



RELICI  
**REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE: ESTUDOS SOBRE A  
PRESENÇA DAS MULHERES NA CINEMATOGRAFIA BRASILEIRA<sup>1</sup>**

*REPRESENTATION AND REPRESENTATIVENESS: STUDIES ON THE  
PRESENCE OF WOMEN IN BRAZILIAN CINEMATOGRAPHY*

*Fernando Antonio Prado Gimenez<sup>2</sup>*

**RESUMO**

A presença de mulheres no cinema brasileiro tem recebido uma atenção crescente nos estudos de cinema. Esses estudos, dentro de uma miríade de enfoques e abordagens, em sua maioria, são guiados por perspectivas teóricas sobre os múltiplos feminismos. Inspirado por leituras iniciais sobre o tema, este artigo relata a análise de artigos publicados em periódicos brasileiros que trataram da presença de mulheres na direção de filmes nacionais e da representação social da mulher refletida nestes artigos. Foram consultados 38 artigos e os resultados apontam para uma tendência de crescimento dos estudos brasileiros sobre estas temáticas. No período mais recente (2016 a 2021), os artigos revelaram novas dimensões de análise tanto no estudo da representatividade da mulher no fazer cinematográfico quanto em aspectos da representação social destas.

**Palavras-chave:** cinema de mulheres; representação social da mulher; cinema brasileiro

**ABSTRACT**

The presence of women in Brazilian cinema has received increasing attention in film studies. These studies, within a myriad of approaches and perspectives, are mostly guided by theoretical perspectives on multiple feminisms. Inspired by initial readings on the subject, this article reports the analysis of articles published in Brazilian journals that dealt with the presence of women in the direction of national films and their social representation reflected in these articles. 38 articles were consulted, and the results point to a growing trend in Brazilian studies on these themes. In the most recent period (2016 to 2021), the articles revealed new dimensions of analysis both

---

<sup>1</sup> Recebido em 27/06/2021. Aprovado em 30/06/2021

<sup>2</sup> Universidade Federal do Paraná. fapgimenez@gmail.com



RELICI

181

in the study of women's representativeness in filmmaking and in aspects of their social representation.

**Keywords:** Women's cinema; women social representation; Brazilian cinema.

## INTRODUÇÃO

A presença de mulheres no cinema brasileiro tem recebido uma atenção crescente nos estudos de cinema. Além de livros (PESSOA, 2002; HOLANDA; TEDESCO, 2017a; HOLANDA, 2019a; LUSVARGHI; SILVA, 2019a), o tema vem sendo explorado em artigos publicados em periódicos brasileiros. Esses estudos, dentro de uma miríade de enfoques e abordagens, em sua maioria são guiados por perspectivas teóricas sobre os múltiplos feminismos (HOLANDA; TEDESCO, 2017a), retratam tanto questões de representação da mulher na produção cinematográfica, quanto a presença de mulheres no fazer cinematográfico, isto é, sua representatividade em um campo profissional com predomínio masculino nas mais variadas funções.

Holanda e Tedesco (2017b), ao comentarem o aumento recente nos estudos sobre a participação da mulher no audiovisual brasileiro, resgatam duas obras da década de 1980 que podem ser vistas como pioneiras nestes estudos no Brasil. A primeira é fruto da colaboração entre Elice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira, publicada em forma de livro em 1982, sob o título *As musas da matinê*. Conforme destacado por Holanda e Tedesco (p. 9), o foco central do livro foi a representação das personagens femininas nos filmes nacionais dirigidos por mulheres. Ainda neste livro, conforme informado em Holanda (2019a), estão listadas 15 diretoras de cinema e 21 filmes que estrearam nos cinemas brasileiros até 1980.

Por outro lado, voltada para a identificação de mulheres que dirigiram filmes brasileiros, Holanda e Tedesco (p. 10) citam a pesquisa coordenada por Heloísa Buarque de Holanda, publicada em 1989, cujo título foi *Quase catálogo 1:*



RELICI

182

*Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)*. Neste livro, de acordo com o comentário de Holanda e Tedesco, foram identificadas 195 realizadoras e 500 produtos audiovisuais, nos seus mais diversos formatos (curtas, longas, ficção, documentário, animação, cinema experimental). Esta relação de realizadoras brasileiras se expande para 258 no levantamento organizado por Lusvarghi e Silva (2019b) que cobriu o período de 1930 a 2018.

Montoro e Ferreira (2014) sugeriram que os estudos sobre os imaginários e representações dos múltiplos femininos no campo do audiovisual têm crescido e são realizados com diferentes abordagens teórica e metodológicas.

No entanto, como lembrado por Holanda (2020), apesar do crescente número de estudos que têm se debruçado sobre o cinema realizado por mulheres, pesquisas recentes têm evidenciado que a história do cinema brasileiro deixou de lado muito da produção feminina, não a observando “na mesma medida que a masculina, tomando essa como a universal” (Holanda, 2020, p. 3).

Assim, inspirado nas leituras dos livros acima referenciados e de outros textos, tive minha curiosidade despertada para conhecer, com um pouco mais de profundidade, os estudos sobre a presença de mulheres no cinema brasileiro, seja à frente ou atrás da câmeras. Para tanto, segui um conjunto de passos que descrevo na próxima seção.

## **PERCURSO METODOLÓGICO**

Meu primeiro passo foi realizar uma busca por artigos na Scielo.Br<sup>3</sup>. Dessa forma, procurei por artigos que possuíssem, em qualquer um dos campos de classificação da base, as seguintes combinações de termos: cinema\* e mulher\*;

---

<sup>3</sup> A Scientific Electronic Library Online Brasil (Scielo,br) é uma base de artigos, que no momento da busca que realizei (final de maio de 2021), contava com 438.719 artigos publicados em 303 periódicos brasileiros de uma ampla gama de áreas de conhecimento.



RELICI

183

cinema\* e femini\*; cinema\* e gênero; film\* e mulher\*; film\* e femini\*. O uso do asterisco ao final dos termos permitiu que fossem encontradas variações desses termos, como por exemplo, mulher ou mulheres. Este procedimento resultou na identificação de 88 artigos.

Uma primeira análise desse *corpus* levou à exclusão de 66 deles, por não estarem diretamente tratando de estudos sobre representação ou representatividade das mulheres no cinema brasileiro, foco que escolhi para meu estudo. Por exemplo, apenas para ilustrar os critérios de exclusão, o texto de Bezzerra (2014), embora aborde um filme brasileiro dirigido por Lúcia Murat (*Que bom te ver viva*) não foi incluído em minha análise por não tratar de temas relacionados à representação das mulheres ou da representatividade destas na produção cinematográfica. De igual forma, o artigo de Bezzera (2020), embora aborde a questão da representação de personagens femininas, não usou uma obra brasileira em sua análise. Assim, este também não foi considerado neste texto. Um terceiro exemplo é o artigo de Esparza e Cruz (2019) que discute a performatividade de gênero e sua aplicação na análise do discurso fílmico a partir de um olhar sobre o filme *Rashomon* de Akira Kurosawa. Como meu interesse central é o entendimento dos dois temas na cinematografia brasileira, me baseei apenas nos textos que tratassem de um ou mais filmes brasileiros. No anexo deste artigo encontra-se um quadro com as diretoras e filmes que foram analisados ou citados no *corpus* que usei para a realização deste estudo.

Em seguida, a consulta às listas de referências bibliográficas de cada um dos 22 artigos restantes permitiu a localização de outros 14 publicados em periódicos brasileiros, cujo título sugeria serem relacionados ao foco de análise pretendido. Outros dois artigos foram incorporados ao conjunto devido a meu conhecimento prévio de sua existência (LOPES, 2017; GIMENEZ, 2020). Assim, no total, analisei 38 artigos para descrever os temas e tópicos que têm sido objeto de



RELICI

184

pesquisa e reflexão nos estudos de cinema no Brasil quando o olhar está na representação ou representatividade das mulheres.

Estes artigos foram publicados entre 2005 e 2021, tendo apresentado uma tendência de crescimento ao longo desses 17 anos. Entre 2005 e 2010, foram publicados cinco artigos. Nos cinco anos seguintes, de 2011 a 2015, este número chegou a 11. Por fim, entre 2016 e 2021, foram 22. A cada cinco anos, o número de artigos publicados tem se multiplicado por dois.

Os artigos foram integralmente lidos por mim. Nas próximas seções, apresento uma síntese de cada leitura, agrupadas nos três períodos. Em cada seção, procuro apontar, para cada texto analisado, as principais contribuições que trouxeram para o entendimento da representação e representatividade da presença feminina no cinema brasileiro.

## **AS PRIMEIRAS REFLEXÕES SOBRE REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE FEMININA NO CINEMA BRASILEIRO (2005 A 2010)**

Em Montoro (2009), encontrei os resultados de uma revisão de pesquisas nos estudos de cinema inspirados pela crítica feminista e estudos de gênero. A autora comenta que este tipo de abordagem surgiu ao final da década de 70 no Brasil. Naquela época, segundo a autora, o contexto brasileiro era marcado pelo processo de redemocratização, e surgimento e fortalecimento de vários movimentos de mulheres, reivindicando mudanças nos campos cultural, social e jurídico.

Montoro (2009, p. 10) apontou que “no campo da teoria e estética do cinema e audiovisual, os estudos de teóricas feministas do cinema e televisão como Laura Mulvey, Laura Marks, Teresa de Laurentis, Susan Sontag, Kaplann, Haskell, Irigaray Spivak, especialmente americanas, canadenses e inglesas”, inspiraram ou forneceram base teórico-conceitual para muitas das pesquisas brasileiras no campo.



RELICI

De fato, ao consolidar as referências mais citadas nos artigos que li, encontrei algumas dessas autoras e obras com maior frequência de citação. Mas, em trabalhos mais recentes, outras autoras e obras serviram de apoio conceitual em alguns dos artigos encontrados, como é o caso de Simone de Beauvoir, bell hooks, Judith Butler, Patrícia Collins e Rachel Soihet. Estas estão listadas no quadro 1.

**Quadro 1:** Autoras e obras citadas com maior frequência

| Autora             | Texto                                                                                |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Simone de Beauvoir | O segundo sexo                                                                       |
| Judith Butler      | Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade                            |
| bell hooks         | Ain't I a woman? Black women and feminism                                            |
|                    | The oppositional gaze                                                                |
| E. Ann Kaplan      | A Mulher e o Cinema: os dois lados da câmera                                         |
|                    | Women and film: both sides of the camera                                             |
| Tereza De Lauretis | Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema                                           |
|                    | Technologies of gender: essays on theory, film and fiction                           |
|                    | Diferencias: etapas de um caminho a través del feminismo                             |
|                    | Repensando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista.                          |
| Laura Mulvey       | Visual pleasure and narrative cinema                                                 |
|                    | Prazer visual e cinema narrativo                                                     |
| Patricia Collins   | Black feminist thought                                                               |
| Rachel Soihet      | Feminismos e antifeminismos: mulheres e suas lutas pela conquista da cidadania plena |
|                    | Feminismos e cultura política: uma questão no Rio de Janeiro dos anos 1970-1980      |

Fonte: elaborado pelo autor (2021)

Entre os primeiro artigos, encontrei dois que analisaram a trilogia de filmes da cineasta brasileira Ana Carolina Teixeira Soares. Esta trilogia é composta pelos filmes: *Mar de rosas* (1977); *Das tripas coração* (1982); e *Sonho de valsa* (1987).

Veiga (2010), além de explorar os filmes de Ana Carolina, analisa também dois filmes da cineasta argentina Maria Luisa Bemberg. Para a autora,

Ana Carolina absorve a proposta da crítica feminista do cinema, que sugere a ruptura com os padrões hollywoodianos hegemônicos, com a quebra da linearidade da narrativa e a evidência ao espectador de que o que ele vê é uma construção, não uma representação de verdade. Seu aparente humor e ironia são instrumentos de uma crítica mordaz, que coloca em xeque a posição dos brasileiros diante do regime militar, mas principalmente o papel das mulheres dentro de uma sociedade com ares de hipocrisia e incoerência (VEIGA, 2010, p. 125).



RELICI

Mais à frente, ressaltando a contribuição de ambas as cineastas para uma crítica feminista da representação da mulher, Veiga (2010, p. 126) sugere que as duas cineastas

não foram apenas mulheres que fizeram filmes em seus países, mas que seus filmes foram reconhecidos e assistidos por milhares de pessoas, ajudando a pensar que algo que parece natural pode estar socialmente deslocado, como é o caso da situação de grande parte das mulheres... Elas de fato apropriaram o cinema como instrumento político, deixando claro seu posicionamento, num momento em que ainda não parecia confortável que mulheres se posicionassem.

Esta percepção é reforçada em Esteves (2005) que pontuou haver na trilogia de Ana Carolina dois aspectos integrados e indissociáveis, manifestados em algumas de suas personagens femininas, que dizem respeito às relações de poder e gênero vivenciadas em diferentes contextos:

A menina Betinha, insurgindo-se contra toda e qualquer forma de autoridade que observa e experimenta, em especial em relação à mãe; Felicidade, infeliz no casamento, sem espaço para expressar suas inquietações e sentimentos; as professoras e adolescentes do colégio, alvos do imaginário masculino, em uma submissão ambígua; Tereza, encontrando seu “final feliz” sozinha: na possibilidade de desmontar e reconstruir representações arraigadas e veiculadas em relação ao feminino, elabora-se, a partir dessas mulheres, um olhar crítico sobre este poder e as faces múltiplas que pode assumir. Um olhar que se vale de relações envolvendo homens e mulheres para desvendar a dimensão microscópica deste poder (ou melhor, poderes), enfrentada pelas personagens em foco e que se revela por meio de papéis, valores e comportamentos que pesam tradicionalmente sobre ambos os sexos” (ESTEVES, 2005, p. 48-49).

A questão da representação das mulheres brasileiras é analisada por Gubernikoff (2009). O texto trata desta representação nas pornochanchadas brasileiras que fizeram muito sucesso entre os anos 70 e 80. Para a autora, a sexualidade feminina é explorada de forma agressiva e acintosa nestes filmes, cujo filme inaugural deste gênero cinematográfico brasileiro, ela nomeia *Os Paqueras* (Reginaldo Farias, 1969), que teve um sucesso muito grande de público. Na análise de Gubernikoff (2009), são ressaltadas as ideias de que há uma representação



RELICI

187

vulgar da imagem feminina, orientada por uma “ideologia falocrática de dominação e violência” (p. 75), em que estão presentes tanto o desejo quanto o sexo sob uma perspectiva machista.

Por fim, já nesse primeiro período, Lahni, Alvarenga, Pelegrini e Pereira (2007) adicionam a questão da raça à análise de gênero na produção cinematográfica brasileira. Ao comentarem sobre a representação predominantemente subalterna e negativa das mulheres negras no cinema nacional, as autoras trataram do caso do filme *Filhas do Vento* (Joel Zito Araújo, 2003). O filme, que tem quase exclusivamente atrizes e atores negros, segundo as autoras, pode ser visto como uma forma do cineasta evidenciar, em especial por meio da personagem Cida, os estereótipos da representação subalterna e negativa que, em geral, têm as mulheres negras no audiovisual brasileiro.

Em suma, este primeiro conjunto de artigos chama a atenção para algumas questões que serão retomadas e aprofundadas nos artigos posteriores publicados entre 2011 e 2021: representação negativa e subalterna das mulheres, exploração sexual e articulação entre raça e gênero, evidenciando uma representação ainda mais negativa da mulher negra.

### **AMPLIAÇÃO DO DEBATE SOBRE OS FEMINISMOS NO CINEMA BRASILEIRO (2011 A 2015)**

Entre 2011 e 2015, surgiram dois estudos que adotaram uma abordagem quantitativa para identificar a participação feminina na indústria cinematográfica brasileira. O primeiro, de autoria de Alves, Alves e Silva (2011), apontou a baixa proporção de mulheres desempenhando quatro funções (direção, roteiro, produção e fotografia) em filmes longa-metragem brasileiros entre 1961 e 2010.



RELICI

188

Ao longo das cinco décadas analisadas<sup>4</sup>, as mulheres atuaram como diretoras em apenas 6,9% dos filmes nacionais produzidos ou lançados nas salas de cinema brasileiras. Na função de roteiristas, a proporção foi muito próxima, 6,5%, enquanto a função de produção foi a que teve a proporção mais elevada (10,0%). Por fim, mulheres atuando na fotografia dos filmes foram a menor proporção entre as quatro funções, apenas 1,1%.

Não obstante essa reduzida presença feminina nas funções cinematográficas analisadas, ao longo dos anos estas foram se elevando. Por exemplo, as mulheres dirigiram apenas 0,7% dos filmes lançados entre 1961 e 1970. No mesmo período, mulheres atuando como roteiristas e produtoras representaram a mesma proporção. Por fim, não houve mulheres desempenhando a função de fotógrafas nesta primeira década. Já na década entre 2001 e 2010, a proporção de mulheres na direção, roteiro e produção, foram 15,4%, 13,8% e 23,7%, respectivamente. Na fotografia, essa proporção foi a que teve menor crescimento, atingindo 3,2% dos filmes lançados ou produzidos entre 2001 e 2010. Os mesmos dados foram utilizados em outro artigo desse período (ALVES; COELHO, 2015).

Em Nagib (2012), surgem diversos questionamentos sobre a natureza do que se deve discutir quando se aborda a representatividade feminina na realização cinematográfica. Ao fazer uma análise da participação feminina durante a Retomada do Cinema Brasileiro nos anos 90, a autora procura ir além da discussão de diferenças relacionadas a sexo, raça, classe, idade ou etnia.

Para Nagib (2012), a principal contribuição que as mulheres trazem para o cinema brasileiro neste período é a maior utilização do trabalho colaborativo, não só entre mulheres, mas também entre homens e mulheres. Esta análise sugere a

---

<sup>4</sup> Alves, Alves e Silva (2011) não informam o número de filmes que compôs a base de dados utilizada para a análise. Foram informadas, apenas, as proporções percentuais de mulheres em cada função ao longo de cada década.



RELICI

189

noção de uma autoria cinematográfica compartilhada<sup>5</sup> que não se restringe ao trabalho de direção. Apesar do crescimento da participação de mulheres em direção cinematográfica entre os anos de 1994 e 1998<sup>6</sup>, Lúcia Nagib vai sugerir que:

a presença feminina é sentida em todas as partes, mesmo quando a assinatura de uma diretora não consta dos créditos do filme. As mulheres no Brasil têm uma participação extensa na edição – curiosamente, área onde as mulheres se destacam no mundo inteiro –, sendo um exemplo Idê Lacreta, que integrou a equipe de diretoras com Tata Amaral, Eliane Caffé e Suzana Amaral em suas mais importantes obras, assim como de dezenas de filmes da Retomada. Ainda mais marcante é o número de produtoras no Brasil, uma área dominada por homens, incluindo as já citadas Mariza Leão, Glaucia Camargos e Van Fresnot, mas também outras mulheres notáveis, ativas em filmes tanto de baixo quanto de alto orçamento, como Lucy Barreto, Assunção Hernandez, Paula Lavigne, Rita Buzzar, Sara Silveira, Yurika Yamazaki e Zita Carvalhosa” (p. 21).

Na questão da representação da mulher nos filmes brasileiros, o período compreendido entre 2011 e 2015, traz novas contribuições a partir da análise de filmes, mas também da carreira de algumas atrizes. Bem como da articulação entre raça e sexo. Por exemplo, Borges (2012) utilizou os conceitos de *ethos*, imagem de si, de alteridade e identidade, para discutir as imagens de mulheres negras, personagens do documentário *Cinderelas, lobos e um príncipe encantado* (Joel Zito Araújo, 2009).

A construção de um estereótipo de mulher valente e pernambucana pela atriz carioca Nancy Wanderley foi analisada por Lobo (2012) a partir de cinco filmes estrelados pela atriz entre 1952 e 1960. Em *O petróleo é nosso* (Watson Macedo, 1954), *No mundo da lua* (Roberto Farias, 1958), *O camelô da rua larga* (Eurides

---

<sup>5</sup> A questão da autoria no cinema há muito tempo é objeto de discussão nos estudos de cinema. Proposições recentes têm sugerido que cineasta “é um termo que se alarga a todo e qualquer criativo para além do realizador (são disso exemplo, os atores e atrizes, montadores/as, diretores de fotografia, etc) ((PENAFRIA; BAGGIO; GRAÇA; ARAÚJO, 2016, p. 9). Ou, “cineastas são todas as pessoas envolvidas na produção de um filme que tenham atividades criativas (GRAÇA, BAGGIO, PENAFRIA, 2015, p. 25).

<sup>6</sup> “... 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)



RELICI

190

Ramos, 1958), *Quem roubou meu samba?* (Hélio Barrozo Netto e José Carlos Burle, 1959) e *Samba em Brasília* (Watson Macedo, 1960), a atriz personificou “a mulher nordestina destemida, desaforada e, principalmente, valente, atributo esse associado à violência física” (LOBO, 2012, p. 90) que na gíria carioca era chamada de paraíba. Esta personagem, segundo o autor marcou a carreira da atriz por ter sido um tipo presente em seis dos oito filmes dela a que o autor pode assistir.

Também no contexto da representação da mulher nordestina, Paiva (2013) analisou os filmes *Gabriela* (1983), *Parahyba, mulher-macho* (1983) e *A hora da estrela* (1985). Ao contrário da representação usual das mulheres nordestinas na filmografia brasileira, Paiva (2013) considerou que as:

três protagonistas diferenciam-se das demais mulheres representadas nos filmes de ficção sobre o Nordeste por não serem mães, donas de casa ou terem filhos para cuidar, contrariando as regras sociais normalmente atribuídas a papéis femininos. Não obstante suas poucas falas, elas destacam-se na composição de massas nas cenas, aparecendo à esquerda nos planos conjuntos, valorizadas por suas imagens projetadas contra o céu e tetos em planos mais próximos; travam lutas individuais, mas, no final de suas tramas, parecem conquistar a liberdade a que anteriormente não tinham direito, empreendendo ações inusitadas (p. 278).

E, acrescentou ainda que:

as imagens parecem marcar a existência de uma discursividade que define posições de conflito na existência feminina na sociedade brasileira em que as películas foram produzidas, independentemente de suas diferenças de narrativas. Merece reflexão a escolha de três nordestinas para representar o “drama pessoal” de infinitas mulheres brasileiras. Uma seleção que omite pontos de subjetivação, principalmente entremeados pela afirmação de uma nova ótica sobre a forma de simbolizar as mulheres, mas também pela presença de uma tradição em representar o Nordeste. (p. 278-279).

As dificuldades de atuação da mulher na realização cinematográfica brasileira são exploradas por Veiga (2013) que narrou a trajetória frustrada de Teresa Trautman que “ousou” representar na tela uma mulher que era dona de suas escolhas sexuais em filme lançado no auge da ditadura militar brasileira em 1973, *Os homens que eu tive*. Para Brasil (2019), Teresa Trautman seria a pioneira de



RELICI

191

uma segunda onda de mulheres cineastas no Brasil, tendo sido a primeira diretora de longa-metragem ficcional com seu filme de 1973, após as experiências pioneiras de Cléo de Verberena em 1930, Gilda Abreu em 1946 e Carmen Santos em 1948.

Depois de alguns meses de seu lançamento, o filme foi censurado e só teve sua exibição nos cinemas brasileiros liberada em 1980. Nesse filme, conforme Veiga (2013, p. 63):

“a protagonista levava a um repensar de papéis dentro de uma sociedade tradicionalmente marcada pela submissão das mulheres e por uma criação direcionada para que, acima de tudo, elas zelassem por seu casamento, aceitando as escapadas do marido, um comportamento considerado inerente ao sexo masculino. Pity, ao se relacionar com outro homem, além daquele permitido pelo marido, acaba provocando uma crise conjugal. Sem reconhecer ou aceitar limites, ela sai de casa e dá continuação a suas aventuras”. (p. 63).

Azeredo (2013) analisou duas docuficções, *Estamira* do brasileiro Marcos Prado e *No quarto de Vanda* do português Pedro Costa. Ao mostrar semelhanças e diferenças entre os dois filmes e as escolhas narrativas dos cineastas, comentou que

a despeito de serem Prado e Costa homens que representam mulheres, eles o fazem construindo e projetando pessoas bem distantes dos estereótipos que teimam em empobrecer o feminino. Estas não são, portanto, mulheres dóceis, domesticadas, amantes. São mulheres fortes, ainda que em situação de desvantagem, que saem do silêncio por meio do cinema, que as propõe como contadoras de suas próprias e complexas existências (p. 156).

Esses dois filmes, exemplificam que, apesar da representação feminina ser mais negativamente estereotipada na produção cinematográfica de homens do que na das mulheres, é possível um olhar masculino sensível às questões dos múltiplos feminismos. Azeredo (2013) reafirmou tal possibilidade ao comentar que os dois cineastas “lutam pelo não silêncio da mulher ao mesmo tempo em que admitem o quanto também eles precisam respeitar o poder que elas exercem sobre eles, apesar de serem os donos da câmera” (p. 156).



RELICI

192

Na junção entre raça e gênero, Montoro e Ferreira (2014) analisaram dois filmes para tratar da representação de líderes religiosas negras: *Pureza Proibida* (Alfredo Sternheim, 1974) e *Besouro* (João Daniel Tikhomiroff, 2009). Considerando a quase ausência total e conseqüente falta de visibilidade da população negra nas narrativas fílmicas, as autoras argumentaram que, estes dois filmes retratam uma imagem positiva de mulheres negras, em contraposição ao usual na maioria da produção fílmica brasileira. Assim, Montoro e Ferreira (2014, p. 157) ressaltam “as relações de pertencimento, a liderança das mães negras e, especialmente, a pluralidade de femininos e feminilidades negras” que emergem das obras analisadas.

Em linha e abordagem semelhantes ao estudo anterior, Ferreira (2014) também trata da representação de líderes religiosas negras em filme, analisando *Tenda dos Milagres* (Nelson Pereira dos Santos, 2017). Neste texto, a autora reafirma as questões abordadas por Montoro e Ferreira (2014), principalmente no que diz respeito aos “laços de pertencimento, os afetos, protagonismos e as relações de poder” (FERREIRA, p. 8) destas mulheres negras.

No texto de Holanda (2015), *A entrevista* (Helena Solberg, 1966) e *Os dias com ele* (Maria Clara Escobar, 2013) foram abordados para discutir as vozes feminina e masculina em documentários. Filmes realizados em momentos histórico distintos, ao compará-los a autora comenta sobre o pioneirismo do documentário de Helena Solberg na exposição dos anseios das mulheres em meados da década de 60.

Aliás, Karla Holanda estranhou a ausência de *A entrevista* na filmografia de documentários nacionais, em especial no livro *Cineastas e imagens do povo* de Jean Claude Bernardet, publicado em 1985. Para a autora, este documentário “ia na contramão do que se fazia até ali. O curta não utilizava voz off no diagnóstico das



RELICI

193

mazelas sociais do país e inaugurava a abordagem de uma temática inédita no cinema” (HOLANDA, 2015, p. 341).

No restante do artigo, a autora apontou “como esses filmes se colocaram diante de autoritárias e assertivas vozes masculinas” (HOLANDA, 2015, p. 341). Nesse sentido, reproduzo o discurso conclusivo do artigo pela precisão e relevância do que a autora afirmou:

Se no primeiro período dos documentários tratados neste artigo, a diretora não se expunha diretamente, no período atual a voz das diretoras está em primeiro plano e não se retrai diante da voz masculina. Possivelmente, as bandeiras encampadas pelo feminismo dos anos 1960/70 já se encontram mais diluídas nos moldes de vida urbana, encorajando o caráter explicitamente autobiográfico em documentários recentes dirigidos por mulheres.

Se as narrativas trazidas pelos documentários atuais, como em *Os dias com ele*, buscam preencher uma lacuna na história política brasileira, é certo que também estejam preenchendo certa lacuna pessoal deixada pelas documentaristas anteriores. Ou seja, não se trata somente de uma busca da história perdida, mas de uma busca também de si, de um espaço nem sempre ocupado. (HOLANDA, 2015, p 357).

Este conjunto de textos, publicados entre 2011 e 2015, ampliaram e enfatizaram a importância do estudo sobre representação e representatividade nos estudos de cinema realizados no Brasil. Ao mesmo tempo, trouxeram outros ângulos de análise que enriqueceram as possibilidades de reflexão sobre o tema.

## **EM BUSCA DA SUPERAÇÃO DA DESIGUALDADE NO ESPAÇO DE ATUAÇÃO E NA REPRESENTAÇÃO (2016 A 2021)**

Nesse período mais recente, assim como entre o segundo e primeiro períodos descritos anteriormente, observei um salto de 100% no número de artigos publicados. Foram 22 textos que tratam tanto de questões quantitativas sobre a presença da mulher na direção e em outras funções da atividade cinematográfica, bem como de dimensões variadas associadas à representação da mulher nos filmes realizados, seja por mulheres ou homens. Uma terceira contribuição surgiu artigos



RELICI

194

que descrevem o fazer cinematográfico das mulheres e movimentos coletivos de mulheres brasileiras no campo do audiovisual do Brasil.

Em função da maior quantidade de artigos analisados nesta seção, estes foram agrupados em subtemas que são tratados em três partes. Na primeira, comento sobre a representatividade da mulher na realização cinematográfica brasileira. A segunda parte dediquei aos textos que trataram de temas relacionados à representação social das mulheres em filmes brasileiros. Por fim, na terceira parte abordei os artigos que tratam do envolvimento das mulheres com coletivos no campo do audiovisual brasileiro.

#### *Presença e voz da mulher nas atividades cinematográficas brasileiras*

Alguns estudos quantitativos sobre a representatividade das mulheres na realização cinematográfica no Brasil foram realizados neste período. Outros, apresentaram apenas breves comentários sobre a presença feminina e mencionaram algumas realizadoras e filmes por elas realizados.

Tedesco (2016), ao relatar resultados preliminares de pesquisa em andamento, comentou sobre a presença de mulheres na direção de fotografia dos filmes ficcionais brasileiros que foram lançados em cinemas. Neste texto, a autora informou que Luelane Corrêa, que foi assistente de câmera em *Amor e Traição* (Pedro Camargo, Brasil, 1981), foi a primeira mulher a aparecer nos créditos como integrante da equipe de fotografia de um filme brasileiro. Por outro lado, na direção de fotografia, segundo o levantamento de Tedesco (2016), há a presença pioneira de Márcia Lara, em *Louca Utopia* (Márcia Lara, 1984), e Kátia Coelho, seis anos depois, em *Real Desejo* (Augusto Sevá e João de Bartolo, Brasil, 1990).

A autora apresenta, também, o percentual de filmes fotografados por mulheres em cada ano, entre 1984 e 2015. Neste 32 anos de produção brasileira, em apenas quatro, as mulheres fotografaram 10% ou mais dos filmes lançados nos



RELICI

195

cinemas brasileiros. Esta marca foi atingida em 2000 (10%), 2008 (11,3%), 2011 (12,3%) e 2012 (12,3%). A média do período foi 3,5% de filmes sob direção fotográfica de mulheres, sendo que em 14 anos, nenhum dos filmes exibidos nos cinemas brasileiros foi fotografado por mulheres. De qualquer forma, esta média, extremamente pequena, foi maior do que a encontrada por Alves, Alves e Silva (2011) para os filmes exibidos entre 1961 e 2010 (1,1%). Isto evidencia um pequeno acréscimo na inserção das mulheres na direção de fotografia dos cinemas brasileiros, especialmente a partir de 2008.

Candido, Daflon e Feres Júnior (2016) apresentaram os resultados de estudo em que a questão da presença da raça e etnia na realização cinematográfica foi analisada na produção recente do cinema brasileiro. A partir da análise de 238 filmes nacionais de maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2013, o foco do estudo recaiu sobre o espelhamento de hierarquias profissionais de cor e gênero em sua produção.

Entre os principais resultados apresentados pelos autores, se destacam: a interação entre raça e gênero no exercício de funções chave na realização cinematográfica (roteiro e direção). Esta interação se revelou em uma completa ausência de mulheres negras, uma baixa presença de homens negros e mulheres brancas, e o predomínio de homens brancos nas duas funções.

Também na vertente da presença da mulher negra na realização cinematográfica brasileira, Cavalcante (2016) comenta sobre o pioneirismo de Adélia Sampaio que foi a primeira cineasta brasileira negra com seu filme lançado em 1984, *Amor Bandido*. Além de ser a primeira negra diretora de um filme brasileiro, Adélia Sampaio foi a pioneira em abordar centralmente, em sua narrativa fílmica, o tema da lesbianidade.

Kamita (2017), ao tratar da teoria feminista do cinema, apresenta breve panorama da presença feminina atrás das câmaras no cinema brasileiro,



RELICI

196

percorrendo as décadas de 60, 70 e 80, bem como mencionando as cineastas tidas como pioneiras no Brasil, tendo dirigido filmes nos anos 30 do século XX - Cleo de Verberena, Carmen Santos e Gilda de Abreu. Dos anos 60, a autora registra Helena Solberg, na década dos 70, menciona Ana Carolina, Suzana Amaral e Tânia Savietto. Por fim, dos anos 80 traz os nomes de Tizuka Yamasaki e Suzana Amaral.

Na realização de documentários, Holanda (2017) destacou que, apesar das mulheres produzirem cada vez mais, boa parte de seus filmes continuam sendo ignorados ou recebendo pouca atenção. Assim, em termos numéricos, a autora registrou que, conforme dados do catálogo Documentário Brasileiro (<http://documentariobrasileiro.org>), foram oito documentários realizados por mulheres nos anos 60; com um salto para 154 nos anos 70 e 319 entre 2000 e 2009. Por outro lado, em seu texto, a autora discorreu sobre três documentários realizados por mulheres que considerou pouco apreciados e divulgados no Brasil: *A entrevista* (Helena Solberg, 1966), *Os homens que eu tive* (Tereza Trautman, 1973) e *Feminino Plural* (Vera de Figueiredo, 1976).

Em Feldman (2018), encontrei a análise de dois documentários autobiográficos que são, ao mesmo tempo, relatos pessoais de duas filhas de exilados políticos da época da ditadura brasileira que se iniciou em 1964 e, ainda, a estreia das duas mulheres enquanto cineastas. A autora salientou que as duas cineastas integram um olhar autobiográfico em primeira pessoa que tem se desenvolvido nas obras realizadas por mulheres, principalmente, da América Latina. Nesse sentido, exemplificou esta forma de narrativa com os casos de:

“*Los rubios*, de Albertina Carri (Argentina, 2003), *Papa Ivan*, de Maria Inés Roqué (Argentina/México, 2004), *Segredos de Lucha*, de Maiana Bidegain (Uruguai/França, 2007), *Espeto de u*, de Renate Costa (Paraguai/Espanha, 2010), *Familia tipo*, de Cecília Priego (Argentina, 2009)<sup>1</sup> e, mais recentemente, *Iramaya*, de Carolina Benjamin (Brasil, 2017) e *Construindo pontes*, de Heloísa Passos (Brasil, 2017), todos eles centrados na relação entre pais e filhas no contexto das ditaduras latino americanas (FELDMAN, 2018, p. 231).



RELICI

Nesse realizar cinematográfico feito por essas duas mulheres, Feldman (2018) argumentou que “podem ser encontrados dois posicionamentos distintos que caracterizam em feminino que não é “definido por uma anatomia, essência ou biologia, mas se constrói performativamente no âmbito social e cultural na forma de um compromisso com o porvir” (p. 232). Assim, para a autora esses posicionamentos revelam formas diferentes de busca pela figura do pai, permeadas por condições de exílio, memórias e testemunhos.

Alexandre Sobrinho (2020) discorreu sobre *Ôrí*, documentário realizado entre 1977 e 1998, fruto da parceria entre duas mulheres, Beatriz Nascimento e Raquel Gerber. A segunda na direção e a primeira no roteiro e narração. Para o autor a presença da voz “traduz um olhar duplamente feminino e feminista sobre a história” (p. 14). Ao concluir, Alexandre Sobrinho (2020, p. 29) propôs que o documentário de Beatriz Nascimento e Raquel Gerber inaugurou “a voz da mulher negra no cinema, plenamente falando e, juntamente com essa voz, instaura um olhar específico sobre a história, num cruzamento entre o de fora e o de dentro potentes.

Três artigos trazem um olhar regional sobre a produção fílmica de mulheres. No primeiro, Lopes (2017), no contexto amazônico, elenca um conjunto de mulheres - Keyla Seruya, Jessica Amorim, Cristiane Garcia, Sâmia Litaiff, Michele Andrews, Elisa Bessa e Saleyna Borges - envolvidas com a realização cinematográfica que, segundo o autor, “representam uma nova geração da luta feminina por justiça entre gêneros, mais espaço no mercado de trabalho e pela valorização artística” (p. 112).

No segundo artigo, Ferreira, Carvalho (2021, p. 167) relataram que um mapeamento de diretoras goianas que realizaram filmes entre 2013 e 2018, de um total de 22, apenas duas eram negras - Vanessa Goveia e Larissa Fernandes.

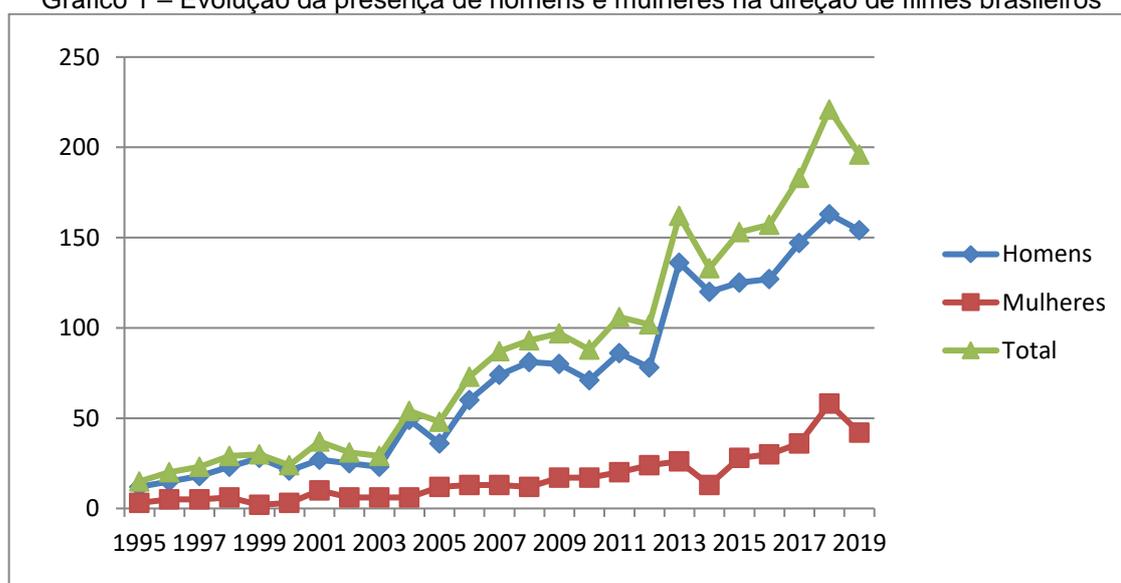


RELICI

Sobre a região sul do Brasil, Tomain, Nunes e Machado (2020) apresentaram os resultados de estudo com sete mulheres diretoras de documentários. A partir de entrevistas com Carolina Berger, Kátia Klock, Lia Marchi, Márcia Paraíso, Flávia Seligman, Mônica Schmiedt e Lilian Sulzbach, a pesquisa focou em revelar como essas mulheres enxerga o fazer cinematográfico. Entre os resultados, surgiram aspectos envolvidos com dependência financeira de leis de incentivos, intenção de maior número de parcerias entre as realizadoras, e a necessidade de ampliação das fontes de recursos para dar estabilidade e continuidade à produção cinematográfica da região.

Por fim, finalizo esta seção, resgatando alguns dados de artigo de minha própria autoria (GIMENEZ, 2020). Neste estudo apresentei informações sobre a participação feminina na direção de filmes nacionais entre 1995 e 2019. Assim, como nos outros estudos já mencionados, o número de diretoras aumentou durante esses 25 anos, mas não foi suficiente para diminuir a distância do número de filmes realizados por homens (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Evolução da presença de homens e mulheres na direção de filmes brasileiros



Fonte: Gimenez (2020).



RELICI

### *A representação social feminina nos filmes brasileiros*

Candido, Daflon e Feres Júnior (2016) investigaram a representação social de raça e gênero por meio da análise de personagens protagonistas em 91 filmes brasileiros exibidos comercialmente entre 2002 e 2013. Como apontado pelos autores, mais uma vez, há interação de raça e gênero. As personagens protagonistas foram em sua maioria homens brancos, com baixa participação de pardos, negros, e mulheres negras e brancas.

No estudo também, foram exploradas as desigualdades associadas à classe representada pelas personagens. Dessa forma, foi observado que as personagens representadas por atores brancos eram, em geral, na maior parte representantes de classe sociais de maior renda dos que mulheres brancas, e homens e mulheres negras ou pardas.

Dois outros estudos adotaram enfoque e metodologias de estudo semelhantes. São textos em coautoria com Marcia Rangel Candido e João Feres Júnior presentes no estudo de 2016 (CANDIDO; FERES JÚNIOR, 2019; CANDIDO; CAMPOS; FERES JÚNIOR; PORTELA, 2021). Estes dois artigos corroboraram os resultados do estudo anterior.

Assim, Candido e Feres Júnior (2019) agregaram as dimensões de raça e gênero para investigar como mulheres negras foram representadas nos filmes brasileiros de maior público exibidos em salas de cinema entre 2002 e 2014. Constataram que o percentual de mulheres negras que tiveram protagonismo nos filmes foi muito baixo (2% de pretas e 3% de pardas) em um conjunto de 1.181 personagens de 257 filmes. Aliás, estas personagens interpretadas por mulheres negras com papel de protagonistas ocorreram em apenas 7% dos filmes. Evidenciando a frequente representação negativas que as mulheres negras



RELICI

sofreram nestes filmes, Candido e Feres Júnior (2019) categorizaram sete estereótipos destas personagens.

**Quadro 2:** Estereótipos de personagens negras no cinema brasileiro

| Estereótipo         | Descrição                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mulata              | Por um lado, trata-se de um estereótipo que festeja a sensualidade, por outro, a mulata aparece como produtora de dissenso social, marcada pela imoralidade e afastada do reino da conjugalidade.                                                                                                                 |
| Favelada            | Os estereótipos relacionados à favela envolvem temáticas como pobreza, criminalidade, violência, drogas, trabalho e samba.                                                                                                                                                                                        |
| Crente              | O estereótipo da mulher “crente” reproduz a religião evangélica como aspecto principal das vivências e diálogos de uma personagem                                                                                                                                                                                 |
| Trombadinha         | Caracteriza menores de idade, frequentemente moradores de rua, que efetivam pequenos delitos.                                                                                                                                                                                                                     |
| Revoltada militante | ou<br>O primeiro é vinculado ao contexto da escravidão e da revolta perante a privação de direitos, enquanto o segundo é situado na dinâmica política do presente.                                                                                                                                                |
| Empregada           | A <i>mammie</i> ou “mãe preta” é o papel da mulher negra inquestionavelmente subserviente, que abdica de interesses pessoais para cuidar da família dos brancos. O sofrimento e a conformidade frente a determinadas posições sociais acompanham essa representação, atualmente vinculada à figura da “empregada” |
| Batalhadora         | Representam lutas cotidianas por sustento e constante busca de soluções para adversidades da vida                                                                                                                                                                                                                 |

Fonte: elaborado pelo autor com base em Candido e Feres Júnior (2019).

Em geral, conforme apontado pelas autoras “as posições associadas às mulheres negras (pretas e pardas) nos filmes foram em grande maioria de subalternidade e falta de reconhecimento social. Atividades precárias e vivência em comunidades pobres são características comuns direcionadas a elas” (CANDIDO; FERES JÚNIOR, 2019, p. 10).

No terceiro artigo, Candido, Campos, Feres Júnior e Portela (2021) apresentaram os resultados da análise de 198 filmes e 6.450 protagonistas, coadjuvantes e/ou narradores. Ficou evidenciada, novamente, a ínfima participação de mulheres negras nos papéis analisados (2%). Ademais, conforme indicaram Candido, Campos, Feres Júnior e Portela (2021, p. 7):

Os filmes que lideram em participação de cada um dos grandes grupos populacionais nacionais frequentemente reproduzem estereótipos ou



RELICI

201

demarcam características específicas para um nicho da sociedade: homens pretos e pardos associados a contextos de marginalização, homens brancos como intelectuais ou irreverentes, mulheres pretas e pardas em profissões de baixo status social e, por fim, mulheres brancas em imaginários de romantismo, castidade e maternidade.

A representação de mulheres em posições sociais distintas foi analisada por Bragança, Siciliano e Pinto (2019). Por meio da representação de empregadas domésticas e patroas em dois filmes *Que horas ela volta?* (2015) e *Aquarius* (2016), dirigidos por Anna Muylaert e Kleber Mendonça Filho, respectivamente, os autores evidenciam que “as relações entre patroas e empregadas nos ajudam a pensar como as práticas arcaicas convivem lado a lado com ideais modernos de igualdade e justiça (p. 119).

Gomes e Brito (2019) analisaram a representação da mulher no filme *Nise, o coração da loucura* (2016, Roberto Berliner). No contexto da Terapia Ocupacional, segundo as autoras, o trabalho revolucionário de Nise da Silveira em um hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro foi retratado de forma positiva no filme. Nas palavras delas,

a personagem Nise desvela várias possibilidades de empoderamento emancipatório para as mulheres em um contexto intensamente machista. O posicionamento dessa personagem revolucionária e transformadora é um convite para que outras mulheres e homens lutem pela quebra de estereótipos, pela ampliação dos direitos das mulheres e pelo respeito a todas as pessoas (p. 647).

Bessa (2020) tratou da representação de Luz del Fuego (David Neves, 1982). Ao fazê-lo, comenta que, na maioria dos casos, as cinebiografias de “mulheres rebeldes”, até o ano 2000 e mesmo mais recentemente foram dirigidas ou roteirizadas por homens. No entanto, como a própria autora registrou, houve algumas feitas por mulheres: *Eternamente Pagu* (Norma Bengell, 1988); *Carmen Miranda: Banana is my Business* (Helena Solberg, 1995), e *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1995).



RELICI

202

Sobre o filme de David Neves, a autora questiona o modo como a personagem rebelde foi erotizada, argumentando que:

A aliança entre erotismo e rebeldia não é um problema em si, muito menos corpos nus, pelo contrário, expõem a corporalidade e sua gestualidade em sua forma de linguagem política plena. A interpelação que uma longa tradição feminista faz é questionar os motivos pelos quais os usos do erotismo quase sempre ocorrem no interior de uma estética que subjuga as liberdades femininas e a própria feminilidade, enquadrando-as de modo explícito numa relação subalterna para com a masculinidade hegemônica viril e dominadora (BESSA, 2020, p. 7).

Por fim, apontando para os equívocos e preconceitos da representação de Luz del Fuego no filme, Bessa (2020) reafirmou a importância de se repensar o modo como as mulheres feministas do passado são representadas e exibidas no audiovisual brasileiro.

Em Rossi (2020), há a discussão da questão da violência contra mulheres e do feminicídio a partir de documentário *Quem matou Eloá* (Livia Perez, 2015). Não abordando a questão da representação da mulher no cinema, o autor expôs o papel pedagógico que o filme assumiu, dando relevância à Lei Maria da Penha e outros instrumentos de combate à violência contra a mulher e ao feminicídio. Em sua análise, Rossi (2020, p. 14) ressaltou que obras desta natureza ajudam na compreensão de como as mídias audiovisuais ocupam lugar de destaque “na constituição da dimensão cultural das sociedades contemporâneas”, especialmente no que diz respeito às “percepções e significações de amor [romântico], nessas sociedades, e como elas se apresentam e são manipuladas em contextos e “crimes passionais” e “crises amorosas””.

No contexto da ditadura militar brasileira, iniciada com o golpe de 1964, Nascimento (2020) analisou o filme *Marcados para viver* (Maria do Rosário Nascimento e Silva, 1976). Neste filme, Nascimento (2020) encontrou inovações quando comparado a outros filmes dirigidos por mulheres nos anos 70. Estas inovações se centraram, principalmente, no fato da protagonista ser “personagem



RELICI

203

que coloca em tela a questão da sexualidade considerada desviante” (p. 10) e apresentando uma identidade sexual não binária, o que acarretou a censura ao filme. Ainda, segundo Nascimento (2020, p. 17):

Marcados para viver consiste, então, em um projeto cinematográfico no qual a diretora optou por deslocar o olhar para “a vida que acontece às margens do sistema”. Adotou uma posição não de marginal no cinema nacional, mas de “menor” no sentido de se posicionar a certa distância do sistema, tanto pela sua condição de mulher quanto pelos recursos materiais e opções política e estética. Filiou-se a novas tendências estéticas e manipulou códigos e convenções relativas à linguagem, a narrativa e à representação.

#### *Movimentos femininos no audiovisual brasileiro*

Santos e Tedesco (2017) comentaram sobre oito iniciativas brasileiras que lidam com a questão do feminismo no cinema. Em um contexto de ascensão do feminismo, as autoras descreveram o surgimento de inúmeros movimentos coletivos e atividades voltadas ao protagonismo das mulheres no audiovisual brasileiro. Neste texto, as autoras comentaram sobre as ações e resultados de oito destas iniciativas: o site Mulher no Cinema, o grupo do Facebook Mulheres do Audiovisual Brasil, a plataforma Mulheres Negras no Audiovisual Brasileiro, o Cabíria Prêmio de Roteiro, a produtora Eparrêi Filmes, o cineclube Academia das Musas, o Cineclube Delas e o FINCAR – Festival Internacional de Cinema de Realizadoras.

As mesmas autoras, em texto anterior (SARMET; TEDESCO, 2016), relatam a experiência do cineclube Quase Catálogo dedicado exclusivamente à exibição e debate de filmes realizados por mulheres, iniciativa liderada por ambas e que homenageia Heloisa Buarque de Hollanda, e sua pesquisa que resultou na publicação *Quase catálogo 1: Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)*. A intenção, consistente com os movimentos relatados no outro artigo, nas palavras das autoras é contribuir

também para o aumento da visibilidade de produções dirigidas por jovens realizadoras do Brasil e do mundo e promovendo, sempre que possível, debates sobre linguagem, mercado e ensino do audiovisual, atravessados pela interseção entre gênero, raça, sexualidade, classe, localização



RELICI

204

geográfica e outras condições sociais e políticas que influenciam o fazer cinematográfico da mulher no mundo (s.p.).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto discorri sobre a produção acadêmica brasileira sobre a presença da mulher na realização do cinema nacional e de sua representação social em filmes brasileiros. Além do crescimento quantitativo dessa produção nos últimos 16 anos, a análise revelou que há uma maior abrangência de temas que passaram a ser objeto de estudo pelas pesquisadoras e pesquisadores do campo.

Esta produção foi fruto do esforço individual ou cooperativo de 48 pesquisadores, dos quais apenas 14 são homens. A preocupação com os estudos de cinema orientado para questões de representação e representatividade femininas parecem atrair mais a atenção de mulheres.

No entanto, independente do gênero de quem realizou estes estudos, o que desejo destacar é que, ao aprofundar meus estudos sobre estes temas, pude compreendê-los de forma mais ampla. Além disso, o retrato que emerge dessas leituras para mim é o de um campo que começa a dar cada vez mais importância à produção cinematográfica realizada por mulheres brasileiras, seja como meio de compreensão de sua participação nesta arte-indústria, ou como forma de exibição de representações sociais menos negativas e menos desiguais em termos de gênero, raça e classes sociais.

Por fim, devo reconhecer que inevitavelmente este texto relata uma visão parcial dos estudos em ambos os temas. O foco centrado exclusivamente em artigos publicados em periódicos brasileiros levou à exclusão de textos que, eventualmente, tenham sido publicados em periódicos estrangeiros. E, também, a outras formas de produção acadêmica como dissertações de mestrado, teses de doutorado e livros.



RELICI

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE SOBRINHO, Gilberto Ôrí e as vozes e o olhar da diáspora: cartografia de emoções políticas. **Cadernos Pagu** [online], n. 60, 2020, e206002.

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento Mulheres no Cinema Brasileiro. **Caderno Espaço Feminino**, v. 24, n. 2, p. 365-394, 2011.

ALVES, Paula; COELHO, Paloma Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. **Aceno**, v. 2, n. 3, p. 159-176, 2015.

AZEREDO, Mônica Horta Vidas desperdiçadas? Uma análise de Estamira, de Marcos Prado, e No quarto de Vanda, de Pedro Costa. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 41, p. 149-165, 2013.

BESSA, Karla Luz(es) del Fuego: rebeldia e feminismos. **Cadernos Pagu**, n. 60, e206003, 2020.

BEZERRA, Fábio Alexandre Silva Multimodal critical discourse analysis of the cinematic representation of women as social actors. **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 36, n. 4, p. 1-28, 2020.

BEZERRA, Kátia da Costa Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 35-48, 2014.

BORGES, Roberto Carlos da Silva Representação de mulheres negras: cinema, ethos e identidades. **Revista de Educação Pública**, v. 21, n. 46, p. 243-260, 2012.

BRAGANÇA, Maurício de; SICILIANO, Tatiana Oliveira; PINTO, Licia Marta da Silva Interdição e invisibilidade nas representações cinematográficas: a geográfica doméstica das empregadas em Que horas ela volta? e Aquarius. **Galaxia**, n. 42, p. 109-121, 2019.

BRASIL, Samantha Tereza Trautman e Os homens que eu tive. In: LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da (Orgs.) **Mulheres atrás das câmeras**: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo: Estação Liberdade, 2019, p. 283-293.



RELICI

206

CANDIDO, Marcia Rangel; CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João; Poema PORTELA, Eurístenes Gênero e raça no cinema brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 36, n. 106, p. 1-21, 2021.

CANDIDO, Marcia Rangel; Daflon, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João Cor e Gênero no cinema comercial brasileiro: Uma análise dos filmes de maior bilheteria. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 3, p. 116-135, 2016.

CANDIDO, Marcia Rangel; FERES JÚNIOR, João Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, v. 27, n. 2, e54549, 2019.

CAVALCANTE, Alcilene A lesbianidade nas telas brasileiras da transição democrática: o protagonismo de Amor Maldito, de Adélia Sampaio. **Revista Eletrônica Documento Monumento**, v. 18, n. 1, p. 142-155, 2016.

ESPARZA, Hortensia Manuela Moreno; CRUZ, César Torres La noción de performatividad de género para el análisis del discurso fílmico. **Cadernos Pagu**, n. 56, e195610, 2019.

ESTEVES, Flávia Cópio Visualidade, gênero e poder: as representações do feminino no cinema de Ana Carolina (“Mar de rosas”, “Das tripas coração” e “Sonho de valsa” –1977 a 1986). **História, Imagens e Narrativas**, n. 1, ano 1, p. 31-51, 2005.

FELDMAN, Ilana Podem os personagens secundários falar? Posição feminina no documentário autobiográfico face à memória da ditadura militar no Brasil. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 20, n. 2, p. 228-243, 2018.

FERREIRA, Ceiça Matriarcas negras em “Tenda dos Milagres” (1977): uma análise da interseção entre gênero e raça no cinema brasileiro. **E-compós**, v.17, n. 2, p. 1-20, 2014.

FERREIRA, Ceiça; CARVALHO, Clarissa Novas formas de visibilidade: representações de gênero e raça no audiovisual em Goiás. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 44, n. 1, p. 149-172, 2021.

GIMENEZ, Fernando Antonio Prado Fazer cinema no Brasil: a visão de diretoras brasileiras. **Revista Livre de Cinema**, v. 7, Dossiê Cinema Expandido, p. 105-131, 2020.



RELICI

207

GOMES, Christianne Luce; BRITO, Cristiane Miryam Drumond de “Nise, o coração da loucura”: representações femininas em um filme sobre a terapêutica ocupacional. **Caderno Brasileiro de Terapia Ocupacional**, v. 27, n. 3, p. 638-649, 2019.

GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo Tulio; PENAFRIA, Manuela Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. **FAP Revista Científica**, v. 12, p. 19-32, 2015.

GUBERNIKOFF, Giselle A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, v. 8, n. 15, p. 65-77, 2009.

HOLANDA, Karla Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina. **Significação Revista de Cultura Audiovisual**, v. 40, n. 40, p. 52-73, 2013.

HOLANDA, Karla Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. **Revista Famecos**, v. 24, n. 1, p. 1-18, 2017.

HOLANDA, Karla (Org.) **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019a.

HOLANDA, Karla (Org.) O outro lado da lua no cinema brasileiro. In: HOLANDA, Karla (Org.) **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019a, p. 137-157.

HOLANDA, Karla Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil? **Cadernos Pagu**, n. 60, e206006, 2020.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Orgs.) **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas: Papirus, 2017a.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti Apresentação: a pluralidade do feminino no cinema brasileiro. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Orgs.) **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas: Papirus, 2017b, p. 9-14.

KAMITA, Rosana Cássia Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, 2017.

LAHNI, Cláudia Regina; ALVARENGA, Nilson Assunção; Pelegrini, Mariana Zibordi; PEREIRA, Maria Fernanda França A mulher negra no cinema brasileiro: uma análise de Filhas do Vento. **Revista Científica do Centro Universitário Barra Mansa**, v.9, n. 17, p. 80-88, 2007.



RELICI

LANA, Lúcia “Da porta da cozinha pra lá”: gênero e mudança social no filme *Que horas ela volta?*. **Rumores**, v. 10, n. 19, p. 121-137, 2016.

LOBO, Júlio Uma pernambucana decidida: Nancy Wanderley na chanchada (1954-1960). **Significação Revista de Cultura Audiovisual**, v. 39, n. 38, p. 86-123, 2012.

LOPES, Rafael de Figueiredo O espaço das mulheres amazônicas nos filmes. **Revista Livre de Cinema**, v. 4, n. 3, p. 95-114, 2017.

LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da (Orgs.) **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019a.

LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da (Orgs.) Pequeno dicionário das cineastas brasileiras. In: LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da (Orgs.) **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019, p. 315-365.

MONTORO, Tania Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no País. **Lumina**, v. 3, n. 2, p. 1-18, 2009.

MONTORO, Tania.; FERREIRA, Ceça. Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro. **Galaxia**, n. 27, p. 145-159, 2014.

NAGIB, Lúcia Além da diferença: a mulher no Cinema da Retomada. **Devires**, v. 9, n. 1, p. 14-29, 2012.

OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante de A rebeldia do cinema de mulheres no Brasil: os desafios de Maria do Rosário Nascimento e Silva, em anos de ditadura civil-militar. **Cadernos Pagu**, n. 60, e206001, 2020.

PAIVA, Carla Conceição da Silva Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980. **Comunicação & Sociedade**, v. 34, n. 2, p. 261-281, 2013.

PENAFRIA, Manuela; BAGGIO, Eduardo Tulio; GRAÇA, André Rui; ARAUJO, Denize Correa (Eds.) **Ver, ouvir e ler os cineastas: teoria dos cineastas**. Volume 1. Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2016.



RELICI

209

PESSOA, Ana **Carmen Santos**: o cinema dos anos 20. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.

ROSSI, Túlio Cunha O discurso de amor na violência contra mulheres: análise sociológica de “Quem matou Eloá”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 35. N. 102, p. 1-18, 2020.

SANTOS, Érica Ramos Sarmet dos; TEDESCO, Marina Cavalcanti Iniciativas e ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo. **Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1373-1391, 2017.

SARMET, Érica; TEDESCO, Marina Cavalcanti. “Cineclubismo e mulheres cineastas no estado do Rio de Janeiro: a experiência do cineclubes Quase Catálogo”. **Revista Moventes**, v. 1, n. 1, 2016.

TEDESCO, Marina Cavalcanti Mulheres atrás das câmeras: a presença feminina na direção de fotografia de longas-metragens ficcionais brasileiros. **Significação Revista de Cultura Audiovisual**, v. 43, n. 46, p. 47-68, 2016.

TOMAIM, Cássio dos Santos; NUNES, MACHADO, Francine; Naiady Produção documental no sul do Brasil sob a perspectiva de mulheres cineastas (1995-2010). **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 43, n. 2, p. 185-202, 2020.

VEIGA, Ana Maria Gênero e cinema: uma abordagem sobre a obra de duas diretoras sul-americanas. **Caderno de Pesquisa. Interdisciplinar em Ciências Humanas**, v.11, n.98, p. 111-127, 2010.

VEIGA, Ana Maria Tereza Trautman e Os homens que eu tive: uma história sobre cinema e censura. **Significação Revista de Cultura Audiovisual**, v. 42, n. 44, p. 339-358, 2013.

## ANEXO

Diretoras e filmes citados na literatura consultada

| Diretora                                    | Filme                      | Ano  |
|---------------------------------------------|----------------------------|------|
| Cléo de Verberena (Jacyrá Martins Silveira) | O Mistério do Dominó Preto | 1930 |
| Carmem Santos                               | Inconfidência Mineira      | 1938 |
| Gilda de Abreu                              | O Ébrio                    | 1946 |
| Gilda de Abreu                              | Pinguinho de gente         | 1949 |



## RELICI

210

|                                        |                                                                       |      |
|----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|------|
| Gilda de Abreu                         | Coração materno                                                       | 1951 |
| Carla Civelli                          | É Um Caso de Polícia                                                  | 1959 |
| Maria Basaglia                         | Pão que o diabo amassou                                               | 1957 |
| Maria Basaglia                         | Macumba na alta                                                       | 1958 |
| Carla Civelli                          | É um caso de família                                                  | 1959 |
| Zélia Costa                            | As testemunhas não condenam                                           | 1961 |
| Helena Solberg                         | A entrevista                                                          | 1966 |
| Sonia Shaw                             | N. I.                                                                 | 1967 |
| Ana Carolina (com Paulo Rufino)        | Lavra-dor                                                             | 1968 |
| Ana Carolina                           | Indústria                                                             | 1969 |
| Rosa Maria Antuña                      | N. I.                                                                 | 1969 |
| Helena Solberg                         | Meio-dia                                                              | 1970 |
| Tereza Trautman                        | A curtição (episódio de Fantasticon: os deuses do sexo)               | 1970 |
| Tereza Trautman                        | Os homens que eu tive (Os homens e Eu)                                | 1973 |
| Vanja Orico                            | O segredo da Rosa                                                     | 1973 |
| Lenita Perroy                          | Mestiça, a escrava indomável                                          | 1973 |
| Rose Lacreta                           | Encarnação                                                            | 1974 |
| Ana Carolina                           | Getúlio Vargas                                                        | 1974 |
| Helena Solberg                         | The emerging woman (A nova mulher)                                    | 1974 |
| Vera de Figueiredo (com Zózimo Bulbul) | Artesanato do samba                                                   | 1974 |
| Helena Solberg                         | The double day (A dupla jornada)                                      | 1975 |
| Tereza Trautman                        | Dois é bom, quatro é melhor (episódio de Deliciosas traições do amor) | 1975 |
| Vera de Figueiredo                     | Feminino Plural                                                       | 1976 |
| Maria do Rosário Nascimento e Silva    | Marcados para viver                                                   | 1976 |
| Luna Alkaly                            | Cristais de Sangue                                                    | 1976 |
| Helena Solberg                         | Simplesmente Jenny.                                                   | 1977 |
| Ana Carolina Teixeira Soares           | Mar de Rosas                                                          | 1977 |
| Gilda de Abreu                         | Canção de amor                                                        | 1977 |
| Rosângela Maldonado                    | A mulher que põe a pomba no ar                                        | 1977 |
| Tereza Trautman                        | O caso Ruschi                                                         | 1977 |
| Adélia Sampaio                         | Denúncia vazia                                                        | 1979 |
| Ana Carolina                           | Nelson Pereira dos Santos                                             | 1979 |
| Vera de Figueiredo                     | O mestre sala                                                         | 1979 |
| Adélia Sampaio                         | Adulto não brinca                                                     | 1980 |
| Tizuka Yamasaki                        | Gaijn, caminhos da liberdade                                          | 1980 |
| Vera de Figueiredo                     | Samba da criação do mundo                                             | 1980 |
| Adélia Sampaio                         | Agora um deus dança em mim                                            | 1981 |
| Tetê Moraes                            | Quando a rua vira casa                                                | 1981 |
| Adélia Sampaio                         | Na poeira das ruas                                                    | 1982 |
| Ana Carolina Teixeira Soares           | Das tripas coração                                                    | 1982 |
| Tetê Moraes                            | Lages, a força de um povo                                             | 1982 |
| Tizuka Yamazaki                        | Paraíba, mulher macho                                                 | 1983 |
| Márcia Lara                            | Louca Utopia                                                          | 1984 |



## RELICI

211

|                                               |                                                           |      |
|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|------|
| Adélia Sampaio                                | Amor maldito                                              | 1984 |
| Suzana Amaral                                 | A hora da estrela                                         | 1985 |
| Tetê Moraes                                   | Brazil, Brazil                                            | 1985 |
| Ana Carolina Teixeira Soares                  | Sonho de valsa                                            | 1987 |
| Adélia Sampaio                                | Fugindo do passado: um drink para tetéia (história banal) | 1987 |
| Tereza Trautman                               | Sonho de menina moça                                      | 1987 |
| Tetê Moraes                                   | Terra para Rose                                           | 1987 |
| Lúcia Murat                                   | Que bom te ver viva                                       | 1989 |
| Tizuka Yamazaki                               | Patriamada                                                | 1984 |
| Raquel Gerber                                 | Ôrí                                                       | 1989 |
| Tizuka Yamazaki                               | Lua de Cristal                                            | 1990 |
| Helena Solberg                                | Carmen Miranda: bananas is my business                    | 1994 |
| Carla Camurati                                | Carlota Joaquina, princesa do Brasil                      | 1995 |
| Daniela Thomas (com Walter Salles)            | Terra Estrangeira                                         | 1995 |
| Susana Moraes                                 | Mil e uma                                                 | 1995 |
| Lúcia Murat                                   | Doces poderes                                             | 1996 |
| Sandra Werneck                                | Pequeno Dicionário Amoroso                                | 1996 |
| Tizuka Yamazaki                               | Fica comigo                                               | 1996 |
| Tetê Moraes                                   | O sonho de Rose - dez anos depois                         | 1997 |
| Tizuka Yamazaki                               | O noviço rebelde                                          | 1997 |
| Tata Amaral                                   | Um céu de estrelas                                        | 1997 |
| Bia Lessa (com Dany Roland)                   | Credemi                                                   | 1997 |
| Mirella Martinelli (com Eduardo Caron)        | Terra do Mar                                              | 1997 |
| Monica Schmiedt                               | Antártida, o último continente                            | 1997 |
| Eliane Caffé                                  | Kenoma                                                    | 1998 |
| Fabrizia Alves Pinto (com Fernando Meirelles) | Menino maluquinho 2                                       | 1998 |
| Mara Mourão                                   | Alô!                                                      | 1998 |
| Rosane Svartman                               | Como ser solteiro                                         | 1998 |
| Kátia Lund (com João Moreira Salles)          | Notícias de uma guerra particular                         | 1999 |
| Laís Bodanzky                                 | Cine Mambembe                                             | 1999 |
| Tizuka Yamazaki                               | Xuxa requebra                                             | 1999 |
| Ana Carolina                                  | Amélia                                                    | 2000 |
| Laís Bodanzky                                 | Bicho de sete cabeças                                     | 2000 |
| Lina Chamie                                   | Tônica Dominante                                          | 2000 |
| Lúcia Murat                                   | Doces poderes                                             | 2000 |
| Tata amaral                                   | Através da janela                                         | 2000 |
| Tizuka Yamazaki                               | Xuxa Popstar                                              | 2000 |
| Sandra Werneck                                | Amores possíveis                                          | 2001 |
| Suzana Amaral                                 | Uma vida em segredo                                       | 2001 |
| Tânia Lamarca                                 | Tainá: uma aventura na Amazônia                           | 2001 |
| Ana Carolina                                  | Gregório de Mattos                                        | 2002 |
| Kátia Lund (com Fernando Meirelles)           | Cidade de Deus                                            | 2002 |
| Leila Hipólito                                | As alegres comadres                                       | 2003 |



## RELICI

212

|                     |                                          |      |
|---------------------|------------------------------------------|------|
| Eliane Caffé        | Narradores de Javé                       | 2004 |
| Helena Solberg      | Vida de Menina                           | 2004 |
| Lúcia Murat         | Brava gente brasileira                   | 2004 |
| Sandra Werneck      | Cazuza - o tempo não para                | 2004 |
| Lúcia Murat         | Quase dois irmãos                        | 2005 |
| Rosane Svartman     | Mais uma Vez Amor                        | 2005 |
| Tetê Moraes         | Sol: caminhando contra o vento           | 2005 |
| Tizuka Yamazaki     | Gaijin – ama-me como sou                 | 2005 |
| Lúcia Murat         | Olhar estrangeiro                        | 2005 |
| Malu de Martino     | Mulheres do Brasil                       | 2006 |
| Tata Amaral         | Antônia                                  | 2006 |
| Cristiane Garcia    | Nas asas do condor                       | 2007 |
| Laís Bodanzky       | Chega de saudade                         | 2007 |
| Lina Chamie         | A Via Láctea                             | 2007 |
| Lúcia Murat         | Maré, nossa história de amor             | 2007 |
| Monique Gardenberg  | Ó pai ó                                  | 2007 |
| Helena Solberg      | Palavra (En)cantada                      | 2008 |
| Suzana Amaral       | Hotel Atlântico                          | 2009 |
| Tizuka Yamazaki     | Xuxa e o fantástico mistério de Feurinha | 2009 |
| Juliana Vicente     | Cores e botas                            | 2010 |
| Laís Bodanzky       | As melhores coisas do mundo              | 2010 |
| Tizuka Yamazaki     | Aparecida, o milagre                     | 2010 |
| Flávia Castro       | Diário de uma busca                      | 2011 |
| Lúcia Murat         | Uma longa viagem                         | 2011 |
| Cecília Amado       | Capitães de Areia                        | 2012 |
| Dheik Praia         | Rota de ilusão                           | 2012 |
| Petra Costa         | Elena                                    | 2012 |
| Isa Grinspum Ferraz | Marighella                               | 2012 |
| Maria Clara Escobar | Os dias com ele                          | 2013 |
| Helena Solberg      | A alma da gente                          | 2013 |
| Rosane Svartman     | Tainá: a origem                          | 2013 |
| Cris D'Amato        | S.O.S Mulheres ao Mar                    | 2014 |
| Mary Dove           | Ela fica linda quando está com raiva     | 2014 |
| Anna Muylaert       | Que horas ela volta?                     | 2015 |
| Keyla Seruya        | A rua na dança                           | 2015 |
| Lívia Perez         | Quem matou Eloá                          | 2015 |
| Carolina Benjamin   | Iramaya                                  | 2017 |
| Heloísa Passos      | Construindo pontes                       | 2017 |
| Vanessa Goveia      | Viúva Negra                              | 2017 |

N. I. = Não Informado