documentário destaca o mundo cotidiano e histórico na sua composição ativa mecanismos de representação que são experimentadas como indicialmente reais, em vez de icônica ou simbolicamente elaborados. Então, ao que parece, a interpretação da representação é alterada, influenciando nos caminhos pelos quais o drama deve seguir, se quiser obter êxito na busca pela produção catártica. Portanto, documentário e ficção se comunicam conosco de um modo que nos desperta sensações distintas, ativando percepções de realidades compreendidas como sendo ou não sendo compartilhadas. Aqueles que assistem a um filme só poderão entendê-lo como um documentário se têm a noção de que devem considerar que compartilham da mesma realidade observada na tela, por mais insólita que lhes pareça.

[...]

De fato, quando obras rompem expressamente e de modo profundo as fronteiras entre a ficcionalidade e a realidade, estamos diante desta intencionalidade que, longe dos tais extremos definitivos da obra fictícia ou documental, conforma uma obra comumente chamada, nas críticas cinematográficas da atualidade, de obra híbrida. (Nolasco, 2018, p 29-30)

No texto *É ficção ou é realidade*, Itamar Dantas nos conta que na Mostra Tiradentes foi perceptível o aumento de obras híbridas, que rompiam as fronteiras de gênero, a partir de 2008, e destaca, por isso, que muitos jurados e estudiosos defendem a necessidade de que os editais de festivais mudem seus padrões de inscrição, passando a incluir esta categoria. Marcelo Ikeda, um dos entrevistados no texto, discorda dessa perspectiva, justamente porque entende que o que há são possibilidades de construção de uma história, mas que ainda se aborda a classificação de filmes em um formato enrijecido, que desconsidera as linguagens possíveis. Dentro dessa perspectiva, podemos, inclusive, dizer que festivais e, principalmente, editais, estabelecem limitações para o fazer artístico.

Decerto, esta não é uma discussão nova — como nos conta Dantas (2014), nos anos 1920 os EUA já registravam os termos docudrama ou docuficção. No Brasil, filmes como *Jogo de Cena*, de Eduardo Coutinho, e *Branco Sai, preto fica*, de Ardiley Queiroz, desafiavam esses limites e se autodenominavam documentários; mas é interessante perceber que mais e mais autoras colocam suas obras dentro da categoria “híbrido”.

Nos filmes relacionados neste trabalho, reclassificamos como híbridos dois filmes: *Luz, Câmera, Produção*, que ora é apresentado como documentário, ora como híbrido; e *Essas coisas de Cinema*, de Beatriz Vilela, inicialmente definido como documentário. Optamos por colocar ambos como híbridos porque, no filme de Vilela, crianças de uma vila

interpretam a si mesmas numa história sobre a magia do cinema, em uma atividade montada/criada para ser filmada; já no curta de Adriana Manolio e Charles Northrup, atores e atrizes profissionais interpretam situações que, ainda que inspiradas em situações reais (como consta em sinopse), eram apresentadas de forma cômica, no formato de esquetes.

O hibridismo é evocado por filmes mais recentes, como *Projeto de Doutorado.1*, em que a diretora Roseane Monteiro registra os desafios de seu duplo isolamento: o de uma mulher negra e periférica ser aprovada em um doutorado em uma Universidade no Sul do País, quando é a única pessoa de uma família grande a cursar o ensino superior e, mais do que isso, a necessidade de estudar dentro de uma casa pequena, onde todos estão isolados do convívio social devido à pandemia.

Em *Subsidência*, Beatriz Vilela e Marcus José usam o cinema de guerrilha: com recursos próprios e o apoio de amigos, eles “invadem” os bairros fantasmas de Maceió (Mutange, Bebedouro, Bom Parto) atingidos pela Braskem (que, ao indenizar os atingidos, se tornou dona do lugar que destruiu) para criar uma ficção distópica e imensamente real: o desespero de acordar com sua realidade desmoronada²³.

O Canto, de Isa Magalhães e Izabella Vitória, apesar de ser um registro de canto de trabalho e da história de des-

23 Em conversa pessoal sobre essas classificações, Beatriz me confessou ter dúvidas se hoje chamaria seu filme de híbrido, pois o entende em seu caráter documental, apesar de uma atriz (Géssica Geiza) interpretar a personagem atingida pela tragédia, criada especialmente para o filme.

taladeiras de fumo de Arapiraca, também se autodenomina híbrido. Outro filme desta categoria que possui direção não masculina é *Namorado*, de Alexandrêa (pessoa não binária), o qual reconstrói cenas do passista alagoano Armando Veríssimo Ribeiro, conhecido como “moleque namorado”.

Acredito que, ainda que essa categoria tenha sido adotada neste trabalho para fins didáticos e classificatórios — uma vez que em alguns deles a própria definição é trazida nos filmes — sua existência como “autorreconhecimento” é prenúncio de um movimento mais amplo: o de que há uma consciência acerca do fato de que toda imagem, toda história, quando registrada, jamais será o real (“Ceci n’est pas une pipe”)²⁴ e que, portanto, toda criação, ainda que tenda à fidelidade narrativa, é feita a partir de um olhar e, no caso do cinema, de escolhas de planos, sons, personagens e montagem, nunca sendo capaz de atingir a verdade, no sentido de que esta reside em uma totalidade inalcançável.

Entendida esta limitação, quem cria um filme pode brincar e transitar nas possibilidades dos gêneros, podendo, inclusive, fazê-lo a partir de um hibridismo com outras formas de arte ou mesmo, ainda, não se deixar limitar pelos gêneros da ficção (comédia, drama, terror, suspense, romance, etc.), algo que, felizmente, parece algo já superado e até bem visto no universo cinematográfico.

Aqui, não vamos falar sobre essas formas de contar

24 Fazendo referência à famosa obra de Renè Magritte e nos lembrando que há o objeto, a coisa no mundo e a sua representação, e que elas se relacionam, não coincidem.

histórias, mas, seguindo o rastro de Jessamine, nos interessa saber sobre o que as mulheres falam, o que seus filmes discutem e o que isso nos revela sobre a produção cinematográfica das mulheres alagoanas.

As histórias que nos interessam

Na pesquisa feita por Jessamine, foram apontados 12 temas considerados centrais nos filmes listados: biografia, tradição, memória popular, religiosidade, meio ambiente, saúde, arte, questões sócio-políticas, questões étnicas, gênero e diversidade, cidade e, por fim, comportamento. Seguimos esta mesma classificação, e já conseguimos perceber uma mudança consistente nas temáticas discutidas nas obras dirigidas por mulheres.

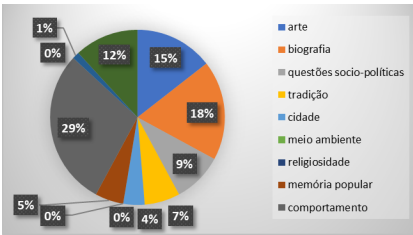
A principal delas é que, se antes a pauta “cidade” era uma constante — o que Jessamine atribui, novamente, à produção de Alice Jardim, mas não só ela²⁵ — agora se sobressaem gênero e diversidade, comportamento e arte. Essa mudança também guarda relações com o contexto socioeconômico. A própria cidade passa a ser secundária diante da tragédia que se abate sobre Maceió. Isso porque, quando falamos do caso Braskem, as transformações urbanas estão atreladas a algo maior: o desastre socioambiental, a ausência do poder público e da justiça e, sobretudo, a tragédia humana, isto é: questões sócio-políticas.

Uma consideração importante a ser feita é sobre o fato de que os filmes selecionados falam não tanto sobre os temas

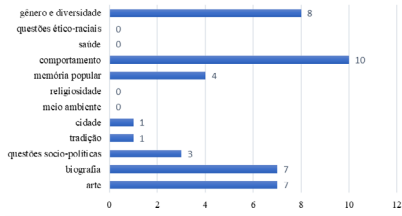
25 A pauta de Direito à cidade era bastante proeminente na década passada, mais que na atualidade, e contava com a atuação de movimentos como Bicicletada, Abraça a Garça, Abraça a Vila, Direitos Urbanos e a própria revisão do Plano Diretor da cidade de Maceió, que acabou, justamente devido à essa pressão social, tendo sua aprovação boicotada pela então gestão municipal.

que abraçam, mas, principalmente, sobre o que as curadorias consideram importantes de serem apresentadas. É possível que questões como cultura popular, religiosidade, tradição, por serem temáticas bastante exploradas em anos anteriores — mas cuja produção ainda é forte — tenham uma representação maior. Da mesma forma, o comportamento é um tema trazido constantemente pelas ficções. No entanto, como a construção de ficções exige mais recursos e estrutura profissional para se destacar, há possibilidades de obras estarem sendo preteridas por questões técnicas e/ou por uma estrutura narrativa não convincente.

Abaixo, podemos visualizar o gráfico que traz o percentual de temas abordados nos Festivais e Mostras alagoanas, seguido de um recorte numérico da Mostra Sururu.



Principais temáticas dos filmes alagoanos dirigidos por mulheres e selecionados para festivais e mostras no estado (2019-2024)



Principais temáticas dos filmes alagoanos dirigidos por mulheres na Mostra Sururu (2019-2024)

Claro que nenhum filme aborda apenas uma questão, optamos, como Jessamine na parte I do livro, por aquela que entendemos como central. Além das questões sócio-políti-

cas, que trazem discussões sobre cidade e meio ambiente, por exemplo, merece destaque a relação estabelecida em muitos filmes que direcionam suas lentes para uma personalidade, mas em alguns casos aqui foram colocadas aqui como arte, não como biografia. Procedemos desta forma quando o foco se dá mais na produção do artista do que em sua história de vida.

É o caso de *Cristo Corre-campo* (2024), de Lara Araújo, que nos apresenta Cristo, um artista sertanejo, seus pensamentos e, sobretudo, sua relação com sua arte, trabalhando com o entalhe na madeira e sendo esse processo de produção condutor da narrativa; *Bem no Fundo das Retinas*, no qual Mik Moreira traz as lembranças de seu avô como uma celebração de seu amor pela fotografia, herdado pela neta; *Dentro de Mim*, de Dayanne Telles, constrói sua narrativa buscando mais alcançar a subjetividade do artista que sua história: o que interessa é a construção da arte e processo de Jackson de Lima; *Nunca Olvidar*, da venezuelana Oriana Perez, a diretora se coloca como personagem da arte, sendo a arte a sua história;

Colapsar (direção coletiva) é outro filme que tem a arte como centro (a dança), ainda que dialogue com a cidade; *Luz, Câmera, Produção!* toma a produção audiovisual como eixo narrativo, uma metalinguagem cinematográfica sobre a invisibilização dessa função, que se dá nos bastidores; *Turu turu*, de Larissa Lisboa, traz a colagem como tema e ferramenta, apesar de trazer personagens (“sapinhos”) não binários; *O que meu corpo fala*, de Valéria Nunes e Gláuber Xa-

vier, apesar de falar sobre a relação com o corpo, o espaço e a natureza, o faz a partir da dança, colocando esta arte como linguagem que preenche a tela até mesmo quando o corpo não está presente; *As histórias que não tive memória pra esquecer*, de Elisabeth Caldas, fala sobre atuação e memória, colocando o ofício de atuar como processo interno; *Innana*, de direção coletiva, é, também uma videodança e, como os demais deste subgênero, coloca o corpo em evidência.

Em relação ao gênero e diversidade, trata-se de uma questão que têm ganhado mais espaço nas obras dirigidas por mulheres, mas que muitas vezes atravessam a narrativa, não sendo o seu eixo. Sobre aqueles que apontamos a discussão como central, destacamos as obras apresentadas em 2024, quando na Mostra Sururu, quatro das oito obras traziam o tema: *Ana Parideira*, de Juliana Barreto; *Cultiva, Maria!*, de Leonarda Rodrigues; *Menina se quiere vamo*, de Juliana Barreto e Nicole Freire e *O Berço*, de Valéria Nunes e Amanda Môa.

Novamente, estamos em uma linha tênue, uma vez que *O Berço* evoca mulheres e sua relação com a dança; *Menina se quiere vamo* nos apresenta as mulheres do coco alagoano, entrelaçando passado e futuro como forma de ressaltar a presença delas nessa cultura e *Cultiva, Maria!* é um documentário sobre a vida e a luta de cinco mulheres do assentamento de Reforma Agrária Dom Hélder Câmara. Sem dúvida, são filmes que falam sobre arte, cultura popular/tradição e questões sociais ou, ainda, meio ambiente.

Porém, tais filmes colocam esse protagonismo do gênero, evidenciando suas lutas para conquistar espaços em contextos diversos (*Menina... e Cultiva, Maria!*) ou ainda mostrando como a arte permite uma conexão maior com o feminino, um encontro consigo mesmas (*O Berço*). A dança está a serviço desse lugar de gênero, não o inverso. *Impedimento*, de Renata Baracho (2023) se junta aos filmes que mostram a inserção das mulheres em espaços dominados por homens.

Já *Ana Parideira* destoa dos demais não apenas por ser uma animação, mas por ser uma ficção na qual a construção narrativa subjaz à mensagem, trazida de maneira bastante explícita: a de que as mulheres são donas do seu corpo e que, portanto, a



Ana Parideira
Juliana Barretto, 2024

ausência do desejo de ter filhos não as torna menos mulheres. A pressão pela maternidade é enfatizada aqui de todas as formas. Neste sentido, dialoga de certa maneira — ainda que com questões bem distintas — com *Mulher Pandêmica*; de Luiza Leal, Maria França, Mire Pi, Tayná Nogueira e Ayò Ribeiro, por questionar a forma como o corpo da mulher é colocado em discurso socialmente.

No entanto, em *Mulher Pandêmica*, o olhar sobre a diversidade se dá em sentido oposto à transparência, um dis-

curso mais sensorial que verbal. O filme usa uma linguagem experimental para gerar incômodo sobre as convenções sociais do ser mulher. Dispõem-se, assim, a expor a subjetividade, questionando as formas objetivas com as quais a relação com o corpo estava sendo tratada na pandemia de Corona vírus. Ambas as obras, no meu entendimento, se encontram em sua oposição: buscam evidenciar a não adequação e revolta com os padrões socialmente determinados e apresenta essas questões quase como um manifesto.

Em relação a uma questão mais específica da diversidade, percebemos que ainda não encontra tanta expressão nos filmes dirigidos por mulheres e selecionados neste recorte: a biografia *Nazo noite e dia Maria* (2022), de Andréa Paiva, retrata a personagem e sua batalha pela expressão de identidade na cidade de Penedo; *Estação Aquarius*, de direção coletiva, explora o trem como espaço e metáfora do processo de seguir, contando com a presença e a performance de artistas trans e LGBTQIAPN+. *No Outro Dia*, de Ester Lima e Vanessa Geovana, é fruto de uma oficina com jovens, e traz aqui um conto adolescente dos encontros e desafios nascidos da descoberta da sexualidade, por isso, classificamos a obra como comportamento.

Por fim, *Cultura Ballroom*, de Glendha Melissa, com vontade, mas com limitações técnicas e de construção narrativa, apresenta, de forma pioneira, a cultura *Ballroom* em Maceió, dando espaço para que as mulheres travestis estejam na frente e por trás das telas. O filme, que foi realizado por Glendha na disciplina de produção audiovisual do curso de

jornalismo da Ufal, representa um desejo de visibilidade e registro, superando ficções que, na tentativa de mostrar a realidade dessas mulheres, criam histórias em que seus corpos são violentados.

Por outro lado, há uma tentativa de garantir a formação e engajamento de mulheres trans no audiovisual, possibilitando que elas possam contar suas histórias da forma que acham importante. Assim como não é uma determinação que mulheres cis apresentem filmes com temáticas relativas às suas vivências, acredito ser essencial que possamos, em breve, ter olhares diversos sobre esses universos, sem que seja cobrado de mulheres trans e travestis que suas obras estejam restritas apenas a essas discussões.

Apesar de não serem filmes de mulheres, a temática gênero e diversidade aparece ainda em obras de pessoas não binárias: *Sereia*, de Ronald Silva, traz a discussão sobre diversidade de forma ficcional e *Estranhe*; de Ayò Ribeiro e Alvandy Frazão, de maneira performática, como já indicamos antes.

Além de gênero e diversidade, cuja categoria não teve nenhum filme registrado de 2011 a 2017, destaca-se o crescimento no percentual de filmes que têm o comportamento como temática central, e essa presença se dá porque as ficções apresentam histórias sobre relações sociais e cotidianas, havendo alguns filmes híbridos e documentários que também trazem esse universo, como *A Três Andares*, de Bruca Teixeira; *Tese de Doutorado.1*, de Roseane Monteiro; *Benção*, de

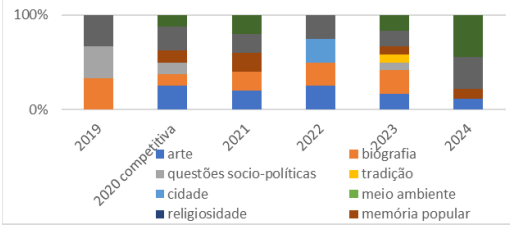
Maysa Reis, e *Nós Duas*, de Wéllima Kelly e Leandro Alves.

É interessante notar que há muitas obras que trazem a discussão de gênero e diversidade, mas de forma que a discussão aparece atravessando a narrativa, como *Tente usar a roupa que estou usando*, de Alícia Ferreira, que aborda relação entre mulheres, mas uma história sobre relacionamento abusivo e poder; *Infantaria*, de Laís Araújo, que conta uma história em que relações familiares e sociais se entrelaçam demarcando espaços de gênero cuja ameaça se faz também pela ausência; ou ainda *A Última Carta*, de Eduarda Marques e Sérgio Onofre, cuja história gira em torno de clichês desconfortantes, mas sem profundidade: a questão do aborto é trazida do ponto de vista masculino e, sendo assim, o tema polêmico passa longe de uma abordagem a partir de discussões de gênero.

Por sua vez, *Phoenix Club*, de Gabriela Araújo, conhecemos Valeriano, um recém-aposentado prestes a renascer em uma nova realidade. *Entre Corpos*, de Mayra Costa, se diferencia pela fotografia em preto e branco que representa a narrativa em si mesma. Vemos surgir nos últimos anos histórias que fogem de obviedades, o que demonstra que as mulheres têm buscado outras inspirações, ultrapassando as fronteiras dos documentários.

Abaixo, isolamos as obras da Mostra Sururu para visualizarmos a diversidade das temáticas por anos de seleção. Novamente, cabe lembrar que essa variedade (ou sua ausência) não reflete o universo de filmes realizados e que

a própria seleção segue alguns parâmetros internos e variáveis que determinam suas escolhas.



Temas centrais das obras dirigidas por mulheres e exibidas na Mostra Sururu (2019-2024)

Verificamos nos dados acima que apenas a temática comportamento está presente em todos os anos estudados. A arte, embora não esteja presente nas obras exclusivamente dirigidas por mulheres, estava lá quando elas assumiram a co-direção. Arte e biografia são também destaques, e podemos então levantar as principais obras que trazem essa temática:

Ainda te amo demais, de Flávia Correia, tinha como busca inicial contar a história do reggae melô em Maceió e sua importância nas décadas de 1990 e 2000, especialmente nas periferias, mas a busca por uma personagem acabou transformando a narrativa: Luana do reggae, cuja música mais famosa dá nome ao filme, é a estrela do curta.

Ana Terra, de direção coletiva, se vale do carisma e autenticidade de sua personagem para conquistar o público; assim como *Nazo dia e noite Maria*, de Andréa Paiva, guardadas as diferenças entre as escolhas técnicas e narrativas. Em ambas, personagens marginalizadas nos são apresentadas pelos seus aspectos singulares e por desafiarem as convenções

sociais. *Biribinha: na fronteira do riso*, de Lara Araújo, é outra biografia, mas que enquadra suas lentes no processo de reencontro do palhaço alagoano com o palco, após o afastamento forçado pela pandemia.

Um dia ela amanheceu assim, de Elisabeth Caldas e Ticiane Simões, se vale das memórias em torno de Ambrosina Maria da Conceição, a conhecida *Miss Paripueira*, figura folclórica dos carnavais daquela cidade. A personagem — ou a evocação de sua lembrança — já foi tema de outro curta, *Miss* (2013), de Alice Jardim e Lis Paim, embora as obras em questão tenham linguagens e imagens bem distintas, sendo o filme mais recente mais próximo de um documentário tradicional.

O processo de escolhas e construções criativas em torno do processo de elaboração de um filme é algo muito particular e, embora não tenhamos (eu, Tatiana, e Jessamine, autora do primeiro estudo) feito essa análise, é possível que grande parte dessas diretoras seja também roteirista das obras. Para saber de que forma impacta uma codireção masculina, seria preciso um estudo qualitativo, de modo que aqui podemos apenas destacar em número o aumento no número de obras que possuem direção exclusivamente masculina. Antes de trazermos esses dados, elaboramos um gráfico que retoma os dados de Jessamine acerca das obras que contam com mulheres em posição de liderança, quer seja, em direção ou codireção e acrescenta os nossos, até 2024.

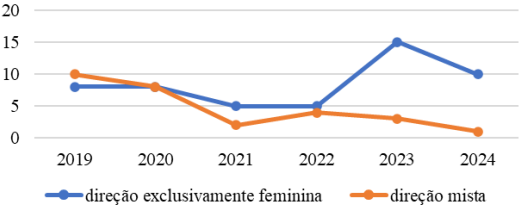


Filmes alagoanos com direção ou codireção feminina por ano de lançamento nos Festivais e Mostras (2019-2024)

É visível que houve um aumento no número de obras com mãos femininas na condução dos filmes selecionados, havendo uma queda visível durante os dois anos de pandemia (2020 e 2021) e um aumento nos anos subsequentes. É importante destacar que o número de obras lançadas nos festivais estudados acaba se alterando nesses anos também pela ausência da Mostra Sesc, cuja seleção recebe e seleciona filmes que não necessariamente são escolhidos pelas curadorias da Mostra Sururu, que é uma Mostra Competitiva. Por outro lado, uma maior quantidade de filmes selecionados em 2023 para a Mostra Sururu também reflete em um número superior de obras com direção ou codireção de mulheres.

Em relação à direção mista, percebe-se a redução cada vez maior quando os filmes que haviam sido aprovados em editais começaram a ser feitos. Me parece que, quando de posse de verbas e se colocando como “donas” de seus projetos, boa parte das mulheres, quando optam por dividir a direção, o fazem com outra mulher, especialmente nas temáticas de gênero, como discutimos anteriormente. Apesar de não levantar esses dados de financiamentos, essa é uma hipótese bastante plausível.

**Comparativo de filmes
com mulheres na direção
lançados em festivais e
mostras alagoanos
(2019-2024)**



Final Aberto

Há uma magia e um desespero ao se realizar pesquisa com dados, seja em que área for: a sensação de que se está descobrindo algo muito interessante, entendendo as coisas para além da sua subjetividade ou seu achismo e, ao mesmo tempo, a certeza de que qualquer recorte que se faça nunca será capaz de apreender o real, que é de uma complexidade imensamente maior que as reflexões que fazemos, ainda que cuidadosas. E que, talvez, elas sejam pretensamente importantes. Afinal, o que nos dizem essas materialidades que se apresentam não apenas em números? Que complexidades revelam e se escondem por trás de dados e percentuais? Quais as determinantes que não pudemos levar em consideração, quais as ponderações que ainda precisam ser feitas? Ou ainda mais: o que revelam e de que forma se projetam sobre a realidade sócio-histórica na qual nos inserimos?

Aqui, retomo o caráter da relevância da pesquisa feita por Jessaminne, tanto pela sua importância, como pela sua seriedade. Trata-se de uma pesquisa cuidadosa, cujo tema não é algo inédito — a produção de mulheres no cinema alagoano vinha sendo estudado por Maysa Reis, em seu mestrado em Cinema na UFS, defendido ao final do mesmo ano em que Jessamine defendeu, mas com outro foco, referências e objeto: Maysa estudou a participação das mulheres na Mostra Sururu, partindo de um estudo fenomenológico sobre a história da produção feminina brasileira e, especialmente,

nordestina (aliás, seu projeto de pesquisa inicialmente traria dos estereótipos de Nordeste presentes nos filmes brasileiros) e traz entrevistas com alguns dos nomes alagoanos mais significativos dentro dessa realidade da produção de mulheres.

O fato de não termos um curso de cinema em Alagoas leva essas reflexões a outros lugares e cursos, notadamente o de comunicação, mas também os de Letras, História, Sociologia, Psicologia. Ao mesmo tempo em que temos olhares diversificados, isso reflete na quantidade de objetos de pesquisa e na compreensão desta realidade. Sou do time que acredita que só se muda uma realidade quando a entendemos mais profundamente, do contrário essa mudança é geralmente superficial e, muitas vezes, vestida de uma arrogância de quem acha que inventou a roda.

Compreendi, para além de uma visão imediata, por meio da pesquisa de Jessamine, e também da de Maysa, da qual fui revisora, que o caminho que percorremos é repleto de idas e voltas, de percalços e questões ignoradas. Que estes números reduzidos, os silêncios e as ausências são reflexo de um movimento maior dentro do contexto de relações sociais e das conjunturas e realidades em que estamos inseridas.

Por isso, não à toa, vejo a necessidade de pesquisas para uma melhor compreensão do cinema alagoano e da busca para que este seja um espaço cada vez mais plural e democrático: sabemos que os festivais não são um mero espaço cujo sucesso resulta da qualidade e quantidade de filmes produzi-

dos, mas um elemento essencial dentro da cadeia produtiva do cinema e da cultura e que, por isso mesmo, interfere de maneira determinante na forma como nos relacionamos com a realidade e na forma como percebemos o outro, o cinema é uma arte que nos permite isso. Mais que reunir e exhibir, festivais e mostras são janelas de possibilidades que se colocam neste universo para torná-lo maior.

Por isso mesmo, levanto aqui algumas possibilidades de aprofundamentos, pesquisas e reflexões a serem feitas: cabe pensar em pesquisas e levantamentos amplos, a partir de obras inscritas em festivais e mostras, incluindo as mais recentes; de que forma as obras alagoanas estão sendo repercutidas em outros espaços, como cineclubes; análises de obras específicas a partir de referenciais; de que forma os financiamentos públicos impactam nessa produção e; por fim, estudos de direção a partir de raça, gênero e sexualidade e de que maneira as cotas oportunizam e refletem nessa diversidade.

Há, ainda, outros aspectos que podem ser trazidos para entender melhor esse universo, como perfis que desenham as formações e cursos ofertados e de que forma essas capacitações permitem que mais mulheres (e outros grupos minorizados) tenham acesso à produção audiovisual e que impacto têm nos resultados alcançados por esses filmes.

É interessante perceber, no que concerne aos dados que compilei e na relação que estabeleço com os achados de Mine, que, apesar de uma pandemia que impactou toda a produção brasileira, há um número crescente de obras dirigidas

por mulheres e um ingresso constante de novas realizadoras, algumas, inclusive, que apesar de trabalhar anteriormente com audiovisual, não tinham assumido lugar central, como diretora. Perceber esse crescimento e, especialmente, que há uma crescente nessa chamada “direção solo” demonstra que há avanços nesse processo.

As mudanças de temas e gêneros de filmes também revelam uma mudança nesse quadro. Num estudo mais pormenorizado, vemos que as ficções têm se destacado. Muitas das obras levantadas, para além das premiações conquistadas, têm sido exibidas em festivais diversos, tendo um alcance importante não apenas para as mulheres, mas para o audiovisual alagoano. Quando compreendermos que esta não é uma questão de identidade, mas de democracia, de humanidade e de transformação, entenderemos que ver filmes de origens e temas diversos exibidos na tela do cinema não é algo secundário e não repercute na qualidade do cinema que é feito em Alagoas, no Brasil ou no mundo.

Essa diversidade, por sua vez, é mais fácil de ser alcançada quando há pluralidade. Afirmações relativas à “qualidade” das produções como critério para exibição é um discurso de enorme força ideológica, pois silencia a questão do acesso aos recursos técnicos e humanos que permitem que homens cis e brancos produzam mais. Esse, definitivamente, é um discurso cômodo de quem sempre teve seu lugar garantido.

Por fim, lembramos que este livro é construído por incompletudes: se hoje mais mulheres ocupam espaços, mos-

tram seu talento e ampliam as possibilidades narrativas, isso se deve a muitos fatores que não cabem aqui, mas que podem ser resumidos em duas palavras: coragem e determinação.

Ainda falta muito, mas esse é o fim do livro, não da história.

Referências

ANCINE — Agência Nacional do Cinema. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf> Acesso em: 27/07/2018.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo Para os 99%: um Manifesto**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2019.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Editora Edições 70, 2011.

BARROS, Elinaldo. **Panorama do cinema alagoano**. Maceió: EDUFAL, 2010.

CIRCUITO Penedo de Cinema²⁶. Disponível em: <<http://circuitopenedo.iecps.com.br/>>. Acesso em: 04 ago. 2018.

COELHO, Carmem Martins; JORDAN, Susana Madeira Dobal. Entre o Cinema Experimental e a Videoarte: desdobramentos do Audiovisual. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação** Ano 17 Volume 1 Janeiro-Junho de 2023.

²⁶ Este site, usado para a pesquisa de Jessamine em 2018, foi desativado. O Festival de Cinema de Penedo conta atualmente com o site <https://circuitopenedodecinema.com.br/>. Nem todas as informações existentes na pesquisa realizada por Minne estão contidas nesta nova página.

DANTAS, Itamar. **É ficção ou documentário?** Disponível em <http://www.culturaemercado.com.br/mercado/e-ficcao-ou-documentario/> Acesso em: 09 mai. 2025.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1967.

IKEDA, Marcelo Gil. As políticas públicas para o audiovisual: impasses da gestão da Ancine no governo Bolsonaro. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, n. 24, p.22–41, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.54786/revista_eptic.v24i1.15558. Acesso em 10 mai. 2025.

LAURETIS, Teresa de. Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. **Estudos Feministas**. V. 1, Florianópolis, 1995.

LISBOA, Larissa. O incentivo público e a produção audiovisual em Alagoas. Publicado no site **Alagoar** no dia 28 jun.2023. Disponível em: <https://alagoar.com.br/o-incentivo-publico-e-a-producao-audiovisual-em-alagoas/>. Acesso em: 20 de mai. 2025.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Revista Comunicação e Informação**, v. 5, n.1/2, p. 25-40, jan./dez., 2002. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/ci/article/viewFile/24168/14059>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

MOSTRA Sururu de Cinema Alagoano. Disponível em: <<http://mostrasururu.com.br>>. Acesso em: 07 set. 2018.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, Ismail (org) **A Experiência do Cinema**: Antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

NAGIB, Lucia. Além da diferença: A Mulher no Cinema da Retomada. In: **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 14-29, jan/jun 2012.

NOLASCO, Daniel Dourado. **Fronteiras Fictícias**: estratégias dramáticas para um cinema hiper-híbrido. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25535>. Acesso em 30 mai. de 2025.

OLIVEIRA, Janaína. Kbelá e Cinzas: O cinema negro no feminino do ‘Dogma Feijoadá’ aos dias de hoje. **Avança Cinema**: Conferência Internacional, 2016.

PARTICIPAÇÃO feminina na produção audiovisual brasileira. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf > Acesso em: 23/05/2019.

RESPOSTA das Mulheres: Nosso Corpo, Nosso Sexo. Agnès Varda. 1975. França.

RETRATO das Desigualdades de Gênero e Raça – 20 Anos. Disponível em: <www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/170306_apresentacao_retrato.pdf> Acesso em: 19/06/2019.

RODRIGUES, Flávia Lima. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. In: **CES Revista**, v. 24. Juiz de Fora, 2010.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

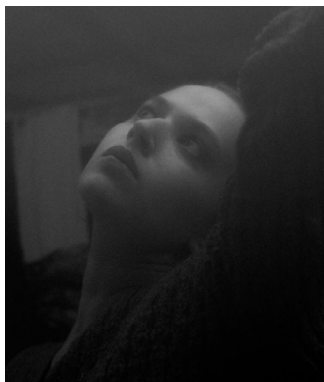
SOBRE AS AUTORAS



Tatiana Magalhães Florêncio

Nasceu em Recife e se criou em Maceió, leonina com ascendente em virgem e mãe do Tom. Formada em jornalismo e Letras–português, mestra em educação e doutora em Letras. É escritora, pesquisadora, professora e produtora. Atualmente, leciona língua portuguesa no Ifal, campus Benedito Bentes, como professora substituta. Cineclubista desde 2001, com o cineclube Antes arte do que tarde. É membra fundadora e representante do Mirante Cineclube, criado em 2016. Produz, com o Mirante, as Mostras Quilombo de Cinema Negro e Indígena e a Mostra Que Desejo. Em 2024, foi contemplada com dois projetos de pesquisas em cinema pela Lei Paulo Gustavo: Sujeitos, cinema e espaços e A Tela como espelho: o cinema alagoano em temas e experiências. Este livro é um desdobramento da segunda pesquisa.

SOBRE AS AUTORAS



Jessamine (Minne) Santos

É formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal de Alagoas. Possui especialização em Marketing Digital – Negócios e Estratégias pela PUC Minas. Fotógrafa, é co-fundadora do Punho!, coletivo alagoano de mulheres da

imagem. Atuou em estratégias de comunicação e advocacy no Programa das Nações Unidas para Assentamentos Humanos (ONU-Habitat), apoiando governos subnacionais e locais na promoção de um desenvolvimento urbano mais sustentável e inclusivo. Atualmente é consultora de Comunicação para o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).



Secretaria de Estado
da Cultura e
Economia Criativa



MINISTÉRIO DA
CULTURA

