



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO - PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

NATHALY DE ARAUJO GONÇALVES

ENTREVER FEMININOS

Salvador
2017.2

NATHALY DE ARAUJO GONÇALVES

ENTREVER FEMININOS

Memorial descritivo do documentário *Entrever Femininos* apresentado como requisito para a obtenção do grau de bacharel do curso de Comunicação–com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. José Francisco Serafim

Salvador
2017.2

AGRADECIMENTOS

A minha família, por todo apoio durante todo o percurso de formação.

Aos meus amigos, pelos momentos inesquecíveis

À Larissa, Laís, Lilih e Yasmin, por todo aprendizado e pela participação.

À toda equipe, pelo imenso apoio e comprometimento empregados nesse projeto.

Atrito entre o perdão e auto-estima
Conflito mente e coração, ela lastima
Por que tanta complicação?
Se o amor é simples, é natural?
E os que praticam violência como se fosse normal...
Chama de crime passionai.
Quem mata em nome de uma paixão canibal

Devoram-nos como carnes...
À venda, à mostra, à revelia
Ignoram nossos atos, ideias, força e sabedoria.
Subestimam nossa inteligência.
Nos maltratam sem consciência.
Reproduzem as opressões e nos cobram obediência.
Somos mulheres, mas assim como a fênix:
Renascemos a cada decepção
E não tememos a solidão

Estar só consigo é bem melhor,
Que só e mal acompanhada.
A solidão se torna bela e traz à tona a fera
Que não quer ser domada.
Amélia que era mulher de verdade,
E isso não a livrou de ser maltratada
É 'niuma'! Nenhuma mulher gosta de ser mal
amada!

Mirapotira (2016, p. 11

RESUMO

Atualmente, a indústria cinematográfica vive um momento histórico para as mulheres. A representação feminina vem sendo alvo de inúmeras discussões que vão desde a performance frente às telas até a participação e o reconhecimento das profissionais que trabalham atrás das câmeras. O presente memorial pretende descrever o processo de concepção e produção do documentário *Entrever Femininos*, que, através da linguagem performática, buscou apresentar experiências, visões políticas, aspirações e o cenário contemporâneo do cinema de Salvador no que tange à participação de quatro diretoras/realizadoras atuantes no mercado da cidade, suscitando reflexões sobre questões de representação de gênero no cinema produzido na capital baiana. Lilih Curi, Laís Moura, Larissa Fulana de Tal e Yasmin Muller se apresentam no curta-metragem, através de relatos e performances que enfatiza a personalidade de cada uma, resgatando suas histórias e experiências profissionais nesta que é uma área majoritariamente masculina, conhecida pela prática machista, em frente às telas e nos bastidores.

Palavras-chaves: Mulheres no cinema; Representatividade feminina; Documentário; Documentário performático; Salvador.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. PRESSUPOSTO TEÓRICO.....	10
3. PERCURSO METODOLÓGICO.....	17
3.1 - Formação da Equipe.....	18
3.2 - Apoiadores	20
3.3 - A Narrativa.....	20
3.3.1 - Lilih Curi.....	22
3.3.2 - Laís Moura.....	23
3.3.3 - Larissa Fulana de Tal.....	24
3.3.4 - Yasmin Muller.....	25
3.4 – Montagem.....	27
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
5. FICHA TÉCNICA.....	29
6. APOIO INSTITUCIONAL.....	30
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31
8. ANEXOS.....	33
8.1 Anexo I – Questionário enviado para as entrevistadas via e-mail.....	33
8.2 Anexo II – Texto enviado por Laís, via e-mail.....	35

INTRODUÇÃO

As disputas ideológicas, bem como relações de poder que marcam a vivência dos distintos sujeitos nas sociedades, são duplamente formadas e formantes de uma série de elementos culturais, econômicos e políticos, em que a produção e circulação simbólicas constituem “ingredientes” centrais na elaboração dos imaginários sociais, em especial no que se refere às questões de gênero e suas expressões práticas. O campo das artes, no qual o Cinema é a sétima, tais disputas se expressam de várias formas. A presença de mulheres, dentro e fora das telas, representa não somente uma questão de produção artística de uma indústria cultural, que visa a criação de conteúdo para entretenimento do público feminino, mas uma questão política, capaz de gerar novas perspectivas discursivas e simbólicas que confrontam hábitos engendrados pela reprodução de bens culturais que se baseiam hegemonicamente no patriarcado, encontrando-se atualmente, em uma esfera social um pouco mais acessível a novos discursos e olhares.

O documentário *Entrever Femininos* utiliza-se de uma linguagem cinematográfica performática para apresentar quatro realizadoras que atuam no circuito independente de cinema de Salvador. Quatro mulheres vindas de contextos distintos, mas que apresentam em suas narrativas interesses pessoais que convergem nos discursos feministas, destacando aqui as questões de representação da participação das mulheres em narrativas e no mercado cinematográfico.

Assim, o trabalho está dividido em duas seções principais. Na primeira seção, que corresponde aos pressupostos teóricos, apresento os conceitos que serviram de base para elaboração do argumento do roteiro do documentário e que nortearam a concepção do desenvolvimento do projeto como um todo. O primeiro conceito destacado relaciona-se diretamente com o formato de produto proposto, um filme *documentário*. Para discorrer sobre as características desse gênero cinematográfico, utilizo os conceitos exibidos Bill Nichols em seu livro *Introdução ao Documentário*, em que o pesquisador empreende esclarecer os principais aspectos das linguagens empregadas nos tipos de documentários mais utilizados pelos cineastas que atuam nesse campo. O conceito de documentário de *modo performático* aplicado ao projeto é apresentado por Nichols, na mesma obra, e introduz os padrões que distingue o modo performático dos demais modos apresentados pelo autor. Em seguida abordo a ideia de *performance* empregada por Paul Zumthor, em *Performance, Recepção, Leitura* (2017), que atribui a performance um fazer poético em que o artista emprega o corpo como

meio de expressão. Utilizando concepções sobre a performance apresentadas por Zumthor, parto para indagações que permeiam questões de gênero no campo social partindo de argumentos que Judith Butler expõe sobre a ideia de *performatividades de gênero*, em *Problemas de Gênero - Feminismo e Subversão da Identidade* (2015) Na segunda seção exponho o percurso metodológico, pontuando os principais ações do processo de pré produção, produção e pós produção, bem como a descrição da participação da equipe envolvida e do elenco.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Para Bill Nichols, uma das maiores referências nos estudos de cinema nos Estados Unidos, “a definição de ‘documentário’ não é mais fácil que a de ‘amor’ ou de ‘cultura’” (NICHOLS, 2005, p. 47). Não podem ser identificados com base em características fixas de técnicas, seus estilos e formas são múltiplos bem como seus conteúdos. Segundo o autor, o documentário só adquire sua acepção quando contrastado com outros gêneros cinematográficos. O pesquisador Arlindo Machado também compartilha dessa concepção e sugere que, o que vem “acontecendo agora é uma expansão do conceito de documentário e, em algum sentido também, a sua superação” (MACHADO, 2011, p.5). O documentário não é exatamente uma reprodução da realidade, pois não se dispõe a simplesmente replicar algo já existente, é, antes disso, uma forma de interpretação do mundo em que vivemos.

(...) os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. (NICHOLS, 2005, p. 73)

Cada documentário possui um tipo específico de voz que desempenha o conceito do autor. A voz é a maneira singular de expressão do autor, que pode se dar de diferentes formas, ao apresentar seu argumento e ponto de vista por meio do documentário.

A concepção de voz também está ligada à ideia de uma lógica informativa que orienta a organização do documentário comparada à ideia de uma história convincente que organiza a ficção. Elas não são mutuamente excludentes, todavia existe a sensação de que a lógica informativa, transmitida por uma voz distinta, predomina no documentário quando comparada à história convincente, transmitida por um estilo distinto, que predomina na ficção narrativa. Assim, a voz diz respeito a como a lógica, o argumento ou o ponto de vista nos são transmitidos. (NICHOLS, 2005, p. 73)

Nichols apresenta seis subgêneros próprios do gênero documentário que classificou como “modo”, cada modo engloba em si um conjunto de elementos que fundamenta o filme. São eles: o modo poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. No presente projeto vamos nos ater apenas ao modo performático.

O conceito de performance empregado para tipificar uma categoria de documentário encontra-se relacionado às dimensões expressivas que podem ser utilizadas pelo cineasta para

representar o mundo real histórico. O documentário de modo performático se caracteriza por apresentar narrativas que buscam expor complexidades emocionais, sublinhando em seus discursos valores e crenças compartilhadas por seu autor, de maneira afetiva e subjetiva. Esse modo costuma se distanciar da tentativa de representação realista do mundo, explorando estéticas menos convencionais utilizando licenças poéticas, para que sua retórica, nitidamente carregada de sensibilidade, afete o espectador. O modo performático permite usar linguagens próximas às “do cinema experimental, ou de vanguarda, mas, finalmente, enfatiza menos a característica independente do filme ou do que sua expressiva relacionada com representações que nos enviam de volta em busca de seu significado essencial” (NICHOLS, 2005, p. 173).

A performance figura uma categoria de expressão com um conceito ainda mais complexo que o de documentário. Exprime a ideia de produção e projeção de sentidos por meio de um corpo (humano), que pode ser analisado por diferentes linhas teóricas. A filósofa feminista Judith Butler aplica o conceito de performance para elucidar a questão de representação de gênero incorporadas por sujeitos sociais (BUTLER, 2017). Paul Zumthor (1990), por sua vez, analisa a performance pelo viés da leitura poética, expressa oralmente em diversas manifestações culturais por artistas que se baseiam em textos poéticos para projetar uma interpretação (pessoal) por meio de seu próprio corpo, como os repentistas brasileiros e cançonetistas europeus.

Na obra *Performance, Recepção, Leitura* (1990), Zumthor não adentra a questão sob o aspecto tecnológico, portanto, não contempla em sua investigação o processo contemporâneo de convergência das artes e seus meios (como o cinema, a TV e a internet), porém, em seus estudos podemos apreender a ideia de performance como um ato comunicacional, capaz de traduzir a poética literal que exprime, de forma consciente, emoções e subjetividades humanas. A representação performática faz-se através de um corpo, que, por sua vez, se liga ao espaço-tempo em que se afigura. A performance como arte é uma ação produzida por um sujeito consciente e consiste em um ato de extensas possibilidades, dentre elas, a associação do corpo performático como meio em que/ou pelo qual se expressa, através da *mise-en-scène*, ação capaz de propiciar a expansão de sentidos, ao mesmo tempo em que torna perceptível para o espectador o reconhecimento da manipulação do mundo “real”.

Judith Butler (2017) sugere que o gênero, como representação social, entra em contexto com a performance por seu caráter de atuação/encenação. Para a filósofa, “o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância” (BUTLER, 2017, p.56). O que Butler elucidada é que existe um discurso que herdamos através de uma “ordem

regulatória” inserida e reiterada por meio de práticas culturais que conferem uma constante manutenção de pressupostos ligados ao que se entende por gênero - masculino e feminino. Na prática as questões de gênero são complexas e encontram-se em constante manutenção de apreensão “.tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor” (BUTLER, 2017, p. 56).

“Performamos” atributos socialmente instituídos de feminilidade e masculinidade muito antes de sabermos seus significados e no cinema, especialmente, no cinema clássico hollywoodiano, essas atuações são apresentadas de maneira exagerada. Suas narrativas são marcadas por estereótipos baseados em um modelo de sociedade patriarcal, que historicamente contribuiu para o reforço acentuado de traços que culturalmente distinguem os gêneros, conferindo ao homem o papel de sujeito ativo da história - o herói, forte e corajoso - e à mulher como a mocinha passiva, bela e delicada que depende do homem e só existe como extensão deste. Alimentando essa ideia também fora das telas, através de diversas ações de propaganda e *marketing* que geraram o *star system*, fenômeno que surgiu em decorrência de disputas mercadológicas entre os estúdios de cinema, que utilizavam atores e atrizes em campanhas publicitárias, atribuindo-lhes *status* de *sex symbol*. Essas ações conceberam e reproduziram padrões de beleza que ainda permeiam a sociedade (ALVES E COELHO, 2015).

O cinema hollywoodiano surgiu como indústria em meados dos anos 1920, foi nesse momento que as narrativas clássicas começaram a ser distribuídas massivamente a partir de uma poderosa estrutura mercadológica que visava lucro e a influência. Os chamados *majors* ou *big five* eram os cinco maiores estúdios de Hollywood capazes de projetar, realizar e distribuir suas obras. Além de serem auto suficientes na produção de seus conteúdos esses estúdios detinham um grande poder sobre as salas de cinema, controlavam diretamente cerca de 70% das *first-run*, as luxuosas salas onde eram exibidas as primeiras sessões dos filmes e por consequência do gerenciamento das estréias, conseguiam influenciar quais filmes seriam exibidos nas salas independentes (SILVA, 2016). Como corolário desse aparato estruturado para abastecer a indústria cultural, as narrativas clássicas se espalharam, atingiram e influenciaram mercados cinematográficos dentro e fora dos EUA.

São nesses contextos que as mulheres passam a figurar sob uma atuação estereotipada nas telas e sem representação em funções de produção discursiva e simbólica nos bastidores das produções.

O cinema clássico, por trás da representação do corpo feminino como objeto de consumo e da utilização de estereótipos, reafirma a distinção

de papéis de homens e mulheres, não só refletindo a sociedade como influenciando-a, num círculo vicioso. Dessa forma, não só a representação da mulher no cinema majoritariamente foi a partir de valores masculinos, como os próprios meios de comunicação mantinham com sua representação depreciada a sua posição inferior na sociedade. (ALVES E COELHO, 2015, p. 167)

A imposição de padrões baseado em um modelo de indústria cinematográfica em consonância à uma sociedade estruturada hegemonicamente sob concepções patriarcais influenciou os modos de produção do cinema como indústria e como arte, gerando uma ampla disparidade entre as realizações de homens e mulheres na história do cinema ao longo dos anos. No Brasil, a pesquisa divulgada pelo Boletim GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa) em 2017 computou informações de gênero e raça dos realizadores, roteiristas e atores através de dados cedidos pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), concluíram que entre os anos 1970 a 2016 o índice de participação de mulheres na direção de filmes equivale apenas a 2% das obras, destacando que dentre os filmes analisados, nenhum foi dirigido por mulheres negras. Como roteiristas a percentagem da participação feminina foi de 8%, com a confirmação de apenas uma mulher negra, Jucélia Telles.

A cineasta e professora de cinema da Universidade Federal de Juiz de Fora, Karla Holanda, discute em seu artigo *Da história da mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina* (2017), a histórica questão da invisibilização das cineastas brasileiras. A autora questiona o diferente percurso corrido pelas obras produzidas por diretores e diretoras do mesmo seguimento e época, como ocorreu com Helena Solberg, única representante mulher no Cinema Novo (1952 - 1972), que em 1966 lançou *A Entrevista* (1996), trazendo uma proposta completamente inovadora no Brasil, para a época, em termos de linguagem audiovisual e argumento textual. Com um gravador nas mãos, Helena andou pelas ruas colhendo depoimentos de mulheres comuns sobre suas vidas pessoais, abordando assuntos como casamento, sexo, independência financeira, formação profissional entre outros. No filme, as falas vão percorrendo ao passo que uma moça, auxiliada por outras mulheres, se arruma para seu casamento. Falas e imagens trazem contextos contraditórios que provocam reflexões sobre as conjunturas daquelas mulheres, que se aplicam a tantas outras.

Helena Solberg forjou uma sólida carreira que se estende até os dias de hoje, com obras produzidas no Brasil e no exterior. Contudo, dificilmente encontramos registros de sua contribuição para cinematografia brasileira. Não obstante, em uma rápida busca pela internet pode-se encontrar, sem muito custo, uma grande diversidade de publicações sobre o *Cinema Novo*, movimento do qual fez parte, ressaltando trabalhos de diretores, que, por sua vez,

possuem destaque na filmografia nacional, como Cacá Diegues, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Nelson Pereira dos Santos. Homens que iniciaram carreira na mesma época que Solberg e conquistaram reconhecimento histórico na sétima arte. Karla Holanda (2017) relata sua busca por registros de diretoras e constata que muitas outras realizadoras, anteriores aos anos 1990, também foram “apagadas” da cinematografia nacional, bem como suas obras.

O assombro se somou à recente descoberta de *Feminino Plural* (1976), de Vera de Figueiredo. Vera quem...? – perguntaram muitos. E o que dizer de *Os homens que eu tive* (1973), de Tereza Trautman? E os inúmeros filmes da Eunice Gutman...? E quem viu, além de Bernardet, o inconventional *Indústria* (1969), de Ana Carolina? Onde estão as experiências audiovisuais de Lygia Pape e Suzana Amaral, iniciadas nos 1960? E as obras e estudos sobre as pioneiras da videoarte, Letícia Parente, Sônia Andrade, Anna Bella Geiger...? Todas essas descobertas pessoais tão pouco aprofundadas mostravam-se tijolos soltos, não cimentados, na construção da historiografia do cinema brasileiro. (HOLANDA, 2017, p.2)

Karla Holanda (2017) aponta ainda uma relação entre a história das mulheres no cinema e a história das mulheres na sociedade ocidental, fundamentando esse paralelo no fato de que a “disciplina “história”, que desenvolveu um campo de estudo dentro da disciplina, a “história das mulheres”, justamente para abranger a metade da humanidade excluída. Ao criticar a visão dominante (masculina)” (HOLANDA, 2017, p. 17). E assim como a participação das mulheres que empregam seus olhares no cinema, ou seja, que ocupam cargos que as conferem poder criativo sobre a obra, é capaz de transmitir novos parâmetros e linguagens, a história das mulheres na sociedade “abalou padrões tradicionalmente adotados pela história, como, por exemplo, considerar sujeito universal o homem branco” (HOLANDA, 2017, p. 17).

Atualmente na Bahia foi detectado um crescimento da participação de realizadoras no mercado. Segundo Solange Lima, membro da Associação de Produtores e Cineastas da Bahia (APC-BA), nos anos de 2015 e 2016 houve um acréscimo no número de obras de autoria feminina no estado. Solange atribui essa mudança à descentralização dos incentivos financeiros promovidos pelo governo através de editais específicos para o audiovisual, que visam contemplar uma maior diversidade de olhares. Os avanços tecnológicos também possibilitaram importantes mudanças, tanto no acesso como na produção de conteúdos que permitiram a diversificação e barateamento de equipamentos.

É importante destacar aqui que, mais do que a descentralização a que se refere Solange Lima, tal mudança no perfil da produção cinematográfica baiana está estritamente ligada a uma série de contestações, mobilizações e ativismo de mulheres profissionais do audiovisual ao

redor do mundo, que vem ganhando força e espaço em diferentes esferas sociais (como na grande mídia) há algum tempo e que, nos últimos meses, ganhou os holofotes em Hollywood, onde uma série de denúncias têm levantado a pauta da urgência de se contestar o paradigma patriarcal na sétima arte.

Todos esses movimentos no cinema são parte de um contexto maior que envolve o momento atual da luta feminista, que vem irrompendo os espaços de debates e reestruturando suas forças de ação (e reação), em especial com os novos *ethos* digitais e tecnológicos. Assim, creditar ao estado a vitória que vem sido paulatinamente alcançada é apagar e jogar sob o tapete uma série de mobilizações de mulheres de todas as classes, raças, orientações e regiões do globo, mulheres que vêm vivenciando a luta real e violenta para que suas vozes sejam ouvidas e seus discursos rompam barreiras.

Historicamente, desde o início do cinema enquanto indústria, a presença de mulheres no cargo técnico de montagem dos filmes é a mais notável, visto que a junção das películas (no cinema analógico) era um trabalho manual, como será detalhado adiante. A montagem de qualquer produto audiovisual é uma etapa essencial na criação da obra que, para além da questão estética, perpassa por critérios ideológicos que fundamentam a organização das imagens que darão sentido ao produto. Para o cineasta Jean-Claude Carrière (2015), a linguagem cinematográfica só nasceu com o advento da montagem. Foi a técnica que possibilitou a associação de imagens fragmentadas combinadas com trilhas sonoras, que inaugurou de fato um novo meio artístico, passível de reflexão - o cinema.

É na maneira como o cinema articula e aproxima as imagens e os sons que verificamos sua transformação em discurso. Criam-se novos sentidos, uma nova lógica onde os significados não são transparentes, nascida da associação de fragmentos. Justapõem-se duas realidades: a da vida propriamente dita e a do filme, a do discurso e, ainda dentro do filme, a justaposição de planos determinando novas leituras das Imagens. (MOURÃO, 2006)

A atuação feminina na montagem e edição audiovisual é historicamente mais perceptível em grandes sucessos, de bilheteria e/ou crítica, do cinema, que nas demais funções de comando criativo. Vale pontuar que no período de consolidação do cinema a montagem das películas era associada ao trabalho de corte e costura, por requerer zelo e precisão, características geralmente atribuídas às mulheres. Atualmente, na era do vídeo digital, a participação feminina na montagem segue sendo a mais frequente entre as demais funções de criação do mercado. Podemos citar célebres exemplos que contaram com a presença de mulheres neste ofício, que perpassam diferentes períodos e contextos mercadológicos do

cinema, como *Acessado*, 1960 (Cécile Decugis), *Tubarão*, 1974 (Verna Fields), *Apocalypse Now*, 1979 (Lisa Fruchtman), *Touro Indomável*, 1980 (Thelma Schoonmaker), *Central do Brasil*, 1998 (Isabelle Rathery), *Jogo de Cena*, 2007 (Jordana Berg), *Star Wars: O Despertar da Força*, 2015 (Maryann Brandon e Mary Jo Markey) e *Moonlight – Sob a Luz do Luar*, 2016 (Joi McMillon), entre outros.

No entanto, a pesquisa *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2016*, realizada por Martha M. Lauzen, diretora do *Center for the Study of Women in Television and Film* da *San Diego State University*, revela que dos 250 filmes de maior público lançados em 2016 nos Estados Unidos, apenas 17% tiveram a participação de montadoras. Enquanto a análise da ANCINE do mesmo ano nem contempla esta categoria. A publicação *Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2016)*, lançada pela Agência Nacional do Cinema, referente aos anos de 2015 e 2016, expõe a distinção quantitativa de gênero em obras audiovisuais das funções de direção, roteiro, produção executiva, direção de fotografia e direção de arte das obras audiovisuais demonstra que a disparidade entre homens e mulheres nas funções descritas persiste ainda em uma grande distância.

Em 2016, os dados analisados pelo relatório em questão apresentaram, referentes à obras de ficção, as seguintes percentagens: na direção (2.583 títulos): 17% mulheres, 75% homens e 8% misto; no roteiro (1.595 títulos): 21% mulheres, 67% homens e 12%; produção executiva (1.695 títulos): 41% mulheres, 46% homens e 13% misto; direção de fotografia (1.655 títulos): 8% mulheres, 88% homens e 4% misto; e por fim, na direção de arte (534 títulos): 58% mulheres, 37% homens. Podemos observar que a presença da mulher no mercado nacional do cinema continua bem limitada comparada aos homens, essa desigualdade reforça a ideia de que o acesso feminino aos cargos chave de realização audiovisual sofre entraves sociais que seguem sendo perpetuados. De modo que as narrativas de mulheres que buscam romper as tradições que inviabilizam novos discursos se fazem urgentes.

PERCURSO METODOLÓGICO

A ideia de produzir um documentário curta-metragem como projeto de conclusão de curso surgiu graças ao percurso que trilhei como estudante do curso de Comunicação - Produção em Comunicação e Cultura da UFBA. No primeiro semestre da graduação, em 2012, ingressei no Coletivo de Audiovisual (CAV), instância que integra o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) da UFBA. Naquele mesmo momento se deu a retomada do Coletivo de Audiovisual, por iniciativa de dois estudantes, que então acabara de iniciar o mestrado e, que durante a graduação fizeram parte do antigo CAV, fundado em 2007. Geise Oliveira e André Araújo selecionaram oito estudantes de diferentes cursos da graduação da área de humanas para compor o coletivo. A proposta era introduzir estudos teóricos e práticos do audiovisual e as discussões sobre o gênero documentário foram as mais aprofundadas.

No período em que fui membro do CAV, aprendi a operar equipamentos técnicos como câmera, gravador, refletor, microfone e também manipular programas de edição de vídeo. Estive presente na produção de dois documentários, *Atrás dos Olhos* (2014), uma parceria do CAV com o grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CUS), que resgata através de depoimentos a história da ATRAS, Associação de Travestis e Transexuais de Salvador, e do *Acupe - Terra Quente* (2015), uma produção da Ação Curricular em Comunidade e Sociedade (ACCS) Memória Social: Audiovisual e Identidades da UFBA, coordenado pelo professor José Roberto Severino, também em parceria com o CAV.

Meu envolvimento nesses projetos, aliado às disciplinas de cinema cursadas, proporcionou segurança para desenvolver uma proposta de curta-metragem executável para a finalização da graduação. Para a elaboração do projeto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, em que, entre outros, busquei a lista de textos apresentados no CAV, da qual o livro de Bill Nichols, *Introdução ao Documentário* (2005), foi o mais recorrido, por se propor a elucidar as diversas características do documentário, desde a categoria em que o documentário se encaixa como gênero cinematográfico, como se dá sua diferenciação dos demais gêneros, até a estruturação de subgêneros que permite compreender o quão diversas são as possibilidades de sua concepção.

Ao mesmo tempo, busquei inspiração em filmes do mesmo gênero, como o poético *Elena* (2013), o primeiro longa da diretora Petra Costa, que narra sua jornada ao reconstituir os passos de sua irmã mais velha, Elena Andrade. Ao abordar o difícil e complexo tema do suicídio, Petra Costa traz uma narrativa com estética singular, utilizando arquivos pessoais

numa montagem poética focalizada na relação de três mulheres, Marília Andrade, Elena Andrade e Petra Costa, respectivamente mãe e filhas. O filme dialoga com temas como família e maternidade, dor e superação. Servindo como inspiração para a estética performática explorada pelo presente documentário.

Outro filme que serviu de inspiração é o *Mulheres Desenhadas* (2015), documentário performático que aborda, no âmbito das ilustrações, questionamentos similares aos aqui propostos sobre representação e participação das mulheres no mercado artístico profissional. Realizado pela desenhista Raquel Vitolero, o curta apresenta em 10min as experiências pessoais da autora em ser uma artista plástica vivendo em uma sociedade que dificulta a entrada de mulheres que desenham no mercado de trabalho, incluindo as ações midiáticas, que a diretora contesta em sua narrativa por muitas vezes priorizar uma visão sexista de personagens femininas e por não promover, em mesma proporção aos homens, o trabalho de mulheres desse segmento artístico, o que contribui para a invisibilidade destas artistas.

2.1 - Formação da Equipe

Convém ressaltar que, por mais modesta que seja uma obra audiovisual, ela, quase sempre, demanda um considerável aporte técnico cheio de especificidades, como operar a câmera, captar o som, ajustar a iluminação, montar o filme, etc. Necessitando assim, de pessoas com expertises para manipulação desses equipamentos. A definição da equipe técnica é uma etapa central e determinante. Inúmeras variáveis podem influir no processo de formação de tal equipe. Para este trabalho, os parâmetros adotados foram a experiência, a proximidade, especialmente por se tratar de um projeto sem financiamento, e por fim, a inclinação em montar uma equipe com o maior número de mulheres possível, foi de substancial importância para o projeto como um todo.

De início já contava com o apoio de duas amigas, comunicólogas, graduadas em produção cultural, Letícia Moreira e Manuela Reis, importantes parceiras em diversos projetos, dentro e fora da universidade e Maria Carolina Magalhães, uma jovem fotógrafa, que na época dividia o apartamento comigo e acabara de iniciar seus estudos em edição e montagem. Desde então, Maria se propôs a montar o filme que faríamos. O que proporcionou uma importante apoderação, representativa e técnica, do processo de criação, por ser esta uma função de produção de sentidos e uma etapa artística crucial para a concepção da obra - como já vimos.

Na proposta de projeto, a ficha técnica designava, além da direção e roteiro, os seguintes cargos: direção de fotografia, operador(a) de câmera, montagem, produção, sonoplasta, assistente de direção e assistente de produção.

Para dirigir a fotografia tive a sorte de poder contar com olhar atento da fotógrafa Juh Almeida, que na época acabara de conhecer. Estudante do Bacharelado Interdisciplinar de Artes da UFBA, Juh, possui uma promissora carreira na fotografia artística, reconhecida por ressaltar uma grande sensibilidade em suas fotografias, especialmente no que tange questões de raça e gênero. Foi através dela que conheci Karol Azevedo, cineasta pernambucana especialista em montagem, mas que no documentário *Entrever Femininos* empregou suas habilidades como sonoplasta. A produção ficou a cargo de Valdéria Souza Fernandes, bacharel em artes cênicas pela UFBA, atualmente graduanda em comunicação com habilitação em produção cultural, que possui relevante experiência como produtora e, da produtora cultural Manuela Reis, também graduada pela UFBA.

Foram utilizadas três câmeras que, durante o depoimento serviram para obtenção de imagens de diferentes ângulos. Uma permaneceu fixa com o auxílio de um tripé, operada pela diretora de fotografia, Juh Almeida, foi destinada a captar o “plano americano”, que se caracteriza de modo geral por enquadrar o sujeito no vídeo dos joelhos para cima ou o enquadramento da figura humana da cintura para cima, de forma que mesmo com a imagem da pessoa aproximada existia a possibilidade de mostrar um pouco do ambiente onde ocorreram as gravações. A segunda câmera, foi manipulada pela também fotógrafa Maria Carolina Magalhães, para obtenção de “primeiros planos” - dos ombros para cima - e “planos detalhes” - enquadramento que destaca uma parte do corpo como olhos, boca, mãos, pés, etc. A terceira câmera serviu para auxiliar a segunda e também para a aquisição de imagens de *making off*, operada por mim e pela assistente de direção, Letícia Moreira.

Apesar da execução ter se dado completamente de forma colaborativa e com um curto prazo disponível, não houveram problemas que não pudessem ser rapidamente reparados e o cronograma de gravações foi cumprido com êxito, graças ao comprometimento de uma equipe profissional e engajada. Além disso, por se tratar de um trabalho de conclusão de curso toda concepção do presente documentário estava sujeita às exigências de um calendário preestabelecido, que precisava se encaixar nas possibilidades que tinha à disposição, devido ao fato do projeto não possuir uma receita capaz de financiar suas diversas demandas. Ou seja, foi todo realizado por meio de apoio, o que, em teoria, dificulta certas exigências, como a escolha de profissionais, equipamentos e cenários.

2.2 - Apoiadores

A maioria dos recursos utilizados na produção surgiram a partir de envolvimento pessoais com diferentes instâncias, estudantes e profissionais que aceitaram apoiar o projeto em questão, realizado sem recursos financeiros. O próprio Coletivo de Audiovisual, que até então era coordenado por André Araújo, apoiou, emprestando equipamentos para a captação de áudio, como dois microfones boom com vara, microfone lapela e cabos. A câmera principal, uma Canon EOS 6D que grava em FULL HD, foi cedida pelo Centro de Comunicação, Democracia e Cidadania (CCDC) da Faculdade de Comunicação da UFBA, junto com um gravador TASCAM. Além desses, foram utilizadas mais duas câmeras DSLR's, uma Canon 70D, cedida por Juh Almeida, que atuou na direção de fotografia e a minha modesta Canon T3i, utilizada para captar imagens de bastidores. Marcos Fernandes, técnico em iluminação, levou e operou dois de seus refletores quando gravamos na Sala Walter da Silveira.

2.3 - A Narrativa

As quatro personagens apresentadas no documentário *Entrever Femininos* que fazem parte do circuito de produção independente de cinema em Salvador, seguem o percurso da maioria das mulheres que escolhem trabalhar com o audiovisual. Longe dos poderosos estúdios, essas realizadoras se encontram no segmento de produção independente, caracterizado por ser uma vertente cinematográfica que recebe pouco ou nenhum apoio de grandes produtoras e distribuidoras. Na Bahia, as dificuldades em se conseguir recursos para produzir filmes são muitas, apesar das iniciativas governamentais em lançar editais e leis que incentivam a produção, não é coincidência a discrepância numérica quando analisamos as produções do ponto de vista de gênero. O Boletim n. 2 de 2017, realizado pela GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa) constatou, através de dados cedidos pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA-ANCINE), que:

Entre os anos de 1970 e 2016 os filmes com grande público (acima de 500.000 espectadores) foram predominantemente dirigidos por homens (98%). Sequer um diretor não branco foi identificado, ainda que pese o fato de não termos podido identificar 13% dos casos por falta de dados. No que se refere ao gênero, chama atenção o baixíssimo índice de mulheres na direção dessas produções, apenas 2%. Além disso, nenhuma delas é negra. (Boletim GEMAA, n 2, p. 3, 2017)

A fim de comandar narrativas e promover novos olhares, muitas mulheres passaram a ocupar cada vez mais cargos centrais, como direção, roteiro, fotografia, montagem, produção, porém essa ocupação se deu, na maioria dos casos, longe das grandes produtoras, com pouco investimento e muito esforço. É no segmento do Cinema Independente, caracterizado por ser uma vertente cinematográfica que recebe pouco ou nenhum apoio de grandes estúdios e distribuidoras, que encontramos Lilih Curi, Laís Moura, Larissa Fulana de Tal e Yasmin Müller. Mulheres que buscaram no cinema uma forma de externalizar seus anseios, medos, sonhos e ideais. Fizeram dessa escolha um modo de viver e sobreviver. Podemos perceber bem essa vontade de se expressar enquanto sujeito, cidadã e artista em suas falas e através de suas personagens, na estética de seus filmes, enquadramentos, cenário, linguagem e montagem.

A escolha das personagens foi pensada de forma que contemplasse três requisitos: 1) a centralidade de personagens femininas e/ou a preocupação com a forma como as mulheres são representadas em suas produções. Ter diretoras no comando de um set de filmagens não é garantia que estereótipos machistas deixarão de ser reproduzidos, afinal, não é fácil se desvencilhar de práticas tão imbricadas no nosso cotidiano, é necessário um olhar atento, um cuidado quanto às performances de gênero que, pela proximidade, as mulheres conseguem exercer de forma mais cautelosa, e que podemos verificar nas obras das diretoras entrevistadas; 2) a diversidade de temas abordados.

Cada uma traz muito de si para compor seu trabalho, nascidas e criadas em contextos diferentes é notória a distinção quando comparamos suas criações, ao passo que, no papel de espectadoras, nos entusiasmos ao conhecer uma variedade de personagens femininas capazes de transmitir complexidades e subjetividades; e 3) a ligação com a cidade de Salvador. Esses quesitos fizeram parte do questionário proposto aplicado para todas as entrevistas, que serviu como roteiro para os depoimentos.

Pesquisar sobre cineastas no mercado cinematográfico soteropolitano contemporâneo começou como um desafio que logo se mostrou recompensador. Mesmo estudando sobre audiovisual e frequentando diversos festivais de cinema, desconhecia a quantidade de obras realizadas por diretoras na capital baiana, de modo que a proposta inicial de convidar três realizadoras do circuito independente, que teriam disponibilidade e aceitassem participar de um projeto de conclusão de curso, acabou sendo acrescido para quatro e só reteve esse número para que a proposta de realização do curta em questão não se transformasse em um média-metragem. As entrevistas foram realizadas em distintos locais do circuito cultural da cidade - com exceção de Laís Moura, que representou sua performance e depoimento na praia de Guarajuba, Litoral

Norte -, que corroboraram com as performances propostas ao mesmo tempo que desempenham uma extensão das personalidades de cada uma.

2.3.1 -Lilih Curi

Lilih Curi foi o primeiro nome a ser considerado para atuar no projeto, sua participação na Mostra dos Estudantes da UFBA promovida pelo CineFacom, em que exibiu o curta-metragem “Teresa”, em 2016, deixou claro o quanto as personagens femininas são centrais em seu trabalho como diretora e roteirista. Mais tarde, em 2017, Lilih inaugura a primeira edição da *Mostra Lugar de Mulher é no Cinema* ao lado de Moara Rocha e Hilda Lopes Pontes, expandindo sua contribuição para a visibilidade do “cinema de mulher”. A Mostra, que terá sua segunda edição em 2018, contou com curtas realizados e/ou protagonizados por mulheres, além de debates ao final das sessões em que eram pontuados dados sobre a desproporcional diferença da participação das mulheres no audiovisual brasileiro. Em sua produtora, a Segredo Filmes, vem realizando um trabalho mais voltado para o lugar da mulher na sociedade.

Lilih é nascida em Belo Horizonte, mas reside em Salvador há vários anos, em sua fala ela ressalta que, bem antes de se casar e fincar suas raízes, ela já havia criado com a cidade um forte vínculo emocional, o que a fez retornar. Mulher lésbica, sempre contempla em seus discursos a importância de se pensar personagens femininas justas, reais, livres de visões sexistas. Foi baseando-se nesse ideal de cinema que surgiu o projeto batizado de *Tetralogia da Indignação* composto pelos curtas “Carmem” (2013), “Teresa” (2014), “Carolina” 2017 e “Anastácia”, este último ainda em fase de captação. Sua experiência como atriz no teatro e seu conhecimento sobre a performance contribuem para ressaltar em suas obras, utilizando-se de um tom poético, a subjetividade feminina em diferentes situações.

Em 2013, o curta CARMEM foi realizado, e revela uma faceta das mulheres que não são escutadas. O segundo curta, o premiado TERESA, de 2014, trata de uma mulher que foi esquecida pelo seu grande amor. O terceiro – CAROLINA (2017) – trata de uma mulher que tomou partido de si mesma ao se ver na invisibilidade. O último roteiro, que fecha a tetralogia intitula-se ANASTÁCIA (ainda não realizado) e trata de uma mulher negra que não se deixou silenciar, após ser confundida com tantas outras exploradas, humilhadas e desrespeitadas. (CURI, Lilih¹).

¹ Fonte em site oficial: www.lilihcuri.com.br/roteirista

Como Lilih cita em seu depoimento, sua obra é profundamente ligada a sua trajetória de vida, sendo assim, a proposta de performance apresentada em sua fala se deu essencialmente na montagem onde foram utilizados trechos de cenas de seus curtas, cedidos pessoalmente no dia da gravação. As filmagens foram realizadas na Sala Walter da Silveira, localizada no Barris. O local foi idealizado por se tratar de uma das salas de cinema mais tradicionais de Salvador, conhecida pela prática de apoiar realizadores independentes e por ter sediado a primeira edição da Mostra Lugar de Mulher é no Cinema.

2.3.2 - Laís Moura

Laís Moura é uma jovem cineasta que se encantou pela sétima arte através de estudos sobre fotografia. Apesar de poucos anos de carreira, Laís pôde transitar por diversas funções nas produções dos filmes em que trabalhou, experiências que contribuí em seu processo criativo. Pós-graduanda em cinema e linguagem audiovisual, iniciou seus estudos de cinema no intercâmbio que fez em 2012 para Springfield High School, na Pensilvânia (EUA), desde então realizou cursos sobre animação, direção de fotografia e arte promovidos por Harvard, KhanAcademy, Eduk, Cinemasters, Curta Colaborativo.

Suas influências são convergidas em expressão em poética-experimental. Podemos identificar, através de sua fala, que a predileção por trabalhar em obras cujo o protagonismo feminino foi favorecido parece ter se dado de forma inconsciente, mesmo em seu trabalho autoral, mas sem dúvida, ter percorrido esse caminho influenciou fortemente seu pensamento e posicionamento quanto a condição da mulher no cinema.

(...) enquanto pensava ontem sobre um lugar que me representa, pensei no mar. Não na areia com o mar de fundo, mas literalmente o mar, estar dentro do mar. Seja pela questão física, Salvador como península, e sempre estive em contato com o mar na maior parte dos lugares que morei, seja pela questão metafórica, mar como profundo, denso e que está em constante movimento. (MOURA, 2017²)

A metáfora utilizada por Laís para descrever sua ligação com o mar pode ser facilmente reconhecida em seu trabalho. Profunda, densa, transitória, são palavras que definem bem sua curta e promissora carreira. O local de sua performance foi uma sugestão pessoal dela. A escolha do figurino e local das gravações foram previamente planejados, já seus movimentos

² Fonte disponível em trecho de texto não publicado

surgiram de maneira espontânea. Naquele dia tudo estava inusitadamente harmonizado, o sol, a faixa extensa de corais à mostra, o vento na intensidade perfeita, que colaborou para dar leveza à dança de Laís, esvoaçando seu vestido e o lenço translúcido como a água daquele mar. Já passava das 11 horas da manhã e as águas permaneciam recuadas, coincidência que não é comum naquele local, parecia até que o mar contribuía para que tudo corresse bem.

Gravar em meio aos corais parecia a maneira mais apropriada, tecnicamente, para a realização desta performance em questão, já que o local foi uma escolha pessoal, sendo o mar um refúgio poético da personagem que expressou não reconhecer a faixa de areia como uma extensão dessa representação. O cenário das gravações é a Praia de Guarajuba, no município de Camaçari, Litoral Norte, lá também foi filmado o depoimento, antes da performance, numa casa próximo a praia.

2.3.3 - Larissa Fulana de Tal

“O meu trabalho, a minha consciência e a minha pele são intrínsecos. É uma coisa só. Se ligou? Porque atualmente eu não me vejo olhando de outra ótica, não me vejo olhando de outro lugar além do de mulher negra. (...) Eu sou mulher negra independente do lugar que eu vá.” (FULANA DE TAL)³

Se a participação das mulheres no cinema percorre um caminho amargamente desigual em relação ao dos homens, esse quadro se torna ainda mais alarmante quando filtrado pelos tópicos raça e gênero. Como já apresentado no início do capítulo, o Boletim divulgado pela GEMAA detectou que entre os anos de 1970 e 2016 não houve registro da participação de mulheres negras na direção de longas-metragens que . É esse o contexto que a jovem cineasta Larissa Fulana de Tal trabalha para modificar.

Formada pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), Larissa pauta sua trajetória profissional pela sua condição de mulher negra, soteropolitana e suburbana. Em suas obras busca sempre problematizar questões raciais, como em seu primeiro curta, o documentário *Lápis de Cor* (2014), contemplado pelo edital Curtas Universitários do Canal Futura, que aborda o racismo no universo infantil. Seu discurso usual é marcado pelo lugar de militância política e social, e ela costuma dizer que é sempre importante pautar essas questões. Nascida na Estrada da Rainha, onde fica o bairro Baixa de Quintas, em Salvador, faz parte do

³ Entrevista - <http://www.almapreta.com/editorias/realidade/fulana-de-tal-conheca-larissa-a-diretora-negra-por-tras-do-filme-cinzas>

coletivo Tela Preta, criado para promover profissionais e o cinema negro baiano. Larissa busca refletir a importância de utilizar e viver o cinema como uma forma de resistência pela arte e, mais que isso, de empoderamento daqueles que compartilham sua realidade social, econômica e cultural.

As filmagens de seu depoimento ocorreram no Pelourinho, um bairro histórico que é marco da luta negra na Bahia. Da janela de uma antiga biblioteca, Larissa observa contrastes no vai e vem de trabalhadores, quase todos negros, e turistas, quase todos brancos. Em sua fala sentimos a carga de uma vida de enfrentamentos cotidianos contra o racismo arraigado nesse território em que a maioria numérica do povo (negros e mulheres) tem sua voz silenciada frente à cultura de homens brancos heterossexuais cisgêneros, caracterizada pela hegemonia que exerce sobre as demais, como, por exemplo, a cultura afro.

Sua performance se dá na interação com o espaço em volta, desempenhando o papel de observadora ao mesmo tempo em que sua fala propõe reflexões fundamentais sobre a importância do cinema na luta contra a ignorância e o poder que esse meio exerce na construção e no reforço de simbologias sociais.

2.3.4 - Yasmin

Cineasta, fotógrafa, modelo, arte-educadora, atriz e teatróloga Yasmin Müller vive para a arte. Logo no primeiro contato que teve com o teatro percebeu que o sentido de sua vida estava ligado a esse universo. Foi essa certeza que a fez participar de uma audição para um espetáculo que seria apresentado em Salvador, levando-a sair da casa de seus pais em Porto Seguro.

Natural do Rio de Janeiro, Yasmin reside na Bahia há mais de quinze anos, na capital baiana iniciou seus estudos acadêmicos ao ingressar no Bacharelado Interdisciplinar (BI) de Artes da Universidade Federal da Bahia, modalidade de graduação oferecido por diversas universidades que engloba uma ampla articulação de saberes artísticos, como cinema, teatro, dança, design, artes plásticas, arquitetura, entre outros. A partir daí sua proximidade e encantamento pelo cinema foi surgindo de forma natural. Sem nunca deixar o teatro de lado, Yasmin soube aproveitar o conhecimento que estava à sua disposição para ampliar seus horizontes cultural e profissional.

Integrante do coletivo *Poesia em Trânsito* e do *Coletivo Doccional*, possui graduação de Bacharel em Artes com ênfase em Teatro, estuda Artes Cênicas com habilitação em Direção Teatral pela ETUFBA e atualmente participa como aluna especial do Programa de Pós-

Graduação em Artes Cênicas da mesma Instituição. Como atriz participou de diversos espetáculos teatrais e audiovisuais como o espetáculo “Mar Morto”, o curta “Ana” (2013), o longa-metragem “A finada mãe da madame” (2016) e nos dois curtas que dirigiu, *Por Onde ELAS Andam* e *Ponto de Fuga*, ambos lançados em 2016.

Interessar-se pelo universo da sétima arte parece ser algo fatal para uma jovem atriz de teatro, apaixonada pela dramaturgia e suas possibilidades, especialmente quando se vive em um ambiente acadêmico que favorece a integração entre campos artísticos tão complementares. Em Salvador, Yasmin encontrou o lugar propício para aprofundar seus talentos e descobrir novos. Mas no dia a dia, a vida na capital mostrou ser mais dura que o esperado. Morar em uma metrópole, longe da família e amigos passou a pesar em seu cotidiano.

Yasmin relata em seu depoimento que precisou se mudar várias vezes em um curto período tempo, certa vez residiu em um apartamento na comunidade de São Lázaro, morava sozinha, em função de uma obra que estava acontecendo em seu prédio foi obrigada a conviver com o trânsito de operários, entre outras pessoas estranhas, que utilizavam sua varanda como passagem, o que acabou gerando em seu imaginário preocupações com sua segurança até mesmo dentro de casa. Só quem é mulher sabe o quanto o medo é um sentimento constante em quase todos os momentos da vida, aprendemos desde cedo que o simples fato de ser mulher nos torna vítimas potenciais, das mais variadas formas de violência, em qualquer ambiente público.

As experiências de insegurança marcaram Yasmin, ainda que não tenha sido de fato ameaça. Em certo momento ela sentiu uma grande necessidade de externalizar seus sentimentos. Realizar um filme pareceu ser a melhor maneira de traduzir e expressar suas inquietações, mas relutou em a ser protagonista de uma história tão comum a tantas mulheres. Ela sabia que não era a única a ter passado por esse tipo de situação e no mesmo bairro em que morava, conheceu outras mulheres que compreendiam seus sentimentos, que viveram fatos semelhantes e piores aos de Yasmin. Em 2016, o curta *Por Onde ELAS Andam* foi lançado, documentário que trouxe os depoimentos dela e das três mulheres que conheceu: Nayara (São Paulo), Cecília (Cidade do México), Marise (Salvador) e Yasmin Müller (Rio de Janeiro) que, apesar de vindas de contextos completamente diferentes umas das outras, compartilhavam entre si a necessidade de expor experiências traumáticas causadas pelo machismo.

3.4- Montagem

Durante as filmagens houve um cuidado prévio com a classificação e organização dos arquivos captados que, ao final de cada gravação eram armazenados em dois dispositivos distintos, um notebook e um HD externo, a fim de assegurar a integridade dos arquivos. Esse tipo de procedimento é frequentemente adotado em produções audiovisuais, por uma questão de segurança, pois, qualquer dano ao dispositivo que carrega os arquivos digitais pode comprometer seu conteúdo. Cada entrevistada nomeava uma pasta que comportava arquivos gerais, vídeo, áudio, fotografias e quaisquer conteúdos referente às personagens.

Logo após a finalização das gravações iniciou-se de fato o processo de montagem. Para a sincronização dos arquivos de imagem e áudio foi utilizado o programa *Plural Eyes*, próprio para este tipo de ação, facilitando e otimizando o trabalho da edição. Foi criado um projeto para cada entrevistada no programa de edição *Adobe Premiere Pro CC*, o que possibilitou, num primeiro momento, a divisão dos trabalhos de decupagem dos depoimentos, no intuito de agilizar o processo de feitura. Esse mecanismo de organização contribuiu para a metodologia aplicada na narrativa, que após a concepção das gravações, manteve a configuração de apresentação dos depoimentos no formato de blocos individuais em que, o documentário em questão, se encontra. Essa estrutura de montagem foi idealizada a fim de ressaltar esteticamente e discursivamente as particularidades e subjetividades das personagens apresentadas, cada qual em ambientes previamente pensados, no intuito de expandir suas performances, que por sua vez, caracterizam suas personalidades.

Após toda decupagem e uma prévia construção de fala de cada entrevistada, foi feito um projeto único que acoplou todos os blocos já pré editados. Entre ajustes finos, a edição tomou o seu segundo processo mais denso, percorrendo o trajeto que converteria o projeto como um texto único - no início, a densidade era voltada para os discursos de cada uma separadamente. A tentativa de um ritmo se deu em três níveis, a composição das falas, a escolha das imagens que iriam sobrepor essas falas e também o aspecto semiótico que a combinação desses ingredientes carregava.

Durante a montagem, nos deparamos com algumas dificuldades e complicações técnicas, como a aplicação e harmonização de elementos como as transições de imagem e de som, principalmente, ocasionando um descompasso com o que havia sido previamente pensado. Porém, tal fato não prejudicou substancialmente o resultado final do filme.

FICHA TÉCNICA

Direção e Roteiro: Nathaly Gonçalves

Direção de Fotografia: Juh Almeida

Assistente de Direção: Letícia Moreira

Produção: Valdéria Fernandes e Manuela Reis

Som: Karol Azevedo

Câmera: Juh Almeida, Maria Carolina Magalhães e Nathaly Gonçalves

Montagem: Maria Carolina Magalhães

Finalização: Michaela P. Janson

Finalização de áudio: Cícero Dias

Iluminação: Marcos Fernandes

APOIO INSTITUCIONAL

Faculdade de Comunicação (FACOM) - UFBA

Centro de Comunicação Democracia e Cidadania (CCDC) - UFBA

Coletivo de Audiovisual (CAV) do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT)
- UFBA

Sala Walter da Silveira - DIMAS (Diretoria de Audiovisual)

Faculdade de Medicina da Bahia (FAMEB) - UFBA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso de produção do documentário *Entrever Femininos*, desde sua concepção até a finalização, a compreensão dos conceitos de “documentário”, “documentário performático”, enquanto linguagem cinematográfica que visa a constante renovação e superação dos meios tradicionais discursivos do cinema documental, entre outros, mostrou-se imprescindível e permitiu compreender que à execução das etapas práticas de um produto audiovisual estão imbricadas uma série de elementos estéticos, políticos, sociais, simbólicos e culturais sem os quais uma obra perde seu sentido histórico.

Ao longo do processo de realização do filme foi compreendido as dimensões desses conceitos nas etapas trilhadas para sua concretização. Os depoimentos das entrevistadas reafirmaram que o mercado do cinema de Salvador reflete os dados nacionais que atestam uma grande discrepância entre as participações e representações dos diferentes sujeitos. Porém foi constatado que a participação das mulheres no mercado audiovisual se fez presente desde os primórdios dessa indústria, ainda que a história da sociedade ocidental corrobore para sua invisibilização.

Ainda que a estrutura patriarcal, que é ainda hegemônica na indústria do cinema, bem como nos circuitos independentes, reforce a desigualdade de gênero e a exclusão de figuras femininas nos cargos profissionais, não se pode ignorar o fato de que muitas mulheres vêm encontrando brechas para romper essa ordem. Do mesmo modo, é importante as mulheres assumam uma postura proativa para criar suas próprias oportunidades, em especial parceria com outras mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALESSANDRO, Rafael. Por trás das câmeras: grandes mulheres no cinema. Disponível em: < <https://www.treinaweb.com.br/blog/por-tras-das-cameras-grandes-mulheres-do-cinema/> > Acesso em 05 de dezembro de 2017.

ALVES e COELHO. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. Dossiê: Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema v. 2, N. 3, p. 159-176, 2015.

ANCINE. Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2016). Disponível: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf > Acesso em 05 de dezembro de 2017.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero - Feminismo e Subversão da Identidade - Col. Sujeito & História - 8ª Edição, 2015.

GOMES, Tiago. Do sistema de estúdios à Nova Hollywood (1920-1980) in Revista de História da UEG, v.5, n. 2, (p. 234-235), 2016. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/4951>> . Acesso em 05 de dezembro de 2017.

HOLANDA, Karla. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. **Revista FAMECOS**, v. 24, n. 1, p. 1, 2017. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/24361> > Acesso em 12 de janeiro de 2018.

LAUZEN, Martha M. The celluloid ceiling: Behind-the-scenes employment of women on the top 100, 250, and 500 films of 2015. **Center for the Study of Women in Television and Film**, p. 1-6, 2016. Disponível em: < http://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2017/01/2016_Celluloid_Ceiling_Report.pdf > Acesso em 5 de dezembro.

MIRAPOTIRA. **Transe Poético Projeto Poesia em trânsito**. O renascer da fênix: das cinzas ao infinito, 2016, p. 11.

MOURÃO, Maria Dora Genis. A montagem cinematográfica como ato criativo. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 33, n. 25, p. 229-250, 2006.

NETO, Solon. Fulana de Tal: Conheça Larissa, a diretora negra por trás do filme “Cinzas”. Disponível em: < <http://www.almapreta.com/editorias/realidade/fulana-de-tal-conheca-larissa-a-diretora-negra-por-tras-do-filme-cinzas> > Acesso em 05 de dezembro 2017.

MACHADO, Arlindo. Novos Territórios do Documentário. Doc On-line, n. 11, dezembro de 2011, www.doc.ubi.pt, pp.5-24. Disponível em <http://www.doc.ubi.pt/11/dossier_arlindo_machado.pdf>. Acesso em 08 de jan. 2018.

PÉCORA, Luísa. 45 filmes editados por mulheres que você precisa ver. Disponível em: < <http://mulhernocinema.com/listas/45-filmes-editados-por-mulheres-que-voce-precisa-assistir/> > Acesso em 05 de dezembro de 2017.

RANGEL, Marcia, CLEISSA, Candido, MARTINS, Regina, RODRIGUES Raissa e JÚNIOR, João Feres. Boletim GEMAA Raça e Gênero no Cinema Brasileiro 1970 - 2016, n.2, 2017. Disponível em: < http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf > Acesso em 5 de dezembro de 2017.

SILVA, Marcos. Da performance à performatividade: possíveis diálogos com Judith Butler na antropologia de um festival de cinema, n. 3, v. 1, 2015, p. 64-84.

ANEXO I – Questionário enviado para as entrevistadas via e-mail

A ideia é que você discorra sobre as questões como se estivesse escrevendo um texto. Não é necessário que uma questão se ligue à outra, mas é interessante se acontecer, por isso sugiro que leia todas as questões antes de começar a pensar nas respostas e não se preocupe com a ordem proposta aqui. Fique à vontade para desconsiderar questões que não te contemplem. O que mais importa são suas experiências e visão pessoal, tente ressaltar suas emoções.

Perguntas:

1. Fale um pouco sobre você, onde você nasceu, como foi sua infância e criação.
2. Fale um pouco sobre suas referências, como, por que e quando você decidiu trabalhar com arte? E por que você escolheu o cinema/audiovisual como uma forma de se expressar?
3. Como é sua relação com a cidade (Salvador)? O que ela representa para você na sua formação e cotidiano?
4. Em quê o fato de residir em Salvador contribui no seu trabalho e em quê atrapalha?
5. Como você vê e lida com o mercado? Quais as principais fontes de financiamento? Como você vê essa economia do audiovisual aqui em Salvador?
6. Você se considera feminista?
7. Tendo em vista o cinema como um veículo de (re)significação e de (re)elaboração de sentidos, o que mais te preocupa em relação a representação das mulheres?
8. Você acredita que existe um cinema ideal ou que se aproxime? Na sua opinião qual seria?
9. O que muda na história que está sendo apresentada quando uma mulher está por trás das câmeras, quando é uma mulher quem escreve o roteiro, ou dirige o filme, produz, monta, interpreta o sujeito que conduz a trama?
10. Comente um pouco sobre como é trabalhar com mulheres numa produção. O que muda? Há um cuidado maior? Há mais respeito? Cumplicidade?
11. Fale um pouco sobre as situações que já vivenciou ou vivencia, em uma produção, que esteja ligada puramente a uma questão de gênero (por ser mulher).
12. Você já pensou em desistir?
13. Como é pra você pensar na construção de uma história sobre uma(s) personagem(s) mulher?
14. O que de você seu(s) filme(s) costuma trazer?

15. Hoje o que mais te inspira a continuar trabalhando com cinema/audiovisual e o que mais te desanima?

16. Quais suas aspirações para o futuro?

ANEXO II -Texto enviado por Laís, via e-mail

"Meu interesse pela arte surgiu bem pequena. Meus pais sempre estimularam o meu desenvolvimento artístico e de minha irmã meio sem perceber que estavam fazendo isso: levavam a gente para viajar, para teatros, faziam teatro em casa de fantoche e ensinavam a decalcar. Quando minha irmã foi ficando mais velha, ela também me passava tudo que aprendia nas aulas de artes quando chegava da escola. Além disso meus pais compravam muito jogo da memória e quebra cabeça, e sei que hoje devo o que sou enquanto artista muito a esses estímulos. Vim para Salvador com 5 anos de idade, antes morava no Rio de Janeiro e fui uma criança muito tímida, desenvolvendo poucos laços além da minha melhor amiga na época que é minha amiga até hoje - e, assim, passava muitas horas livres sozinha desenhando ou escrevendo. Sempre tive, até hoje, muitos sonhos férteis e pesadelos, e muitas inspirações vem dos meus sonhos. Aliado à essas questões, tenho um forte impulso espiritual, e sinto que quanto mais me aprofundo na minha caminhada com Deus e no entendimento das escrituras mais me desenvolvo no fazer artístico. Deus é o maior artista de todos os tempos (já reparou nas cores e padrões dos insetos?) e muito aprendo com o ato de observar.

Me considero feminista. Acredito numa possível sociedade igualitária onde cargos, prêmios, funções e papéis familiares não mais sejam divididos por gênero, mas sim talento e capacidade. Luto por isso principalmente dentro da minha congregação, promovendo encontros e escrevendo artigos que buscam quebrar, bíblicamente falando, a noção de "mulher submissa" que é extremamente cultural. Apesar de isso ser forte em mim, a maior parte dos meus vídeos não faz alusão ao feminismo, mas sim questões íntimas. Fiz uma foto colagem, contudo, sobre a exposição do corpo feminino e como isso deixa marcas no corpo da mulher: <https://www.flickr.com/photos/136038135@N03/albums/72157682178144936>

Com isso, apesar de saber que o cinema é uma área masculina, me senti acolhida nas produções que fiz parte. Não sofri discriminação ou descrédito de maneira direta em sala de aula ou enquanto trabalhava, até porque o cinema independente e jovem de Salvador é formado por um grupo muito desconstruído e mais interessado em fazer arte do que uma estrutura de empresa. Porém, apesar desse fator positivo, o fazer cinema é um desafio em várias outras questões: falta de verba, funciona só como indicação e as poucas vagas de estágio que abrem para absorver estudantes e/ou profissionais, são feitas sob exigências muitas vezes mais de onde você trabalhou do que você é capaz de fazer. Fiz parte de alguns processos seletivos e consegui perceber isso claramente.

Também sei que parte dessa minha aparente aceitação enquanto profissional vem também pelo fato de eu ter passado por experiências que poucos puderam ter (como intercâmbio, escolas particulares, etc) e por ser branca. Sei e não nego que, mesmo fazendo parte de um grupo excludente no audiovisual (mulheres) ainda sim sou privilegiada. Mesmo assim, vivo um desgaste e ansiedades constantes sobre o mercado e viver de maneira estável em Salvador, que aos poucos tem se diluído quando penso sobre o prazo que estou me dando de permanecer por aqui. Estou me planejando, como até comentei com Maria, de sair do país em dois anos justamente por não acreditar nem no mercado audiovisual, nem nos políticos, nem na segurança, nem nas condições básicas (transporte, saúde, etc) que tem sofrido impactos anuais com a má gestão pública.

Sobre Salvador não acredito que exista um lugar que posso chamar de "meu". Existem vários fragmentos de mim, seja no centro, seja na pituba, seja na orla, seja na boca do rio, seja em itapuã, seja no subúrbio. Nesses anos que estou vivendo aqui, me mudei várias vezes, inclusive de bairro. Nunca estabeleci uma longa e específica relação com nenhum espaço, e não acho isso necessariamente ruim. Transitar por Salvador e conhecer bem cada lugar me faz me sentir estável, firme. Como quem apresenta um trabalho em sala e tem segurança que sabe o conteúdo. Por causa dessas razões, enquanto pensava ontem sobre um lugar que me representa, pensei no mar. Não na areia com o mar de fundo, mas literalmente o mar, estar dentro do mar. Seja pela questão física do mar (Salvador como península e sempre estive em contato com o mar na maior parte dos lugares que morei) seja pela questão metafórica (mar como profundo, denso e que está em constante movimento). Acho que ficaria lindo filmar dentro de um barquinho de pescador (na praia de Itacimirim tem um monte), mas é só uma sugestão.

Esqueci de falar sobre minha relação com mulheres e o que me motiva a continuar. O que me motiva a continuar é pensar que não há mais nada além de cinema e fotografia que eu possa fazer que me permita me sentir necessária. Quero ser útil, e saber fazer bem o que as pessoas precisam que eu exerça. Também por poder falar as vezes o que preciso dizer e também ser convencida e ensinada.

Não tenho escolha. Ou é isso, ou é nada.

Minha relação com mulheres no trabalho não difere de homens. Seja por ter conseguido excelentes parcerias seja por ter vivido conflitos pesados - somos seres humanos. Não acho que nem homem nem mulher dirige, escreve ou filma por serem homens ou mulheres - mas sim por serem esforçados naquilo. E para mim não penso, nem acredito que exista, um gênero para isso.

Já vi muitos homens e mulheres serem descuidados e preguiçosos em set. Assim como vi muitos homens e mulheres serem cúmplices e dedicados.

Espero poder ter te dado uma noção de quem eu sou, o que penso, e como gosto de funcionar. Qualquer comentário ou dúvida sobre algo que eu não tenha falado pode perguntar! Não tenho problemas em falar sobre mim e deixar que as pessoas me conheçam bem. Esse é o meu pequeno protesto contra a superficialidade.

Um beijo!