

Universidade do Vale do Paraíba
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Comunicação
Comunicação Social - Rádio e TV

Milena Bittencourt Marcelino Bento

Presença das mulheres nas partes técnicas do cinema

São José dos Campos

2020

Universidade do Vale do Paraíba
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Comunicação
Comunicação Social - Rádio e TV

Milena Bittencourt Marcelino Bento

Presença das mulheres nas partes técnicas do cinema

Relatório final para obtenção de título de Bacharel
em Comunicação Social - Rádio e TV, na
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e
Comunicação/UNIVAP.

Orientadora: Professora Ma. Monique Baraúna

São José dos Campos

2020

Resumo

Este trabalho teve como inspiração o discurso de Frances McDormand na premiação do Oscar de 2018 que falava do princípio da *Inclusion Rider*, cláusula contratual para ter diversidade nas produções de cinema. Nosso objetivo foi a produção de um documentário que coloque no centro do debate a questão do papel feminino na área técnica. Assim, além de discutirmos teoricamente a questão de gênero, da falta de mulheres nas partes técnicas da sétima arte e como essa sub-representação pode explicar a baixa representatividade feminina nas telas. Para cumprir tal objetivo, na primeira etapa deste projeto fizemos pesquisas bibliográfica, documental, analítica e entrevistas. Fizemos uma análise das categorias técnicas dos sete últimos anos da premiação do Oscar e dados do cenário atual referente à essa temática; os dados gerados neste estudo fomentaram a produção do documentário.

Palavras-chave: mulher, cinema, feminismo, gênero.

Abstract

This work was inspired by Frances McDormand's speech at the 2018 Oscar awards that spoke of the principle of the Inclusion Rider, a contractual clause to have diversity in film productions. Our goal was to produce a documentary that puts the issue of the female role in the technical area at the center of the debate. Thus, in addition to theoretically discussing the issue of gender, the lack of women in the technical parts of the seventh art and how this under-representation can explain the low female representation on the screens. To achieve this goal, in the first stage of this bibliographic, documentary, analytical and declare research project. We made an analysis of the techniques of the last seven years of the Oscar award and data from the current scenario regarding this theme; the data transmitted in this study encouraged the production of the documentary.

Keywords: woman, filmmaking, feminism, gender.

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Percentual de filmes fotografados por mulheres por lançamentos por ano (1984-2015)	36
Gráfico 2 – Indicados às categorias técnicas dos sete anos de Oscar	37
Gráfico 3 - Quantidade de diretoras nos tipos de filmes	42
Gráfico 4 – Cargos chaves de uma produção	42
Gráfico 5 – Estatística das mulheres por trás das câmeras	43
Gráfico 6 - Filmes independentes dirigidos por mulheres de 2001 a 2014	44
Gráfico 7 – Porcentagem de personagens femininas de acordo com o gênero do diretor(a) em 2018	45
Gráfico 8 - Público-alvo do cinema por idade	59

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Quantidade de filmes longa-metragem lançados por sexo do diretor: 1961-2010	34
Tabela 2 - Número de mulheres indicadas nas categorias técnicas nos últimos 7 anos de Oscar	38
Tabela 3 - Mulheres indicadas à categoria de melhor direção no Oscar.....	40
Tabela 4 - Presença feminina no Oscar de 1977 a 2010	41
Tabela 5 - Diretoras mulheres: 2007 a 2018	44
Tabela 6 - Compositoras mulheres: 2007 a 2018	44
Tabela 7 - Distribuição percentual de filmes de longa-metragem com temática feminina por total de filmes produzidos/lançados por sexo do diretor no Brasil de 1961 a 2010	46
Tabela 8 - Agenda de Produção	54
Tabela 9 - Previsão de Orçamento	56
Tabela 10 - Orçamento real	58

Lista de Figuras

Figura 1 - Inspiração de uma das perguntas	15
Figura 2 - Cores principais utilizadas na identidade visual	59
Figura 3 - Roda das cores	60
Figura 4 - Fonte Hey August	60
Figura 5 - Logo final	61
Figura 6 - Gerador de caracteres	61
Figura 7 - Tela de conteúdo externo	62
Figura 8 - Capa do filme	62

Sumário

Introdução	9
Referencial teórico	13
1.1.O documentário	15
1.2.A mulher na sociedade	19
1.3.A mulher no cinema	23
1.4.As premiações: análise de sete anos de Oscar	36
1.5.O cenário atual	41
Memorial	51
Concepção (pré-produção)	51
Execução (produção)	54
Viabilidade	56
Finalização (pós-produção)	59
Considerações finais	64
Bibliografia	65
Cronograma	70
Apêndices	71

Introdução

Na cerimônia do Oscar do ano de 2018, ao encerrar seu discurso, a vencedora de melhor atriz, Frances McDormand, disse “Eu tenho duas palavras para vocês: *Inclusion Rider*”, o que deixou muitos que assistiam ao evento confusos, até mesmo profissionais da área, por não saberem o que essas palavras significavam.

Inclusion Rider é uma cláusula a qual exige que tanto o elenco quanto a equipe técnica tenham um certo nível de diversidade. Esse conceito apareceu pela primeira vez em 2016, durante um TED Talk de Stacy Smith, fundadora da Escola de Comunicação e Jornalismo da Universidade do Sul da Califórnia(USC); ela examinou os dados de diversidade em produções americanas e chegou a uma conclusão: elas não refletiam a demografia da vida real.

Os talentos da lista “A” podem fazer pedidos aos seus contratos, particularmente os que trabalham nos maiores filmes de Hollywood. E se esses talentos adicionassem uma cláusula de igualdade ou uma ação de inclusão nos seus contratos? O que isso significaria? Um filme típico tem entre 40 e 45 personagens com falas. Eu diria que somente oito ou dez dessas personagens são realmente relevantes para a estória. Os demais 30 ou mais papéis, não há motivos para que esses papéis menores não possam igualar ou refletir a demografia do local em que a obra se passa. Uma ação de inclusão no contrato de um talento “A” poderia estipular que esses papéis reflitam o mundo no qual realmente vivemos.(SMITH, 2016)

Stacy L. Smith, juntamente com sua equipe, analisou mais de 800 filmes de 2007 a 2015, descobrindo que menos de um terço dos papéis vão para mulheres, sendo que, muitas personagens femininas são sexualizadas nas telas, sem protagonismo e pertencentes a um padrão corporal (SMITH, 2016).

E quando se estuda sobre a história do cinema, fica de conhecimento que Thomas Edison e os irmãos Lumière foram os primeiros a registrar imagens em movimento e que George Méliès foi o preliminar na arte de fazer filmes. Porém, Alice Guy Blaché (uma pioneira no cinema francês, comumente reverenciada como a primeira cineasta e roteirista de filmes ficcionais, vista como uma visionária no uso do cronofone de Gaumont), já comandava um set nessa época e ainda falava sobre feminismo nas telonas. Sua primeira produção foi “*La Fée aux choux*” em 1896 e ao longo de sua carreira ela fez mais de mil filmes. Ela utilizava elenco inter-racial, efeitos especiais, cor e som sincronizados com imagens (ZASSO, 2018). Todavia, ela não é costumeiramente citada em importantes livros de história da sétima arte.

Guy durante sua vida, tentou publicar seu livro de memórias e não conseguiu, sendo este lançado somente em 1975, oito anos depois de sua morte. Guy também procurou diversos escritores e teóricos do cinema para pedir a inclusão de seu nome da história do cinema. Sadoul, a quem a diretora já havia pedido retratação, até cita seu nome, mas como mera secretária e atribuindo a um dos assistentes de Alice a autoria de alguns de seus filmes. (LEPAGE, 1995 apud FERNANDES; MAGNO, 2019)

Outro exemplo é o documentário “E a mulher criou Hollywood” dirigido por duas irmãs francesas, Clara e Julia Kuperberg, no qual vemos que até o ano de 1925 metade dos filmes eram dirigidos por mulheres e elas estavam presentes em várias partes da produção (roteiro, direção, edição), mas, quando o cinema virou um negócio lucrativo, as mulheres foram deixadas de lado e os homens tomaram esses cargos que agora eram considerados “trabalhos de verdade”. Com a segunda onda do movimento feminista no final da década de 60, a realidade começou a mudar, porém não chegava perto do que acontecia no começo do século XX. Até nos dias de hoje, ainda temos um déficit de mulheres nesta indústria, com cerca de 8% dos blockbusters e 20% dos filmes independentes sendo dirigidos por elas (E A MULHER criou Hollywood, 2016). “Not only were the silent-era women removed in real time from the industry, but their legacies were written out of the medium’s history and, in many cases, falsely credited to men. Only recent scholarship is bringing their innovations back into the light.”¹ (MCDUGALL-JONES, 2020, p. 135)

Para estudos nessa área temos o Geena Davis Institute on Gender in Media fundado pela atriz Geena Davis em 2004. Essa é a primeira e única organização baseada em pesquisa que trabalha na indústria de mídia e entretenimento com o objetivo de engajar, educar e influenciar a pessoas sobre a importância de eliminar o preconceito inconsciente, promovendo a igualdade de gêneros e a quebra de estereótipos. Segundo pesquisas desse instituto, quando uma mulher dirige um filme, há um aumento de 6,8% no número de papéis femininos na trama; o que reforça a importância da diversidade de gênero nos cargos chave de uma produção audiovisual. Na mesma pesquisa, observou-se que apenas 21% dos cineastas são do sexo feminino enquanto os homens predominam com 79% de presença. Na

¹ “Não apenas as mulheres da era silenciosa foram removidas em tempo real da indústria, mas seus legados foram escritos fora da história da mídia e, em muitos casos, creditados falsamente aos homens. Apenas pesquisas recentes estão trazendo suas inovações de volta à luz.” (MCDUGALL-JONES, 2020, p. 135)

divisão de posições cabeças, temos somente 7% de mulheres na direção, 20% como roteiristas e 23% como produtoras. (INSTITUTE, 2015)

Observando o cenário atual, no ano de 2017, foram lançados 463 filmes nos cinemas e só no Brasil foram 160 longas-metragens com mais de 17 milhões de espectadores (ANCINE, 2018). O cinema é uma arte presente na vida de grande parte da população mundial e suas bases de construção narrativa tem grande influência no imaginário coletivo. Então, se a imagem da mulher é estereotipada e baseada em critérios preestabelecidos, essa ideologia só se reforça.

O fato é que as mulheres estão seriamente sub-representadas em quase todos os setores do globo, não apenas na tela, mas na maioria das vezes simplesmente não estamos cientes da extensão, e as imagens da mídia exercem uma poderosa influência na criação e perpetuação de nossos preconceitos inconscientes. No entanto, as imagens da mídia também podem ter um impacto muito positivo em nossas percepções. No tempo que leva para fazer um filme, podemos mudar a aparência do futuro [...] colocando multidões de mulheres em ciência, política, direito e outras profissões nas personagens de filmes – Geena Davis (INSTITUTE, 2017^a, p. 1)

Para fazer frente à essa realidade, procura-se defender neste trabalho que se deve aumentar a quantidade de mulheres nas partes técnicas (cargos do “por trás das câmeras” da equipe de um filme) de uma produção, principalmente em cargos de liderança, pois assim também teremos um aumento de representatividade nas telas.

Seguindo a temática da falta de mulheres nas partes técnicas do cinema, o objetivo desse projeto é produzir um documentário de modo expositivo mostrando essa realidade a partir da descrição da história da mulher no cinema desde o seu começo, identificando a presença da mulher nos cargos técnicos nos últimos anos e a relação dessa presença com a representatividade feminina nas telas, e assim, relatar a vivência de profissionais da área e dos espectadores da sétima arte.

O documentário foi a modalidade escolhida para a realização do produto final desse trabalho, pois a intenção e o conteúdo dele mostram um contexto histórico para a compreensão do cenário atual, buscam representar a realidade e explorar as visões de mundo.

Como estudante, futura comunicóloga, profissional de audiovisual e mulher é importante observar a realidade de mercado. Portanto, o intuito deste trabalho é mostrar a veracidade desse tema e buscar possíveis soluções para esse cenário ainda escasso de mulheres nas partes técnicas do cinema, além de propor não

somente uma reflexão, mas também dados que destaquem que (e como) essa falta afeta a representatividade feminina nas telas.

Referencial teórico

A metodologia utilizada neste trabalho foi, inicialmente, de três tipos. A bibliográfica que se dá pelo ato de consultar livros e manuais que podem informar mais sobre o assunto estudado, que nesse caso foi a consulta principalmente de publicações nos temas referentes à questão de gênero no mundo cinematográfico, história do cinema e do feminismo.

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p.32).

A investigação documental, que é muitas vezes confundida com a bibliográfica, e se dá pelo ato de consultar fontes mais diversificadas. Utiliza-se de sites, matérias de jornais online, documentários e vídeos palestras do TED Talks.

A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. (FONSECA, 2002, p. 32).

A análise documental é ao mesmo tempo técnica, porque pressupõe o ângulo escolhido como base de uma pesquisa, e método, porque é um recurso complementar às outras formas de recolher dados. Nesse caso, ela foi quantitativa, mas pode também ser qualitativa dependendo da necessidade de sua investigação. Essa é uma metodologia que demanda grande atenção, pois é arriscada, podendo levar a resultados errôneos e até mesmo a caminhos diferentes do planejado no início da apuração. Ela consiste em localizar; identificar; organizar e avaliar textos, sons, imagens para então contextualizar fatos, situações, momentos. Ela introduz novas perspectivas sem deixar de respeitar o caráter original dos documentos. A análise documental compreende a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim (DUARTE, 2012).

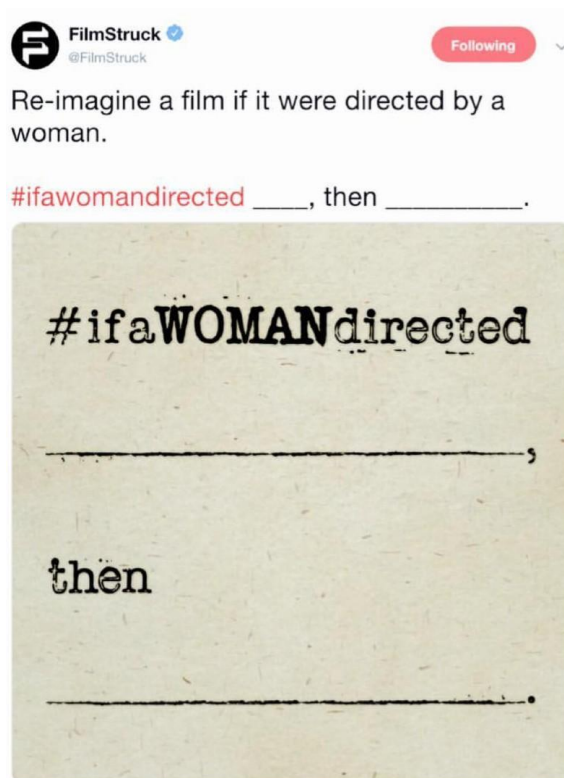
Como o estudo partiu da menção da *Inclusion Rider* na cerimônia do Oscar e é centrado na equipe técnica de um filme, partimos para uma outra etapa da pesquisa, uma etapa analítica em que foram analisados o número de mulheres presentes nas categorias (melhor direção, melhor design de produção, melhor fotografia, melhor roteiro adaptado, melhor roteiro original, melhor figurino, melhor canção, melhor edição, melhor mixagem de som, melhor edição de som, melhor trilha sonora, melhores efeitos visuais) referentes a essas áreas em sete anos (2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 e 2020) da premiação e construída uma tabela quantitativa para melhor análise da representação feminina, além do aprofundamento nos outros materiais disponíveis. As pesquisas analíticas envolvem o estudo e avaliação aprofundados de informações disponíveis na tentativa de explicar o contexto de um fenômeno (THOMAS, 1996).

Para um segundo momento, mais voltado ao produto final - pois as imagens estarão presentes no documentário - pretende-se realizar entrevistas com profissionais da área, não somente cineastas e profissionais de outras áreas técnicas, mas também especialistas em cinema para gerar uma visão de contexto histórico que podem ter levado à situação do cenário atual e relatos de experiência e vivência.

Para a entrevista, um conjunto de perguntas é elaborado, de forma organizada e sistematizada, tendo como finalidade principal alcançar determinadas informações. (FONSECA, 2002, P. 56)

A lista de perguntas a serem feitas às entrevistadas inclui temáticas sobre sua carreira, seu olhar sobre a falta de mulher nas produções e se ela já vivenciou isso no local de trabalho, seu conhecimento sobre o início do cinema e cineastas como Alice Guy Blachè e também a citação de um filme e seu criador, fazendo um paralelo da temática e reprodução do filme com o gênero do diretor (Figura 1). Sobre essa última temática, ela foi inspirada em um *tweet* (post no Twitter) do FilmStruck no qual eles propunham que re-imaginássemos um filme dirigido por uma mulher e completar a seguinte frase: “se uma mulher tivesse dirigido _____, então _____”. A ideia da entrevista é deixá-los livres para discutir mais sobre a temática e esse cenário e assim conseguir mais material de estudo.

Figura 1 - Inspiração de uma das perguntas



Fonte: Twitter da FilmStruck

1.1. O documentário

“A notável fidelidade da imagem fotográfica ao que ela registra dá a essa imagem a aparência de um documento.”(NICHOLS, 2010, p.117). Os filmes dos irmãos Lumière feitos no fim do século XIX serviram como a origem do documentário, pois registravam o cotidiano como ele realmente acontecia. Porém, foi só em 1922 que Robert Flaherty nos apresentou seu filme “Nanook, o esquimó” que mostra como vive uma família de esquimós, e ficou conhecido como pai do documentário. Além dele, tivemos John Grierson, um britânico, que impulsionou o patrocínio governamental da produção de documentários na Inglaterra dos anos 30 e mais tarde inspirou os movimentos também no Canadá. Enquanto na União Soviética havia o Dziga Vertov, que apresentou o conceito de “cinema verdade” (retratar a vida em flagrante, ao natural), impulsionando o gênero por lá na década de 1920 e o Pare Lorentz, um pouco mais tarde, nos Estados Unidos. (NICHOLS, 2010, p.118)

De acordo com Nichols, o cinema documentário surgiu do interesse em explorar os limites do cinema bem como descobrir novas possibilidades e formas ainda não experimentadas. Assim, o documentário começa a ser

gerado através do ideal primitivo do cinema em captar o cotidiano. (ALMEIDA, 2014, p. 6)

O começo de um cinema mais documental no Brasil tinha como temática as florestas e seus povos e, na década de 60, surgiu o documentário brasileiro mais moderno que procurava “refletir sobre o subdesenvolvimento do país e a desigualdade social” (GONÇALVES, 2006, p. 4). Muito influenciado pelo cinema verdade/direto ele se volta para representar a realidade do país internamente, seus problemas e a cultura popular (GONÇALVES, 2006).

A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista. Os documentários procuram nos persuadir ou convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva. (NICHOLS, 2010, p.73)

Bill NICHOLS (2010) divide os filmes em documentários de satisfação de desejos e documentários de representação social. O primeiro é o que conhecemos por ficção, eles expressam nossos desejos, sonhos e pesadelos. Já o segundo é o que chamamos de não ficção, é o que representa o mundo que vivemos, eles transmitem verdades. “Do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também” (NICHOLS, 2010, p.27).

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. (NICHOLS, 2010, p.47)

Podemos definir o documentário abordando-o de quatro ângulos diferentes: o das instituições, o dos profissionais, o *corpus* de textos e o do público. Quando uma instituição, uma produtora, um canal dá ao seu programa o nome de documentário, ela já induz o espectador a considerá-lo um documentário. O filme já vem rotulado antes mesmo do público poder dar um nome a ele. Além disso, cada instituição impõe sua forma de fazer e falar, de mostrar um conteúdo e isso pode acabar mudando também a definição do gênero. (NICHOLS, 2010. p.49)

[...] fazemos certas suposições acerca do status de documentário de um filme e acerca do seu provável grau de objetividade, confiabilidade e credibilidade. Pressupomos seu status de não ficção e a referência que faz ao mundo histórico que compartilhamos, e não a um mundo imaginado pelo cineasta. (NICHOLS, 2010, p.50)

“Os documentaristas compartilham o encargo, autoimposto, de representar o mundo histórico em vez de inventar criativamente mundos alternativos”(NICHOLS, 2010, p.53). Mas o profissional possui certas expectativas sobre seu trabalho e também acaba colocando sobre ele a sua visão, de acordo com sua bagagem e tradições. Um mesmo tema pode ter diferentes abordagens dependendo do olhar de quem o faz.

Já quando NICHOLS (2010) menciona que podemos definir o documentário pelo *corpus* do texto, ele está se referindo ao modo de fazer do gênero. Assim como um filme de faroeste ou ficção científica possuem suas características, o documentário também exhibe os atributos comuns a esse gênero. São formas comuns: “[...] o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme.”(NICHOLS, 2010, p.54).

Como última forma de definição temos o público, esse que também possui sua própria bagagem e tradições e vai ter um olhar diferente e próprio sobre o filme; mas também que já possui suposições e expectativas prévias simplesmente pelo fato de que sabe que estará assistindo a um documentário.

Assim, os públicos vão ao encontro dos documentários com a expectativa de que o desejo de saber mais sobre o mundo será satisfeito durante o correr da fita. Os documentários invocam esse desejo de saber quando invocam um objeto histórico e propõem sua própria variante sobre a aula de história.(NICHOLS, 2010, p.69)

Voltando ao *corpus* do texto, um documentário pode ser caracterizado pelos períodos e movimentos aos quais ele está inserido, mas também pelo modo de produzi-lo, sua linguagem. NICHOLS (2010) então divide esse modo de produção em seis tipos: modo poético, modo expositivo, modo observativo, modo participativo, modo reflexivo e o modo performático.

O modo poético, proveniente da década de 1920, está alinhado com o modernismo, é fragmentado sem se preocupar com a linearidade, fugindo das convenções da montagem em continuidade; ele transforma a matéria-prima vinda do mundo real e histórico. As personagens também funcionam como matéria-prima para

os cineastas, elas são muito mais um objeto do que um ser de complexidade psicológica. (NICHOLS, 2010, p.138)

A divisão do tempo e do espaço em múltiplas perspectivas, a negação de coerência a personalidades sujeitas a manifestações do inconsciente e a recusa de soluções para problemas insuperáveis cercavam-se de uma sensação de sinceridade, mesmo quando criavam obras de arte confusas ou ambíguas em seus efeitos. Embora alguns filmes explorem concepções mais clássicas do poético como fonte de ordem, integridade e unidade, essa ênfase na fragmentação e na ambiguidade continua sendo um traço importante em muitos documentários poéticos.(NICHOLS, 2010, p.140)

O modo expositivo, também proveniente dos anos 20, possui um padrão muito mais comum atualmente, pois é bem parecido com as estruturas jornalísticas. Ele procura realmente expor um assunto, mostrando argumentos e falando diretamente com o espectador. Possui muito uso de *offs*, narração, foco no verbal com imagens para esclarecer o que é dito. “Esse modo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética.” (NICHOLS, 2010, p.142)

O modo observativo, já da década de 1960, busca mostrar a vida como ela é de fato. O cineasta tem o papel de observador, sem interferir na história e nas personagens; possui uma montagem mais calma e dramática por ser uma representação real dos acontecimentos. (NICHOLS, 2010, p.146)

Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com voz-tnvr, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas. (NICHOLS, 2010, p.146)

O modo participativo, também dos anos 60, por mais que pareça observativo às vezes, ele possui intervenção do cineasta que vai lá e se coloca na situação retratada, ele realmente participa do documentário e do contexto. É como fazer uma experiência antropológica na qual o pesquisador se coloca no meio de uma comunidade e depois escreve sobre o que aprendeu e suas observações acerca daquilo. (NICHOLS, 2010, p.153)

O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e

instrumentos da antropologia ou da sociologia. “Estar presente” exige participação; “estar presente” permite observação. (NICHOLS, 2010, p.153)

O modo reflexivo, já da década de 1980, busca refletir a situação ali explorada, tenta aumentar a consciência do espectador para aquilo. Também tratam do realismo físico, psicológico e emocional. É o modo que mais se questiona, reajustando as suposições e expectativas do público para questionar o formato em si. NICHOLS (2010, p.167) cita como exemplo os documentários feministas dos anos 70 que questionavam as convenções sociais.

Se, no modo participativo, o mundo histórico provê o ponto de encontro para os processos de negociação entre cineasta e participante do filme, no modo reflexivo, são os processos de negociação entre cineasta e espectador que se tornam o foco de atenção. (NICHOLS, 2010, p.162)

O último tipo de documentário apresentado por NICHOLS (2010) é o modo performático - também dos anos 80 - que “tenta demonstrar como o conhecimento material propicia o acesso a uma compreensão dos processos mais gerais em funcionamento na sociedade” (NICHOLS, 2010, p.169). Ele parte do princípio de que um mesmo objeto pode ter significados diferentes para pessoas diferentes, de que todos os fenômenos serão encarados de forma subjetiva. Ele se beneficia de uma licença poética e de estruturas menos convencionais tanto na narrativa como na montagem.

Segundo NICHOLS (2010, p. 93), “para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público”. Todas essas histórias estão presentes quando assistimos a um filme, pois todas elas juntas se tornarão o significado final dessa produção. Existe a história retratada e documentada ali, bem como existe a história do cineasta que leva sua bagagem e olhar na hora de construir a estrutura e o objetivo, e tem a história do público que recebe isso tudo de acordo com as suas tradições e experiências; para cada pessoa diferente, um mesmo filme pode ter significados diferentes.

1.2. A mulher na sociedade

Karla Holanda (2017) faz um resumo sobre as mulheres e o movimento feminista em seu artigo “Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina” e pareceu importante contextualizar a história do gênero nesse sentido para

que possamos entender melhor a situação das mulheres nas partes técnicas do cinema.

Enquanto não enxergamos a dimensão histórica de um ser, de um objeto, de um fenômeno, de um acontecimento, não podemos aprofundar de fato, a compreensão que temos deles. É o movimento histórico que passa por todas as coisas e permanentemente as modifica que as torna concretas. (Konder 2002:187 apud BORUCHOVITCH, 2003, p. 19)

O pensamento de subordinação feminina vem desde o tempo dos gregos, o próprio Aristóteles considerava a autoridade como algo natural (dos homens não escravos) e o discurso teológico reforça isso. A bíblia descreve isso quando coloca Eva como um presente à Adão e a responsável pelo pecado original. (HOLANDA, 2017)

Já na França até o século XIII, a mulher tinha alguns direitos principalmente de âmbito econômico em relação aos feudos. Mas, o direito romano chegou restringindo até a quase eliminação desses direitos femininos. A Carta Magna da Inglaterra de 1215 trouxe o começo do conceito de direitos humanos, mas ainda assim o conceito de “homens livres” só veio séculos mais tarde incluindo também apenas pessoas do sexo masculino, e mesmo com várias declarações de direitos depois, não mudou muita coisa. (HOLANDA, 2017)

Jean-Jacques Rousseau dissemina a ideia de que as mulheres têm que possuir características femininas, “ser boa mãe, servir e agradar ao homem, não pensar nem agir” (Telles 2012 apud HOLANDA, 2017). Mas também tivemos mulheres resistindo como a Olympe de Gouges, da França, que criou a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã e foi condenada à guilhotina em 1793; e Mary Wollstonecraft, do Reino Unido, que publicou *A vindication of the rights of woman* que foi depois traduzido no Brasil por Nísia Floresta (“Direito das mulheres e injustiça dos homens”), ambas sofrerão pressões da comunidade. (HOLANDA, 2017)

A História ocidental possui uma marca bastante característica, que pode ser resumida, grosso modo, na seguinte afirmação: quem conta a história é o homem (entendido aqui como ser humano do sexo masculino).

O mesmo fenômeno pode ser visto no campo das artes. A participação feminina na produção cinematográfica, nas artes plásticas, na literatura e no teatro, apesar de intensificada neste século, é ainda muito precária. (BOTTON, 2007, p. 74)

A primeira onda do feminismo surgiu baseada no lema da Revolução Francesa - igualdade, liberdade, fraternidade - e a população feminina pedia por direito ao voto

e salários iguais (HOLANDA, 2017). Segundo QUEIROZ (2016, p. 21) o feminismo é um filho bastardo dessa revolução e o livro de Mary Wollstonecraft é considerado por muitos historiadores como fundador do movimento feminista.

Naturalmente, outras mulheres - e até homens - já haviam escrito em defesa dos direitos das mulheres ou analisado questões de gênero antes. Mas foi Mary quem primeiro compilou, no Ocidente, o incômodo em forma de demandas concretas, inspirando outras mulheres a se organizarem em nome desses objetivos. Os homens instauraram o clima de combate contra tiranos e opressores, e Mary usou esse mesmo espírito para questionar os privilégios que eles tinham em relação às mulheres. (QUEIROZ, 2016, p. 22)

Essa fase é conhecida como sufragista, foi a mais longa, e tomou lugar no mundo na segunda metade do século XIX. Seu principal objetivo tinha relação com a esfera política, elas queriam direito de votar e serem votadas (ARAUJO, 2015).

Estima-se que desde a época da Revolução Francesa, em 1789, luta-se efetivamente pela igualdade entre homens e mulheres. O limitado conceito de 'igualdade, liberdade e fraternidade' foi clamado para todos, entretanto, na prática, abarcou somente os homens, conforme estabelecido pela Declaração dos Direitos Humanos na época. Para as mulheres, as filhas e esposas desses homens, restou a liberdade dentro do espaço doméstico e a fraternidade e igualdade somente entre elas. (ARAUJO, 2015)

Em muitos países o direito ao voto foi concedido na primeira metade do século XX, mas há países nos quais esse direito só foi conquistado há poucos anos atrás.

A Nova Zelândia havia sido, em 1893, o primeiro país a garantir o voto feminino e foi seguida por muitos outros durante as primeiras décadas do século 20. Alguns exemplos: Noruega em 1910, Reino Unido em 1918, EUA em 1920, Brasil em 1932, França em 1944, Itália e Japão em 1945, Índia em 1950, México e 1953, Suíça em 1971. O último de todos os países a permitir o voto feminino foi a Arábia Saudita, em 2015. (QUEIROZ, 2016, p. 25)

Com a publicação de "O segundo sexo", em 1949, de Simone de Beauvoir começamos a segunda onda que contestou a feminilidade e a submissão, principalmente (HOLANDA, 2017). Também é quando nasce o conceito de sororidade - irmandade feminina (QUEIROZ, 2016, p.26).

Durante a fase da segunda onda feminista, o homem, de um modo geral, é tido como um inimigo a ser combatido. Natural, até porque, devido ao patriarcado, as mulheres foram submetidas a certas obrigações e uma série de esferas lhes foi negada. (ARAUJO, 2015)

QUEIROZ (2016, p. 26) também menciona que a pílula anticoncepcional, que foi uma revolução para as mulheres, também provocou o nascimento da segunda onda, pois:

O remédio possibilitou que nossas mães e avós pudessem separar, com segurança, sua sexualidade da maternidade, ganhando mais independência. Com essa independência surgem novas questões para reflexão, como o direito ao próprio corpo, à liberdade sexual sem o duplo julgamento do 'homem pode, mulher não', a negação da maternidade compulsória, maior flexibilidade para a escolha de carreiras como centro da vida, entre outras. (QUEIROZ, 2016, p. 26)

Ainda sobre a segunda onda do feminismo:

Novo, porque se propõe a ir além da luta por igualdade jurídica de direitos, o que distingue, também, do movimento feminista anterior. Trata-se, hoje, de um movimento que questiona o papel da mulher na família, no trabalho e na sociedade, luta por uma transformação nas relações humanas e pela extinção das relações sociais baseadas na discriminação social. (Costa; Sardenberg, 2008, p.29 apud ARAUJO, 2015)

Segundo HOLANDA (2017) ainda estamos na terceira onda que aborda a questão do gênero e como não podemos nos referir às mulheres de uma mesma forma já que “cada caso é um caso”, envolvendo outras questões como classe social e etnias. Essa onda do feminismo tem a presença de duas teóricas muito importantes: Simone de Beauvoir e Judith Butler (QUEIROZ, 2016, p.28).

Porém, Nana Queiroz (QUEIROZ, 2016) diz que alguns teóricos acreditam que já estamos na quarta onda, pois passamos por uma Primavera das Mulheres devido à internet e às redes sociais.

[...]uma onda marcada pela popularização e democratização do feminismo na rede ou através dela. As bandeiras são diversas e temas das outras ondas são revisitados - aliás, sua principal característica não é a temática abordada, mas a massificação do feminismo. (QUEIROZ, 2016, p. 30)

Ou seja, as mulheres vêm lutando há muito tempo, muita coisa foi conquistada, mas ainda não temos uma sociedade realmente igualitária e isso se reflete em todas as áreas sendo uma delas o cinema, abordado neste trabalho.

[...] é também secular a resistência das mulheres a essa subjugação. Resistência que lhes custaram punições, desprezo e ridicularizações, o que não lhes inibiu a participar de quase todas as áreas ao longo da história. Na literatura, é grande o número de estudos que buscam resgatar escritoras soterradas pela história. O cinema, embora seja a mais recente das artes, já acumula histórias de cineastas esquecidas ou que foram pouco estudadas,

mesmo que suas obras sejam carregadas de inventividade, vigor e ousadia [...] (HOLANDA, 2017)

No capítulo 5 do livro “Cinema, Literatura e História”, BOTTON (2007) comenta duas perspectivas que podem explicar a exclusão das mulheres em várias áreas da sociedade. A visão biológica ou sexual e a visão social. A primeira, diz que o homem desenvolveu essa dominação sobre a mulher por não entender o mistério do corpo feminino, capaz da geração. Já a segunda, tem como base a estrutura patriarcal da família burguesa e capitalista que é a visão que mais utilizamos no trabalho, a que mostra a mulher como segundo plano, sem participação ativa na produção e força de trabalho, na qual a dama é vista como status.

Um exemplo é o filme *noir* tem uma estrutura que se repete: uma personagem feminina *femme fatale* que se une a uma personagem masculina (geralmente um detetive) para pedir ajuda para resolver algo (BOTTON, 2007). Ann Kaplan também trabalha esse tema em seu livro "A Mulher e o Cinema". Por mais que a mulher tenha ganhado um certo poder na época do *noir*, ela não ganhou a representatividade que foge de sua forma sexualidade e dependente.

[...] a representação da personagem feminina reflete não só questões referente às diferenças de gênero, mas também ao contexto que assiste a criação das referidas obras. (BOTTON, 2007, p. 79)

1.3. A mulher no cinema

Em 1895 os irmãos Lumière, Auguste e Louis, apresentavam sua grande invenção no Salon Indien no sudoeste da França: o cinematógrafo. O salão tinha sido alugado pelo pai Antoine Lumière e o sr. Volpini, dono do local, havia recusado a proposta inicial de receber vinte por cento da arrecadação e pediu trinta francos por dia fixos; decisão da qual ele se arrependeu, pois chegaram a arrecadar mais de dois mil francos diariamente. Porém, a grande apresentação dessa invenção ocorreu no Grand Café, em Paris, com uma programação de 10 filmes, iniciando por *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon).

[...] o cinema. Criado no final do século XIX pelos irmãos Lumière, na França, talvez seja a manifestação artística mais importante do século passado e, se isto não for, ao menos terá sido aquela que mais influenciou o imaginário ocidental deste período e a que mais ícones culturais nos proporcionou. (HÖFFLER, 2007, p. 17)

Thomas Edison já tinha inventado o cinetoscópio anteriormente, porém existia a limitação de só uma pessoa poder ver as imagens projetadas no interior de uma caixa por vez. Enquanto o cinematógrafo projetava para várias pessoas ao mesmo tempo, no estilo de cinema que conhecemos hoje.

Os irmãos Louis e Auguste Lumière talvez não tivessem consciência de que estavam criando um meio de expressão importante. Chegaram a dizer que 'o cinema é uma invenção sem futuro'. Porém, ainda no fim do século passado, o cinema começava a engatinhar como arte pelas mãos do francês Georges Méliès, um ilusionista que percebeu a potencialidade da câmera de filmar. (ARAUJO, 1995, p. 10)

A primeira grande evolução do cinema deve-se a George Méliès (ARAUJO, 1995, p. 34), um ilusionista que se encantou pela invenção dos Lumière e tentou comprá-la, mas os irmãos se recusaram a vendê-la, então Méliès construiu sua própria câmera. Com ele o cinema aprendeu a ficção e a trucagem.

Se com os Lumière o cinema encontrou sua definição, com George Méliès ele encontraria, logo a seguir, sua vocação. Os Lumière fizeram documentários, isto é, filmaram cenas da realidade natural. Méliès, como veremos, deu ao cinema uma nova dimensão: uma máquina capaz de criar sonhos, de transformar em realidade visível, partilhável pelos demais espectadores, as mais mirabolantes fantasias da mente humana. (ARAUJO, 1995, p. 11)

"The French-born Guy-Blaché wasn't just the world's first female filmmaker; she helped midwife the birth of cinema itself."² (WEITZMAN, 2019), muitos historiadores acreditam o filme *The Cabbage Fairy* de 1896 de Alice foi o primeiro filme de ficção. Ela trabalhou como roteirista, diretora, produtora, diretora de fotografia, designer de cenário, diretora de elenco, atriz. Fez filmes de diversos gêneros e ainda fundou uma das primeiras produtoras da América, a Solax Studios. (WEITZMAN, 2019)

In 1894, Guy-Blaché was hired to be a secretary at a Parisian camera company. Within a year she was working with her boss, Léon Gaumont, to transform photography into an entirely new art form.³ (WEITZMAN, 2019)

² "Guy-Blaché, nascida na França, não foi apenas a primeira cineasta mulher do mundo; ela ajudou no nascimento do próprio cinema." (WEITZMAN, 2019)

³ "Em 1894, Guy-Blaché foi contratada para ser secretária na companhia de câmera Parisian. Em um ano ela já estava trabalhando com seu chefe, Léon Gaumont, para transformar a fotografia em uma forma de arte totalmente nova." (WEITZMAN, 2019)

O filme *A Fool and His Money*, de Alice Guy Blaché em 1912, foi o primeiro filme com o elenco todo composto de atores negros. Ela também fez um filme com protagonista judeu, *A Man's a Man* e sempre quebrava "regras" da sociedade, incluindo diversidades nos seus filmes. (WEITZMAN, 2019)

Alice foi a primeira pessoa a dirigir um filme com som sincronizado, utilizando a invenção de Léon Gaumont, o cronofone, décadas antes da revolução do cinema mudo para o falado. Apenas 130 dos mais de mil filmes que ela fez ainda existem. Um exemplo é o filme *The Consequences of Feminism* feito em 1906 que é inovador até para os dias de hoje e mostrava uma inversão de gêneros na qual os homens são as pessoas sendo objetificadas e fazendo as tarefas que eram impostas às mulheres. (MALONE, 2018)

Alice Guy was arguably one of the most important figures in the history of cinema. Not only was she the very first female filmmaker, but she was one of the first film directors in the world, whether male or female. And yet few in the industry know her name. Her story is rarely taught in film classes or mentioned in books. And for many decades her work was lost, or incorrectly attributed to male colleagues.⁴ (MALONE, 2018)

O marido de Alice tomou sua produtora para ele e mudou o nome para Blaché Features, mesmo que ela fosse sócia e cabeça dos negócios, ele que ficou conhecido e teve várias portas abertas após a produtora falir. Enquanto que Alice teve que voltar para França com os filhos e depois disso nunca mais fez filmes. (WEITZMAN, 2019)

Happily, that's not the end of her story, because she did go on to pen a fascinating, no-holds-barred memoir. Outraged that she'd been erased from a culture she pioneered, she used her fierce wit to unapologetically reclaim her credit and rewrite herself back into history.⁵ (WEITZMAN, 2019)

"É Griffith que, pela primeira vez, decide colocar a câmera próxima ao rosto dos atores." (ARAUJO, 1995, p. 37). Porém, Alice Guy Blaché já havia utilizado o recurso do *close up* para efeito dramático no filme *Madame a des envies* (A madame tem seus desejos) de 1906, sendo que Griffith só lançou seu primeiro filme em 1908.

⁴ "Alice Guy foi indiscutivelmente uma das mais importantes figuras da história do cinema. Ela não foi somente a primeira mulher cineasta, mas ela foi uma dos primeiros diretores de filmes no mundo, seja homem ou mulher. E ainda poucos na indústria sabem o nome dela. Sua história é raramente ensinada em aulas de cinema ou mencionada nos livros. E por muitas décadas seu trabalho foi perdido ou incorretamente atribuído a colegas do sexo masculino." (MALONE, 2018)

⁵ Felizmente, esse não é o fim de sua história, porque ela escreveu um livro de memórias fascinante e sem restrições. Indignada por ter sido apagada de uma cultura em que ela foi pioneira, ela usou sua inteligência feroz para recuperá-la seu crédito e se reescrever de volta na história." (WEITZMAN, 2019)

E como a própria Alice disse: “there is nothing connected with the staging of a motion picture that a woman cannot do as easily as a man”⁶ (MALONE, 2018).

Apesar de alegações dos primeiros historiadores do cinema e de seu próprio agente publicitário, D. W. Griffith não inventou nenhum dos elementos-chave da linguagem do cinema. (COUSINS, 2013, p. 51)

Lois Weber também é um grande nome do começo da indústria cinematográfica. Ela foi uma das maiores cineastas, sendo também atriz, roteirista, produtora e diretora.

Lois Weber foi uma das diretoras mais bem pagas do mundo e certamente, em 1918, a diretora mulher mais bem paga. Ex-assistente social em áreas pobres de Pittsburgh e Nova York, ela foi atriz, depois escreveu, produziu e dirigiu filmes que, segundo ela, 'terão uma influência na mente do público para o bem'. Apesar de sua celebridade, desde os primeiros filmes ela abordou temas que estavam além do alcance convencional do realismo romântico fechado. *The Jew's Christmas* (EUA, 1913) e *Hypocrites* (EUA, 1914) atacavam o preconceito religioso, e *The People vs. Joe Doe* (EUA, 1916) fazia uma canção há contra a pena de morte. Como Alice Guy-Blaché, seu papel na história do cinema raramente é reconhecido. (COUSINS, 2013, p. 82)

Ela fez filmes polêmicos para a época, *Hypocrites* de 1915 no qual aparecia uma mulher nua, *Where Are My Children?* de 1916 que falava sobre aborto e métodos contraceptivos, *The People vs. John Doe* de 1917 no qual uma advogada mulher defende um homem inocente, entre outros.

As it happens, the early years of cinema were among the most open to women. Silent film director Lois Weber was as celebrated in her day as Ava DuVernay and Patty Jenkins are in ours. Screenwriters Frances Marion and June Mathis were the top earners in all of Hollywood. And one of the highest-paid actors around was the revered Alla Nazimova, a bisexual feminist immigrant.⁷ (WEITZMAN, 2019)

Lois sempre assinava com seu nome, por mais que muitos a chamavam pelo sobrenome do marido que ela nunca adotou. Porém, mesmo sendo uma cineasta de muito sucesso, as portas foram fechando para ela quando a indústria do cinema

⁶ “Não tem nada relacionado a fazer um filme que uma mulher não possa fazer tão facilmente quanto um homem.”

⁷ “Por acaso, os primeiros anos do cinema foram os mais abertos para as mulheres. A diretora de filmes mudos Lois Weber era celebrada em sua época como Ava DuVernay e Patty Jenkins são em agora. As roteiristas Frances Marion e June Mathis foram as principais ganhadoras de toda a Hollywood. E um dos atores mais bem pagos era a reverenciada Alla Nazimova, uma imigrante feminista e bissexual.” (WEITZMAN, 2019)

começou a se consolidar e a virar um negócio de verdade e ela foi praticamente ignorada quando faleceu em 1939. (WEITZMAN, 2019)

[...] from 1890s at the start of cinema right up to the 1920s there were more female filmmakers working in Hollywood than there is today. So that means before women could even vote they had better positions in Hollywood.⁸ (MALONE, 2017)

Após a década de 1920, veio a Grande Depressão e com isso os filmes tinham que produzir lucros, então foi quando bancos começaram a patrocinar e o cinema começou a virar um negócio, ou seja, as mulheres foram deixadas de lado nesse momento.

[Segundo o documentário *Women who run Hollywood* (Clara e Julia Kuperberg, França, 2016)] No fim dos anos 1920, contudo, o desequilíbrio de outras profissões chegou ao cinema. A partir da estreia de “O cantor de jazz” (1927), o primeiro filme falado da História, os Estados Unidos perceberam que Hollywood poderia ser um mercado extremamente lucrativo, e os olhos masculinos cresceram para cima das vagas até ali ocupadas por mulheres. A coisa piorou com a Crise de 1929, quando aqueles homens que queriam ser contadores, advogados, engenheiros ou médicos foram perdendo seus empregos e tiveram que diversificar. Muitos foram para a Costa Oeste, buscar no cinema uma alternativa. (MIRANDA, 2016 apud TEDESCO, 2016)

Somente Dorothy Arzner continuou fazendo filmes na década de 1930 (MALONE, 2017). Essa foi a única diretora que fez a transição do cinema mudo para o som. Ela era uma feminista e lésbica que se vestia de forma mais masculina e que levou sua carreira até o topo na direção, começando no roteiro e edição. Seu filme *Dance, Girl, Dance* de 1940 só atingiu o sucesso merecido trinta anos depois. Após essa produção, Arzner fez somente mais um filme, *First Comes Courage* (1943), mas contraiu uma pneumonia e Charles Vidor teve que assumir a direção. Seu trabalho na direção só se seguiu em mais cinquenta comerciais da Pepsi para seu amigo Joan Crawford e em 1960 Dorothy começou como professora na UCLA, sendo Frances Ford Coppola um de seus alunos. Além disso, ela foi a criadora do microfone conhecido hoje como “boom”. (MALONE, 2018)

[...] too few people have even heard of these incredible pioneers. As movies hardened into a big-money industry, women found themselves increasingly

⁸ “[...] desde a década de 1890, no começo do cinema, até a década de 1920, havia mais cineastas mulheres trabalhando em Hollywood do que hoje. Então isso significa que, antes que as mulheres pudessem votar, elas tinham melhores posições em Hollywood.” (MALONE, 2017)

pushed aside. Their courageous struggles against systemic inequality and prejudice often went unnoticed - or worse, were flatly discounted. Eventually their names faded from memory, as did their exceptional accomplishments. Moreover, this dismal trend traveled across an entire century, bringing us all the way to today.⁹ (WEITZMAN, 2019)

Já June Mathis foi capa principal do New York Times quando ela faleceu em 1927. Grande roteirista e produtora, ela era muito conhecida e admirada na época, sendo a primeira mulher como executiva em um estúdio de Hollywood, sem contar que ela ganhava mais que qualquer outro executivo (dentre homens e mulheres). (WEITZMAN, 2019)

A própria Frances Marion, grande diretora e roteirista, acreditava no poder das mulheres se ajudarem na indústria do cinema. "Contrary to the assertion that women do all in their power to hinder one another's progress, I have found that it has always been one of my own sex who has given me a helping hand when I needed it". (WEITZMAN, 2019)

Frances foi a primeira mulher a ganhar o Oscar de roteiro e no mesmo ano seus filmes estiveram presentes em quase todas as categorias. Ela foi uma grande roteirista, diretora e amiga de outras grandes mulheres da área, incluindo Mary Pickford (mulher de negócios que derrubou muitas portas e fez seu nome principalmente como atriz), sua parceira em tantos filmes. Marion ajudava suas colegas mulheres em tudo que podia, inclusive Lois Weber (sua primeira chefe, de quem foi assistente no começo da carreira) quando as portas se fecharam para ela. (WEITZMAN, 2019)

Edith Head foi a figurinista com a maior quantidade de nomeações para o Oscar, ganhando 8 vezes. Ela faleceu em 1981 e continua sendo um grande nome na área que trabalhou com grandes outras mulheres do começo do cinema. (WEITZMAN, 2019)

Ida Lupino, filha de um profissional do entretenimento, começou cedo no ramo. Além de atriz indicada ao Emmy, ela foi diretora, produtora e roteirista sendo a primeira mulher a dirigir um filme *noir*. Em 1949, seu primeiro filme na direção, *Not*

⁹ “[...] poucas pessoas ouviram falar dessas incríveis pioneiras. À medida que os filmes se tornavam uma indústria lucrativa, mulheres foram sendo colocadas de lado. Suas lutas corajosas contra a desigualdade e o preconceito foram frequentemente despercebidas - ou pior, desconsideradas. Eventualmente seus nomes foram se apagando da memória, assim como seus feitos excepcionais. Além disso, essa tendência triste viajou por um século inteiro, levando-nos até hoje.” (WEITZMAN, 2019)

Wanted falava sobre gravidez na adolescência; e *Outrage*, de 1950, explorou o trauma do estupro. (WEITZMAN, 2019)

Até o ano de 2020, a única mulher a receber o prêmio de melhor direção no Globo de Ouro foi a Barbra Streisand e isso foi em 1983 pelo filme *Yentl* (um filme sobre uma jovem judia que se passa por homem para estudar) que ela escreveu, produziu, dirigiu e atuou. (WEITZMAN, 2019)

Uma das mães do cinema independente, Shirley Clarke, dava voz a pessoas e histórias que ninguém esperava se importar. Ela começou com curtas experimentais que capturavam música e movimento, depois de sua nomeação ao Oscar em 1960, ela partiu para combinar técnicas e temas de formas inimagináveis para a época. Mais presente também no cenário documental, nos proporcionou com temáticas como: viciado em heroína (*The Connection*), moradores do Harlem (*The Cool World*), entrevista com um gay afro-americano (*Portrait of Jason*). (WEITZMAN, 2019)

Joan Ganz Cooney, uma mulher executiva, produtora em uma emissora na década de 1960, foi quem nos trouxe *Sesame Street*. Ela queria vender às crianças ideias ao invés de brinquedos e desejava que o programa fosse inteligente o suficiente para entreter os pais também. Cooney acreditava no potencial da TV para “moldar” mentes jovens. (WEITZMAN, 2019)

E Thelma Schoonmaker que é provavelmente a montadora mais conhecida. Ela entrou mais por curiosidade em um trabalho de edição de filmes e se apaixonou pela profissão. Começou a estudar cinema na NYU (New York University), onde conheceu Martin Scorsese. Desde então eles trabalham juntos e Thelma já foi indicada a mais de 7 Oscars (cerca de 10% do total de indicações femininas em Melhor Edição) e ganhou 4 deles. (WEITZMAN, 2019)

Sherry Lansing foi a primeira mulher a se tornar presidente de um estúdio de cinema. Com 33 anos ela se tornou a vice-presidente de produção na Columbia Pictures, mas o estúdio negou sua proposta de promoção, pois os homens não se reportariam a uma mulher. Então, a 20th Century Fox a aceitou e um tempo depois ela se tornou CEO da Paramount Pictures e chegou a supervisionar grandes filmes como: *Titanic*, *Forrest Gump*, *Saving Private Ryan* to *Clueless*, *The First Wives Club*, *Mean Girls*. (WEITZMAN, 2019)

Não se pode deixar de mencionar Kathryn Bigelow, a primeira mulher a ganhar o Oscar de melhor direção e de melhor filme por *The Hurt Locker* (Guerra ao Terror) em 2008. Inicialmente uma pintora, ela cansou da profissão e foi estudar na Columbia

University se formando como mestra em teoria e crítica do cinema. Seu primeiro filme foi *The Loveless* (1981) que a trouxe sucesso o suficiente para ela dirigir seu próximo longa seis anos depois, *Near Dark* (MALONE, 2018).

But simply by virtue of being a woman who makes the sort of films she does, Bigelow represents a rare example of a female filmmaker focusing on male subcultures, and by so doing, hopefully paving the way for a future where women can tell male stories, female stories - or any kind of stories they want.¹⁰ (MALONE, 2018)

Famosa por seus filmes de caráter mais “masculino”, ela acredita que o entretenimento não pode ser dividido em “filmes de homens” e “filmes de mulheres” e que a posição de cineasta também não pertence a nenhum gênero, cada um assiste/faz o que quiser. (WEITZMAN, 2019)

She (Kathryn Bigelow) is a filmmaker who has made a career from giving a feminine twist to genres long thought to be exclusively the preserve of men.¹¹ (MALONE, 2018)

A primeira mulher afro-americana a dirigir um longa metragem lançado nacionalmente, Julie Dash, trouxe uma grande contribuição para o cinema e a comunidade de mulheres afro. Depois de um curso de cinematografia no Studio Museum in Harlem, ela continuou estudando cinema no City College of New York e na UCLA. *Daughters of the Dust*, *The Rosa Parks Story* (nomeado ao Emmy) são alguns de seus trabalhos mais famosos. (WEITZMAN, 2019)

She was the first black woman to ever have a film in the theater...Julie Dash and her comrades were there when diversity and inclusion and talking about women directors - when none of that was cool.¹² - Ava DuVernay (MALONE, 2018)

¹⁰ “Mas simplesmente em virtude de ser uma mulher que faz os tipos de filmes que ela faz, Bigelow representa um raro exemplo de cineasta focada em subculturas masculinas e, ao fazê-lo, espera estar abrindo um caminho para um futuro onde mulheres possam contar histórias masculinas, histórias femininas - ou qualquer tipo de histórias que elas quiserem.” (MALONE, 2018)

¹¹ “Ela (Kathryn Bigelow) é uma cineasta que fez carreira ao dar um toque feminino aos gêneros que há muito se pensava serem exclusivamente preservados pelos homens.” (MALONE, 2018)

¹² “Ela foi a primeira mulher negra a ter um filme nos cinemas...Julie Dash e seus companheiros estavam lá quando a diversidade, a inclusão e falar sobre mulheres diretoras - quando nada disso era legal.” - Ava DuVernay (MALONE, 2018)

Shonda Rhimes já é uma figura bem conhecida atualmente. Por suas séries *Grey's Anatomy*, *Scandal*, *How to Get Away with Murder* e suas personagens femininas cativantes. Criadora, produtora, roteirista ela sempre selecionou a melhor pessoa para o papel, seja ela mulher, negra, homossexual; e como ela mesma diz: "the goal is that everyone should get to turn on the TV and see someone who looks like them and loves like them". (WEITZMAN, 2019)

Ava DuVernay é um grande nome do cenário atual, formada na UCLA, trabalhou por muito tempo em marketing e entretenimento promovendo grandes projetos de aclamados cineastas. Ela batalha pelo movimento negro e a maioria de suas produções e iniciativas estão ligadas à isso. Seus trabalhos já ganharam três Emmys e um Oscar e ela tem uma distribuidora de filmes, a Array, que busca dar visão para cineastas e produções menores com temáticas na diversidade, principalmente do movimento negro. Além de DuVernay, Patty Jenkins é outro grande nome atualmente, fazendo história ao dirigir *Mulher Maravilha* e nos trazer uma heroína forte e feminista. Além disso ela também dirigiu o filme *Monster* (2003) que deu um Oscar à Charlize Theron por seu papel principal, e foi indicada ao Emmy por sua direção no episódio piloto de *The Killing*.

Agnès Varda nasceu em Bruxelas, em 1928 como Arlette, mas mudou seu nome quando tinha dezoito anos. Sua família se mudou para a França por causa da segunda guerra mundial, depois Agnès se mudou para Paris para estudar e conseguiu trabalho no ramo da fotografia quando conheceu dois atores que aceitaram fazer parte de seu primeiro filme, *La Pointe Courte*. Varda foi muito importante no movimento que chamamos de *Nouvelle Vague* (*French New Wave*) e ela era a única mulher trabalhando com cinema na França naquela época, além de abordar temas sobre problemas sociais. Em 2018 ela foi indicada à categoria de Melhor Documentário do Oscar por seu filme *Visages, Villages*. Ela também recebeu o Oscar Honorário em 2017 (sendo a primeira diretora mulher a receber esse prêmio) e o honorário Palme d'Or no Festival de Cannes de 2015, e nesse mesmo festival, só que em 2018, Agnès participou da manifestação ao lado de outras mulheres e atrizes do cinema. (MALONE, 2018)

Věra Chytilová, assim como Varda na França, foi a mãe do *Czechoslovak New Wave* e a única mulher no movimento. Muitas vezes chamada de "primeira dama do cinema tcheco", ela estudou arquitetura e filosofia e foi só quando trabalhou num estúdio de cinema que desenvolveu o interesse e se matriculou na FAMU (a escola

de cinema nacional), sendo a única estudante do sexo feminino em sua sala. Seu primeiro filme, *Something Different*, de 1963, contava a história de duas mulheres paralelamente num estilo documentário misturado com narrativa. Seu segundo filme, *Daisies* (1965), também sobre duas mulheres, mas que se rebelam contra uma sociedade dominada pelos homens; foi seu marco principal com várias técnicas experimentais que iam contra a narrativa linear clássica. Esse filme foi banido do seu país e em 1970, um festival dos EUA pediram à Chytilová a permissão para passar *Daisies*, mas tiveram que fazer pressão no governo da República Tcheca para tirar o banimento do filme e permitir que ela fosse ao festival. (MALONE, 2018)

Chantal Akerman, uma cineasta belga fez a direção de um dos filmes mais influentes do cinema feminista: *Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080 Brussels*. Lançado durante a segunda onda do movimento feminista, o filme mostra três dias da vida de Jeanne Dielman cozinhando, limpando a casa e atendendo seus clientes que pagam por sexo; ele conta com mais de três horas de duração e tem uma narrativa mais lenta com o objetivo de mostrar o cotidiano de uma mulher na época.

Akerman was younger than Orson Welles was when he made *Citizen Kane*, younger than Jean-Luc Godard was when he made *Breathless*. The three films deserve to be mentioned together. Jeanne Dielman is as influential and as important for generations of young filmmakers as Welles's and Godard's first films have been.¹³ - Richard Brody, The New Yorker (MALONE, 2018)

Haifaa Al Mansour é a primeira mulher cineasta no seu país, a Arábia Saudita. Ela estudou literatura em uma universidade americana no Cairo e quando voltou para a Arábia Saudita foi trabalhar como professora de inglês em uma companhia de óleo, porém Haifaa não gostava do tratamento que as mulheres recebiam (elas eram praticamente invisíveis), então foi fazer um mestrado em cinema na Austrália. A maioria dos seus filmes trabalham em cima do tabu que cercam as mulheres em seu país. Seu filme *Wajda* (2012) sobre uma garota determinada em comprar uma bicicleta, coisa que é proibida para ela, foi nomeado ao BAFTA e teve aclamação internacional. Nesse filme, como mulheres não são permitidas a trabalhar diretamente com homens, Haifaa tinha que dirigir e mandar os comandos de dentro de uma van por um *walkie-talkie*; além disso, conseguir elenco também foi tarefa difícil. Em 2016

¹³ “Akerman era mais jovem que Orson Welles quando ele fez *Citizen Kane*, mais jovem que Jean-Luc Godard quando ele fez *Breathless*. Os três filmes merecem ser mencionados juntos. Jeanne Dielman é tão influente e importante para gerações de jovens cineastas quanto os primeiros filmes de Welles e Godard.” - Richard Brody, The New Yorker (MALONE, 2018)

ela foi convidada para fazer parte da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (a Academia do Oscar) para ser um dos poucos representantes do Oriente Médio e em 2017, seu primeiro filme em inglês foi lançado, *Mary Shelley*, que conta a história da autora de Frankenstein. Desde *Wadjda*, as regras mudaram e garotas são permitidas a andar de bicicleta agora (mesmo sendo necessária a supervisão de um homem, essa é uma conquista). (MALONE, 2018)

Outros nomes como Susan Harris, Gertrude Berg, Mae West, Lucille Ball, Elaine May, Nora Ephron, Barbara Kopple, Mara Brock Akil, entre muitas outras incríveis cineastas não podem deixar de serem mencionados.

A presença das mulheres nas áreas mais técnicas do cinema existe desde o seu começo, porém, seus nomes foram apagados da história e deram lugares aos homens. No Brasil não é diferente, tivemos grandes nomes de cineastas mulheres que foram esquecidos.

O cinema feito por mulheres, atrizes, diretoras e produtoras, no Brasil, vem de longa data e percorre uma trajetória invulgar na história de nossa cinematografia. Entretanto, historicamente, o trabalho das mulheres tende a ser silenciado ou, de alguma forma minimizado, procedimento que, no campo do cinema, não tem se mostrado muito diferente. (HOLANDA; TEDESCO, 2017, p. 7)

O primeiro capítulo, escrito por Luciana Corrêa de Araújo, do livro "Feminino é plural: mulheres no cinema brasileiro", faz um mapeamento das primeiras mulheres cineastas do Brasil, ainda na época do cinema mudo. Além de vários nomes, o mais presente é da Cléo de Verberena, que inclusive dá origem ao próprio capítulo "Cléo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso".

Atualmente podemos encontrar um número considerável de longas-metragens dirigidos por mulheres no Brasil. No entanto, pelo menos até os anos de 1980, estes eram bastante escassos. Segundo uma pesquisa realizada por Elice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira em 1982 e publicada no livro *As musas da matinê*, até os anos de 1980 tínhamos oficialmente registrados apenas 21 longas de ficção dirigidos por mulheres desde o surgimento do cinema no Brasil. A inauguração foi conferida a Cleo de Verberena com o filme *O mistério do dominó negro*, de 1930. (ARAUJO, 2015)

Cléo é o pseudônimo de Jacyra Martins de Oliveira e foi a primeira e única diretora reconhecida na época, seu primeiro filme foi "O Mistério do Dominó Preto" em 1930 no qual também produziu e atuou. A maioria dos registros mostram ela como

atriz ou em fotos de estúdio, sendo esquecida pelo seu trabalho como cineasta e liderando uma produção.

Confere-se atenção especial a Cléo de Verberena, comumente tida como a primeira cineasta do cinema brasileiro por *O mistério do dominó preto* (do qual ela também é a estrela), produzido pela Epica-Film, em 1930. (HOLANDA; TEDESCO, 2017, p. 11)

No trabalho de Marcella Grecco ARAUJO (2015), ela traz uma tabela com a quantidade de filmes dirigidos por homens e mulheres no Brasil de 1961 a 2010 (Tabela 1). Considerando o campo “ambos” como filmes dirigidos por pelo menos um homem e uma mulher e a classificação de longa-metragem englobando filmes documentais e de ficção (esse último apresentando resultados ainda piores).

Tabela 1 – Quantidade de filmes longa-metragem lançados por sexo do diretor: 1961-2010

Diretor	Décadas					
	1961-1970	1971-1980	1981-1990	1991-2000	2001-2010	Total
Sexo						
Homens	435	883	854	274	843	3289
Mulheres	3	16	29	37	164	249
Ambos	1	4	5	14	60	84
Sem informação	0	1	0	1	0	2
Total	439	904	888	326	1067	3624

Fonte: Silva Neto, 2009; Filme B; AdoroCinema; Guia Kinoforum, 2011 apud ARAUJO, 2015

Percebemos um nítido aumento da quantidade de diretoras com o passar do tempo. Na última década analisada o número já é mais significativo, porém, comparado com a quantidade de diretores do sexo masculino, isso ainda representava apenas 15,37% do total daquele ano.

Nos anos 1990 ocorre um outro boom de novas diretoras mulheres, principalmente nos curtas-metragens. As escolas de cinema, a publicidade e a televisão favoreceram a feminização da profissão. Também cresce o número de mulheres que assumem outras funções nos filmes. Foram 14 os longas-metragens de diretoras estreantes nos anos 1990, no entanto, muitas dessas diretoras tiveram uma única experiência, algumas duas, e não constituíram carreira. Considerando também a presença de diretoras em filmes co dirigidos com homens, foram 32 as estreantes em longas-

metragens entre 1991 e 2000.[...] Segundo Ottone (2005), entre 1990 e 2002, cerca de 40 mulheres debutaram na direção de longas-metragens, juntando-se aos nomes já conhecidos de diretoras que voltaram a fazer cinema após a crise, e realizando filmes marcados por fortes identidades femininas. Pela nossa base de dados foram 53 as estreantes na direção entre esses anos. De fato, muitos dos filmes dirigidos por mulheres nesses anos tiveram protagonistas e temáticas femininas. (ALMEIDA; ALVES; SILVA, 2013)

Além desse estudo, ARAUJO (2015) também apresenta uma tabela semelhante com os números de produtores, e o curioso é que existe uma falsa impressão de que temos mais mulheres neste cargo (porém aqui elas são mais presentes do que em direção, fotografia e roteiro). De um total de 3624 filmes, tivemos apenas cerca de 10% com produtoras. As mulheres eram, na maioria das vezes, colocadas em tarefas mais “femininas” como a montagem que na época achavam que se parecia com o ato de costurar (ARAUJO, 2015).

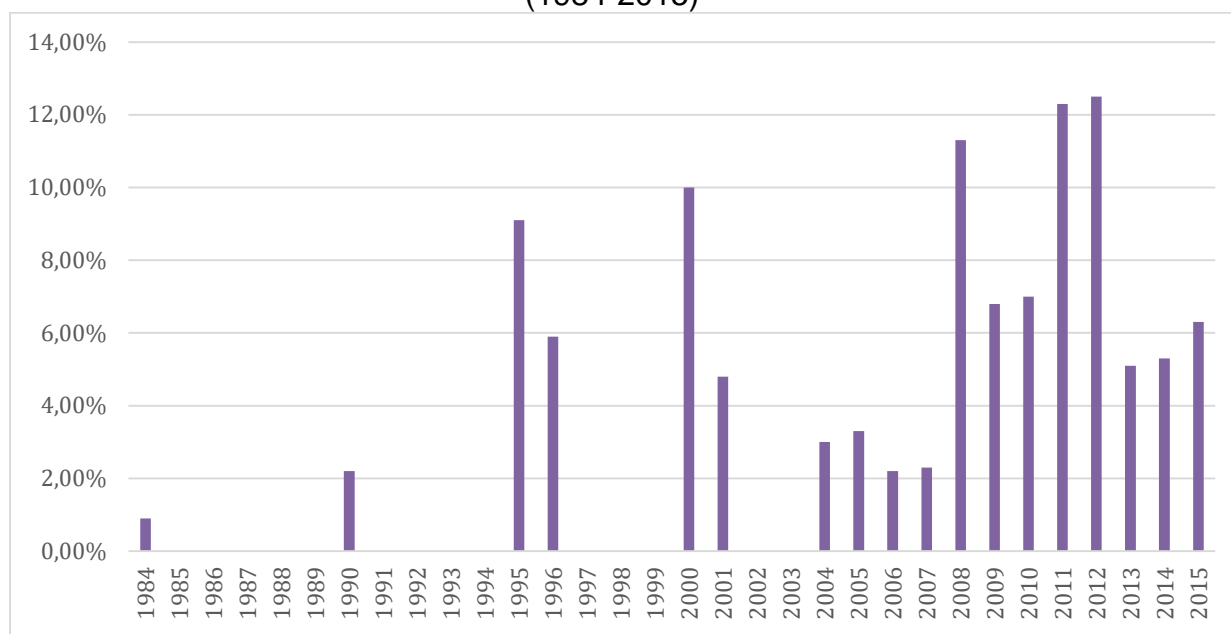
A história das produções dirigidas por mulheres no Brasil é registrada por duas obras da década de 1980. As musas da matinê, de Elice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira (1982), foi a primeira pesquisa de fôlego sobre a participação feminina na direção de filmes no Brasil a ser transformada em livro. As autoras discutem a representação das personagens femininas na filmografia do país, baseando-se na constatação de que, ao longo da história do cinema, as mulheres assumiram pouco a direção. O resultado é que na tela quase sempre eram vistas como apêndice dos homens, subordinando suas funções dramáticas às necessidades deles. Além disso, as personagens eram subjugadas por estereótipos que as aprisionavam ao lugar de mães e donas de casa, valorizadas pela juventude, beleza e habilidade de sedução, que deveriam ser eternas. De acordo com Munerato e Oliveira, as personagens que fogem a esse quadro, como as solteiras, as intelectuais e as que exerciam alguma profissão, ‘ou são feias e/ou más, ou abandonam suas convicções em troca do amor de um homem’ (1982, p. 23). (HOLANDA; TEDESCO, 2017, p. 9-10)

O filme “O mar de rosas”, de Ana Carolina em 1977 pode ser considerado o primeiro longa de ficção brasileiro dirigido por uma mulher que possuía uma temática mais feminista, contestando a submissão feminina. Ele causou polêmica, mas manteve a crítica dividida e teve uma boa repercussão internacional (ARAUJO, 2015).

Outro cargo também com pouca presença feminina é a direção de fotografia. As funções no começo do cinema não eram como as conhecemos hoje, o cinegrafista - que seria equivalente ao nossos diretores de fotografia - era peça fundamental. Mas essa função sempre foi muito mais desempenhada por homens e é interessante perceber que durante muito tempo a palavra em inglês para designar essa pessoa foi *cameraman*. (TEDESCO, 2016)

TEDESCO (2016) fez uma pesquisa quantitativa em relação a direção de fotografia nas produções brasileiras e, de 1604 filmes analisados, somente 49 possuíam mulheres neste cargo. Ela também menciona a pesquisa de Isadora Relvas Ugalde em 2015 na qual ela “analisou as fichas técnicas dos filmes brasileiros entre 2000 e 2014 que alcançaram entre 1 milhão e 5 milhões de espectadores. ‘Nenhum deles havia sido fotografado por uma mulher.’” (TEDESCO, 2016).

Gráfico 1 - Percentual de filmes fotografados por mulheres por lançamentos por ano (1984-2015)



Fonte: TEDESCO (2016)

O Brasil teve uma crise cinematográfica por conta do declínio da Embrafilme, antiga produtora e distribuidora do país, por volta dos anos 80. Após isso tivemos o cinema de retomada com grandes nomes de diretoras que se destacaram e se destacam até hoje: Carla Camurati, Laís Bodansky, Tata Amaral, Anna Muylaert, Eliane Fonseca, Eliane Caffé, Monique Gardenberg, Suzana Moraes, Mara Mourão, Rosane Svartman, Daniela Thomas, Sandra Werneck, Lina Chamie, Tânia Lamarca, Mirella Martinelli, entre outras. (ALMEIDA; ALVES; SILVA, 2013)

1.4. As premiações: análise de sete anos de Oscar

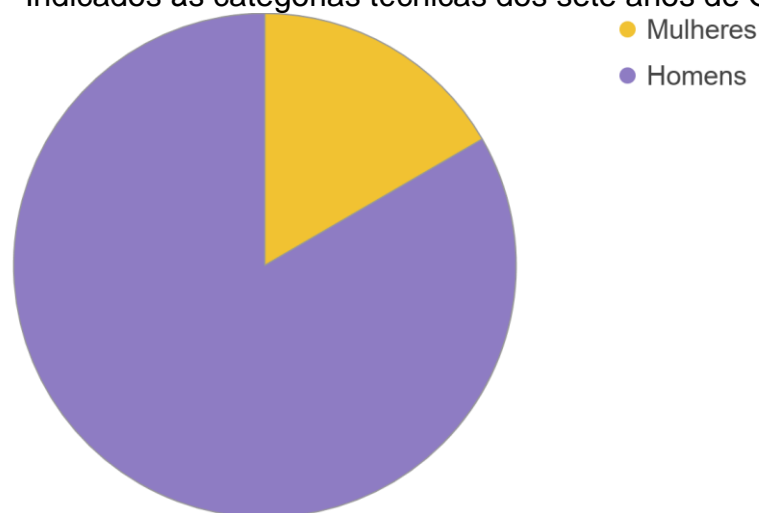
A premiação da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos, fundada em Los Angeles em 1927, o Oscar, possui atualmente 24 categorias sendo elas: melhor filme, melhor atriz, melhor ator, melhor atriz coadjuvante, melhor ator coadjuvante, melhor longa metragem de animação, melhor documentário em

longa metragem, melhor documentário em curta metragem, melhor filme internacional, melhor curta de animação, melhor curta de ficção, melhor direção, melhor direção de arte ou design de produção, melhor fotografia, melhor roteiro adaptado, melhor roteiro original, melhor figurino, melhor canção original, melhor edição/montagem, melhor mixagem de som, melhor edição de som, melhor trilha sonora, melhor maquiagem/penteados e melhores efeitos visuais. É chamado de categorias técnicas neste trabalho apenas as últimas treze mencionadas. Poderia se incluir categorias como melhor filme de animação de curta e longa metragem, melhor filme estrangeiro, melhor documentário de curta e longa metragem e melhor curta metragem de ficção pois todos eles quem recebe a premiação são os diretores, produtores e criadores; porém isso geraria mais discussões levando então à análise somente dos outros treze aqui presentes.

Analisando as categorias técnicas de sete anos do Oscar, é possível perceber que dentre 799 indicados ao prêmio nessas categorias, somente 133 eram do sexo feminino, o que representa cerca de 16,6% do universo delimitado, como mostra o Gráfico 1. Observa-se, porém, um aumento nos últimos anos com 2018 contando com 20 mulheres indicadas; 2019, com 26; 2020, com 22; enquanto que em 2014 e 2015, esse total foi de 16 em cada ano e 2017 foi o pior de todos com apenas 14 mulheres indicadas.

“Isso é o reflexo da luta das mulheres e dos negros americanos que estão conseguindo reformar a própria estrutura da Academia, que a partir de 2016 incluiu um número grande de votantes mulheres, negros e também estrangeiros”, avalia a cineasta Anna Muylaert, de “Que horas ela volta?”.(MURARO, 2018).

Gráfico 2 – Indicados às categorias técnicas dos sete anos de Oscar.



Fonte: organizado pela autora com base em <http://www.oscars.org/oscars/>

Se observarmos, contudo, o conjunto dos dados de modo mais detalhado podemos observar quais foram de fato as categorias técnicas e a quantidade de indicações femininas nos últimos 7 anos.

Tabela 2 – Número de mulheres indicadas nas categorias técnicas nos últimos 7 anos de Oscar

Melhor Direção						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	0	0	0	1	0	0
Melhor Direção de Arte						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
7	6	3	5	5	5	4
Melhor Fotografia						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	0	0	0	1	0	0
Melhor Roteiro Adaptado						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
1	0	1	1	1	1	1
Melhor Roteiro Original						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
1	0	2	0	2	1	1
Melhor Figurino						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
2	4	4	5	3	5	4
Melhor Canção Original						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
2	2	2	0	4	4	3
Melhor Edição/Montagem						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	1	3	1	1	0	1
Melhor Mixagem de Som						

2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	0	0	0	1	2	0
Melhor Edição de Som						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	1	0	0	0	3	1
Melhor Trilha Sonora						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	0	0	1	0	0	1
Melhor Maquiagem/Penteados						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
3	2	4	1	1	5	6
Melhores Efeitos Visuais						
2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
0	0	1	0	0	0	0

Fonte: organizado pela autora com base em <http://www.oscars.org/oscars/>

Em melhor direção e melhor fotografia percebe-se que houve somente uma mulher indicada em cada uma dessas categorias, ambas no ano de 2018. Em melhor roteiro adaptado tivemos apenas uma indicada nos anos de 2014, 2016, 2017, 2018, 2019 e 2020, e nenhuma no ano de 2015. Também em melhor roteiro original não tivemos nenhuma indicação feminina em 2015 e nem em 2017, tendo somente uma indicada em 2014, 2019 e 2020, duas em 2016 e 2018. Em melhor canção original só não tivemos presença da mulher em 2017 e em melhor edição/montagem isso ocorreu em 2014 e 2019. Já em melhor mixagem de som tivemos indicadas apenas em 2018 e 2019; e melhor edição de som, em 2015, 2019 e 2020. Em melhor trilha sonora que só tivemos uma indicada em 2017 e uma em 2020 e em melhores efeitos visuais, apenas uma em 2016.

Outro ponto interessante que observamos a partir dos dados é que a quantidade de indicadas em categorias consideradas “femininas” é maior, como exemplo temos: direção de arte, figurino, maquiagem/penteados.

Hoje, por exemplo, uma pessoa que ao nascer possui uma vagina é considerada mulher. Com isso, uma série de pressupostos já é estabelecida e uma espécie de roteirização de sua vida é feita pela sociedade. Espera-se, entre outras coisas, que esta pequena menina vá gostar de meninos. Espera-se que ela goste de se maquiar e de usar salto alto; que ela queira se casar

e ter filhos; além disso, que abra mão de quase tudo para criar seus futuros filhos, já que, supostamente, uma mulher sem filhos nunca irá se sentir plenamente realizada. (ARAUJO, 2015)

Em melhor direção de arte tivemos 35 mulheres indicadas nesses sete anos, com uma quantidade considerável em cada um dos anos. Em melhor figurino houveram 27 indicadas no total durante esses anos, sendo que somente em 2018 o vencedor da categoria não foi uma mulher (ACADEMY). E em melhor maquiagem/penteados somente em 2017 não tivemos uma mulher entre os vencedores com um total de 22 mulheres indicadas nos sete anos.

Em 90 anos de história da premiação do Oscar, apenas cinco cineastas foram indicadas na categoria de melhor direção e somente uma delas (Kathryn Bigelow) realmente levou a estatueta, no ano de 2008, 79 anos depois da primeira cerimônia e até agora, após mais de 10 anos, não tivemos outra vencedora. Na Tabela 4 podemos ver a listagem das diretoras já indicadas à premiação, os filmes que renderam esse apontamento e o ano que isso ocorreu.

Tabela 3 – Mulheres indicadas à categoria de melhor direção no Oscar

Diretora	Filme	Ano
Luina Wertmuller	Pasqualino Sete Belezas	1975
Jane Champion	O Piano	1993
Sofia Coppola	Encontros e Desencontros	2003
Kathryn Bigelow	Guerra ao Terror	2008
Greta Gerwing	Lady Bird: É Hora de Voar	2018

Fonte: organizado pela autora com base em <http://www.oscars.org/oscars/>

Na direção de fotografia os números são ainda piores. Somente em 2018 uma mulher foi indicada: Rachel Morrison pelo filme “*Mudbound: Lágrimas sobre o Mississippi*”.

“As diretoras de fotografia mulheres enfrentam os melhores problemas que as diretoras. São duas profissões predominantemente masculinas, dominadas pelos homens há muitos anos”, afirma Marina Person. (MURARO, 2018)

Um estudo da Universidade do Sul da Califórnia, feito também por Stacy Smith e sua equipe, analisou o número de mulheres presentes na direção, produção e roteiro dos filmes indicados à categoria de Melhor Filme nos Óscares de 1977 a 2010 e tiveram o seguinte resultado:

Tabela 4 - Presença feminina no Oscar de 1977 a 2010

	% de diretoras mulheres	% de roteiristas mulheres	% de produtoras mulheres
1977 - 1986	2% (n=1)	17% (n=18)	16% (n=28)
1987 - 1996	5,9% (n=3)	8,8% (n=10)	18,7% (n=42)
1997 - 2006	3,9% (n=2)	15,2% (n=17)	22,8% (n=88)
2007 - 2010	14,3% (n=5)	12,3% (n=8)	23,9% (n=66)

Fonte: SMITH (2012)

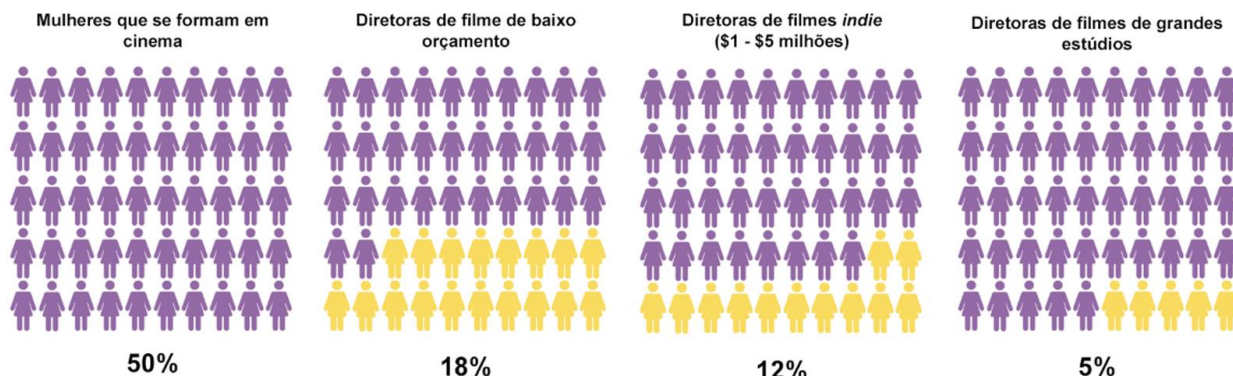
The most recent best picture nominated films (2007-2010) have nearly as many female directors as those spanning almost 30 years prior (1977-2006)! [...] In terms of writes, the percentage of female screenwriters *decreased* from 1977-1986 to 1987-1996 and then *increased* in 1997-2006. A small but positive increase has occurred in the percentage of female producers across the three decades of content.¹⁴ (SMITH, 2012)

1.5. O cenário atual

MCDUGALL-JONES (2016) traz em seu TEDx dados que mostram que a quantidade de mulheres se formam em cinema é a mesma que dos homens, mas quando passamos a falar de filmes dirigidos por elas até os menores com orçamentos muito baixos apresentam somente 18% de diretoras. Os de orçamento de \$1 a \$5 milhões de dólares (filmes *indie*) apresentam 12% de mulheres na direção e quando falamos dos filmes de grandes estúdios, apenas 5% possuem direção feminina.

¹⁴ “Os filmes mais recentes nomeados para melhor filme (2007-2010) têm quase tantas diretoras quanto as que se estendem por quase 30 anos (1977-2006)! [...] Em termos de gravações, a porcentagem de roteiristas diminuiu de 1977-1986 para 1987-1996 e aumentou em 1997-2006. Um pequeno mas positivo aumento ocorreu na porcentagem de mulheres produtoras ao longo das três décadas de conteúdo.”(SMITH, 2012)

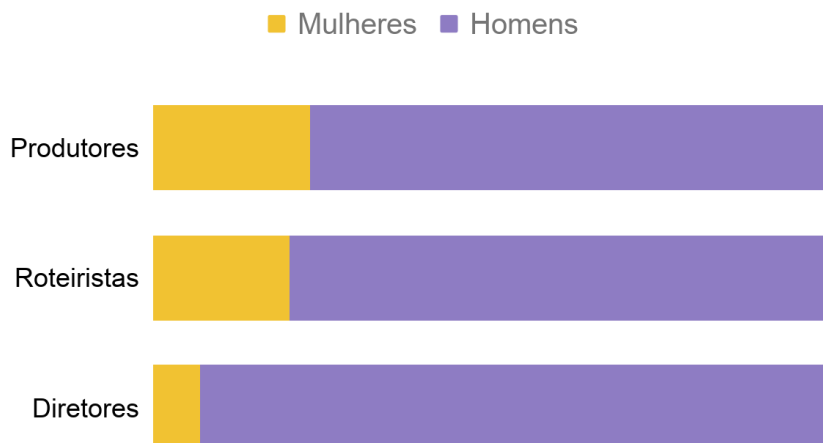
Gráfico 3 - Quantidade de diretoras nos tipos de filmes



Fonte: MCDOUGALL-JONES (2016)

Fundado pela atriz Geena Davis em 2004, o *Geena Davis Institute on Gender in Media* é a primeira e única organização baseada em pesquisa que trabalha na indústria de mídia e entretenimento com o objetivo de engajar, educar e influenciar a pessoas sobre a importância de eliminar o preconceito inconsciente, promovendo a igualdade de gêneros e a quebra de estereótipos. Segundo pesquisas desse instituto, observou-se que apenas 21% dos cineastas são do sexo feminino enquanto os homens predominam com 79% de presença. Na divisão de posições cabeças, temos somente 7% de mulheres na direção, 20% como roteiristas e 23% como produtoras (Gráfico 3).

Gráfico 4 – Cargos chaves de uma produção



Fonte: Geena Davis Institute on Gender in Media

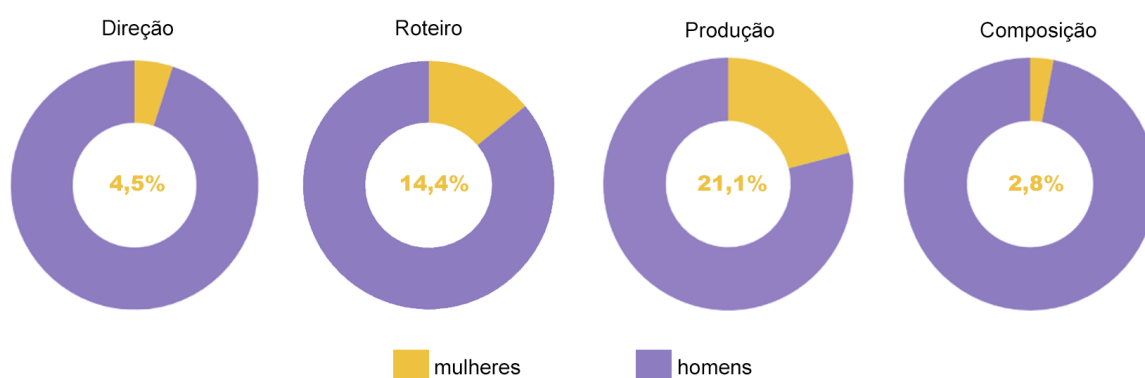
A Geena Davis, criadora do instituto, disse como a questão de gênero não está apenas presente na sétima arte, mas em todos os setores da sociedade.

“O fato é que as mulheres estão seriamente subrepresentadas em quase todos os setores do globo, não apenas na tela, mas na maioria das vezes simplesmente não estamos cientes da extensão, e as imagens da mídia exercem uma poderosa influência na criação e perpetuação de nossos preconceitos inconscientes. No entanto, as imagens da mídia também podem ter um impacto muito positivo em nossas percepções. No tempo que leva para fazer um filme, podemos mudar a aparência do futuro [...] colocando multidões de mulheres em ciência, política, direito e outras profissões nas personagens de filmes” – Geena Davis (INSTITUTE, 2017)

Na pesquisa de Stacy SMITH (2019) e sua equipe da *Inclusion Initiative* da USC Annenberg (escola de comunicação e jornalismo), um total de 1.566 criadores de conteúdo (diretores, roteiristas, produtores) foram empregados entre os 100 mais assistidos filmes de 2018. Porém, somente 18,5% disso eram mulheres, ou seja, a cada 4,4 homens há apenas 1 mulher no ramo.

De 112 diretores, 107 eram homens e 5 eram mulheres; e apenas 14,4% dos roteiristas e 21,1% dos produtores eram do sexo feminino. Quando se trata de compositores de trilha sonora, em doze anos apenas 2,8% eram mulheres, sendo que em 2018, dentre 100 filmes, tivemos apenas 3 compositoras.

Gráfico 5 – Estatística das mulheres por trás das câmeras



Fonte: SMITH et al., 2019

Dos filmes analisados (SMITH et al., 2019) do ano de 2007 a 2018, o máximo de diretoras que tivemos foi 9 durante um ano. A Tabela 5 mostra a quantidade de diretoras em cada ano nesse período estudado pela pesquisa.

Tabela 5 – Diretoras mulheres: 2007 a 2018

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Total de diretoras	3	9	4	3	4	5	2	2	8	5	8	5

Fonte: SMITH et al., 2019

Abaixo desses números, temos as compositoras do sexo feminino, mas nenhuma delas foi contratada por diretoras. Na Tabela 6 podemos ver a quantidade de mulheres na composição em cada ano analisado pela pesquisa.

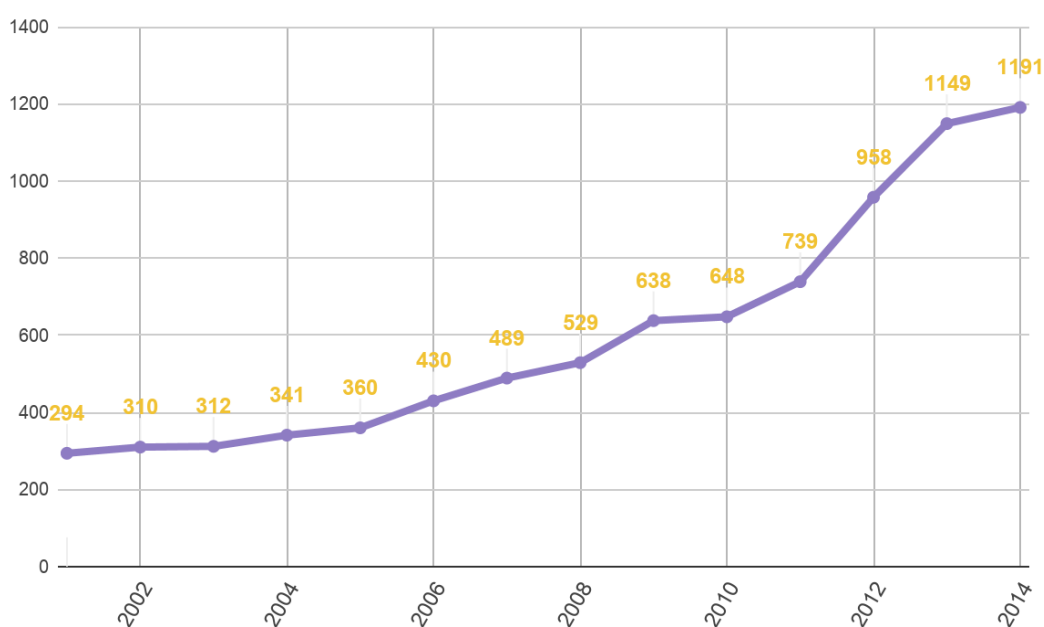
Tabela 6 – Compositoras mulheres: 2007 a 2018

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Total de compositoras	0	2	2	2	1	2	2	1	1	2	1	3

Fonte: SMITH et al., 2019

Quando se trata de filmes independentes, MCDOUGALL-JONES (2020) faz uma análise em seu livro levando em consideração os longas e curtas-metragens dirigidos por mulheres lançados ao longo dos anos. Ela também mostra alguns fatos que levaram a um aumento de mulheres encabeçando as produções.

Gráfico 6 - Filmes independentes dirigidos por mulheres de 2001 a 2014



Fonte: MCDOUGALL-JONES (2020)

Podemos ver um grande crescimento nos números de mulheres diretoras em filmes independentes após o ano de 2010, que foi o ano em que uma mulher - Kathryn Bigelow - levou o Oscar de melhor direção pela primeira vez e isso pode ter inspirado muitas cineastas. Há também o avanço das tecnologias que foram facilitando a produção e distribuição dos filmes como o lançamento do Youtube em 2004 e o surgimento de câmeras e softwares de edição mais acessíveis e portáteis em 2007 (MCDOUGALL-JONES, 2020, p. 174).

Um fato importante de se observar é o número de personagens femininas quando há mulheres em cargos chaves da produção. Segundo pesquisas do Geena Davis Institute, quando uma mulher dirige um filme, há um aumento de 6,8% no número de papéis femininos na trama e pesquisas da equipe de SMITH (2019), em filmes com apenas diretores homens, a porcentagem de personagens do sexo feminino com falas é de 32,5% e esse valor sobe para 47,6% quando temos diretoras mulheres (Gráfico 6).

Is director gender associated with the gender composition of the cast on screen? In 2018, the answer is yes. (SMITH et al., 2019)¹⁵

Gráfico 7 – Porcentagem de personagens femininas de acordo com o gênero do diretor(a) em 2018



Fonte: SMITH et al., 2019

¹⁵ “O gênero de um diretor(a) está associado à composição de gênero do elenco que vemos na tela? Em 2018, a resposta é sim.” (SMITH et al., 2019)

No Brasil também foram encontrados “indícios de que existe uma associação entre o sexo do protagonista e o sexo do diretor, e entre o sexo do protagonista e o sexo do roteirista” (ALMEIDA; ALVES; SILVA, 2013) como podemos observar na tabela 8.

Tabela 7 - Distribuição percentual de filmes de longa-metragem com temática feminina por total de filmes produzidos/lançados por sexo do diretor no Brasil de 1961 a 2010.

Sexo do diretor	filmes com temática feminina 1991-2000	filmes com temática feminina 2001-2010	filmes com temática feminina 1991-2010
homens	4,01%	7,71%	6,80%
mulheres	27,02%	21,43%	22,39%
ambos	14,29%	8,33%	9,46%
total	7,08%	9,84%	9,20%

Fonte: ALMEIDA; ALVES; SILVA, 2013

[...]female directors tell stories with more female characters, more characters from underrepresented racial/ethnic groups, more women over age forty, and that they hire more women in key behind-the-camera positions. Further, films with at least one female director or writer feature an average of 45 percent female protagonists versus 20 percent in films by men.¹⁶ (MCDUGALL-JONES, 2020, p. 148)

Segundo MCDUGALL-JONES(2020, p.187), a presença de mais personagens mulheres em um filme arrecada \$0,23 a mais por dólar gasto e que o retorno do investimento é maior se for uma mulher nas seguintes categorias: direção, produção, roteiro e personagem principal. Uma pesquisa da Gracenote, subsidiária da companhia Nielsen, mostrou que de 2014 a 2017, de 350 filmes com maior bilheteria analisados, em geral os filmes femininos lideravam a receita global de bilheteria em todos os níveis de orçamento. Além disso, os filmes indicados ao Oscar

¹⁶ “[...] as diretoras contam histórias com mais personagens femininas, mais personagens de grupos raciais / étnicos sub-representados, mais mulheres com mais de quarenta anos e contratam mais mulheres em posições-chave por trás das câmeras. Além disso, os filmes com pelo menos uma diretora ou roteirista apresentam uma média de 45% de protagonistas femininas, contra 20% nos filmes feitos por homens.” (MCDUGALL-JONES, 2020, p. 148)

com liderança feminina eram 33% mais rentáveis que os filmes liderados por homens. (MCDUGALL-JONES, 2020, p.187)

A realidade cinematográfica ainda não é a mais adequada quando se trata de representatividade feminina, mas conseguimos perceber um avanço, principalmente nos últimos anos. Tivemos muitos filmes de grande audiência com protagonistas mulheres, como exemplo: Mulher Maravilha, Star Wars: O Despertar da Força, Tomb Raider: A Origem, Moana: Um Mar de Aventuras, Oito Mulheres e Um Segredo. A lista é ainda maior se adicionarmos filmes independentes e aqueles indicados às premiações.

“Sim, nós ainda temos poucos filmes com uma protagonista mulher, que seja interessante, não esteja simplesmente ligada a algum personagem masculino e também não está procurando casar ou achar o grande amor”, afirma Marina Person. (MURARO, 2018)

Em premiações do ano de 2018 foram vistas manifestações por parte das mulheres, começando no Globo de Ouro e Oscar que elas protestaram contra os assédios e abusos sexuais praticados em Hollywood, que foram massivamente expostos e denunciados, para isso, elas utilizaram roupas pretas ou mostraram seu apoio às iniciativas como a *Time's Up* (um movimento contra o assédio sexual e foi fundado em 1º de janeiro de 2018 por celebridades de Hollywood em resposta ao efeito Weinstein e ao #MeToo).

No festival de Cannes, 82 mulheres do mundo do cinema exigiram espaço e igualdade salarial no tapete vermelho. Elas pararam para fotos na escadaria e isso teve um significado: “nem todas as etapas da ascensão social e profissional são acessíveis às mulheres” (GRUPO 50/50, 2018). O número de participantes do protesto foi escolhido propositalmente em referência a quantos filmes dirigidos por mulheres já foram indicados à premiação ao longo dos seus 71 anos de história. Após isso, a presidente do júri, Cate Blanchett, leu uma declaração.

“Women are speaking out and telling their stories. They're thinking of themselves more like a sisterhood, and recognizing common goals. And there is power in numbers. When we come together, we can make a difference.”¹⁷- Barbra Streissand (WEITZMAN, 2019)

¹⁷ “As mulheres estão falando e contando suas histórias. Elas estão pensando em si mesmas mais como uma irmandade e reconhecendo objetivos comuns. E há poder em números. Quando nos reunimos, podemos fazer a diferença.” - Barbra Streissand (WEITZMAN, 2019)

Porém, por mais que as mulheres estejam se movendo e pedindo por igualdade, utilizando das grandes premiações como forma de visibilidade e os filmes estejam começando a mostrar uma realidade diferente, a situação ainda é preocupante.

“Overall, the behind the camera findings were similar to every other year we have conducted this study. Despite legal pressure, activism, and bankability, the needle on Hollywood’s hiring practices in top leadership roles behind the camera has failed to budge.” (SMITH et al., 2019)¹⁸

A antiga análise de Stacy Smith e sua equipe reuniu mais de 800 filmes de 2007 a 2015 e catalogaram cada personagem com fala por gênero, raça, etnia, LGBT e personagens com deficiência. Menos de um terço dos papéis vão para mulheres e esse número permaneceu o mesmo de 50 anos atrás. E em uma análise mais recente que saiu no ano de 2019, a realidade não parece mudar.

Only 33,1% of all speaking or named characters in the 100 top-grossing films of 2018 were girls/women. The percentage of girls/women on screen in 2018 did not deviate meaningfully from the percentage in 2017 (31,8% female) or 2007 (29,9%). (SMITH et al., 2019)¹⁹

Quando o DGA (Sindicato dos Diretores da América) divulgou seu número de diretores em 2018, percebeu-se que não houve mudanças significativas desde, pelo menos, 2016. De 175 filmes lançados naquele ano com orçamentos acima de \$250.000, 22 eram dirigidos por mulheres, ou seja, 12% do total.

GUBERNIKOFF (2009) cita que devido a todos os pressupostos acerca da natureza feminina na sociedade, as mulheres passaram a aceitar os estereótipos e a encarar suas características (corpo, sexualidade, intelecto, emoções, etc) com olhos patriarcais, e as atitudes e comportamentos arquetípicos do cinema servem de modelo para que isso se reforce. E BORDIEU (1997) cita, sobre a mídia em geral, que as pessoas entram na zona de conforto e aceitam tudo o que é dispersado para ela, seja consciente ou inconscientemente.

¹⁸ “No geral, os resultados do por trás das câmeras foram similares a todos os outros anos em que esse estudo foi feito. Apesar da pressão legal, ativismo, e capacidade financeira, a agulha nas práticas de contratação de Hollywood nos papéis de liderança por trás das câmeras falhou em se mexer.” (SMITH et al., 2019)

¹⁹ “Apenas 33.1% de todos os personagens com fala ou nomeados no 100 maiores filmes de 2018 foram garotas/mulheres. A porcentagem de garotas/mulheres nas telas em 2018 não se desviou significativamente da porcentagem em 2017 (31,8% do sexo feminino) ou 2007 (29,9%).” (SMITH et al., 2019)

Females were farmore likely than their male counterparts in 2018 to be shown in sexually revealing attire (29,2% vs. 7,4%) and with some nudity (27,3% vs. 8,5%). Girls/women were also more likely than boys/men to be referenced as attractive by other characters (10,2% vs. 2,7%).²⁰ (SMITH et al., 2019)

Vários pontos contribuem para isso segundo SMITH (2016). Quando executivos da área pensam em diretores, eles pensam em homens; eles identificam os traços de liderança como masculinos por natureza. Filmes com protagonismo feminino não são vistos como viáveis ou lucrativos, mesmo com mais de 50% do público sendo desse gênero.

“We’ve grown up mainly on male stories, and most of the films have been written and directed by men. That’s only half of the human race! We actively have to employ more females, perhaps we need to at this point. There are a lot of capable women out there.”²¹ - Andrea Arnold (MALONE, 2018)

Portanto, quando se trata de soluções, além da *Inclusion Rider*, SMITH (2019) também propõe o *Just Add Five* (“apenas adicione cinco”), que consiste em exatamente isso, adicionar cinco personagens mulheres em todos os maiores filmes de cada ano, pois se isso for feito durante os próximos quatro anos, atingiremos a equivalência entre personagens dos sexos feminino e masculino.

Os donos dos estúdios ainda acreditam nas diferenças entre filmes masculinos e femininos. Ação e terror vendem para homens. Comédia romântica e drama vendem para mulheres. Segundo esses rótulos, filmes de homens fazem mais dinheiro. Filmes de mulheres são mais difíceis de vender, especialmente com protagonista feminina. Se as “histórias de homens” são as que têm perspectivas de fazer dinheiro, o estereótipo se estende para as pessoas que são contratadas para escrever, dirigir, fotografar e editar o filme, segundo Howard Rodman (apud TREMILLS, 2005, p. 45). Mulheres seriam apropriadas para fazerem filmes femininos; filmes femininos não fazem dinheiro; então as mulheres têm baixa presença entre roteiristas e diretores. (ALMEIDA, 2013)

MCDougall-Jones (2020, p. 196) também aponta em seu livro a importância de movimentos, grupos, instituições e organizações que estão lutando para aumentar o número de mulheres no cinema (além da questão de gênero, alguns também focam em questões de etnia, identidade de gênero, etc). Temos os grupos

²⁰ “Mulheres eram mais prováveis que seus colegas homens em 2018 de serem mostradas em roupas sexualmente reveladoras (29,2% vs. 7,4%) e com alguma nudez (27,3% vs. 8,5%). Garotas/mulheres também são mais prováveis que garotos/homens de serem referenciadas como atrativas por outros personagens (10,2% vs. 2,7%).” (SMITH et al. 2019)

²¹ “Nós crescemos principalmente com histórias masculinas, e a maioria dos filmes foram escritos e dirigidos por homens. Isso é apenas metade raça humana! Nós temos que empregar ativamente mais mulheres, talvez precisemos nesse momento. Há muitas mulheres capazes por aí.” - Andrea Arnold (MALONE, 2018)

de pesquisa, alguns mencionados aqui neste trabalho como o *Geena Davis Institute on Gender in Media* e o grupo da USC Annenberg encabeçado pela Stacy Smith. Temos também grupos de financiamento coletivo para a produção de filmes, sites para *crowdfunding*, listas com profissionais - dessas “minorias” - para serem contratados e distribuidoras focadas nessas temáticas. Alguns grandes nomes são: 5050by2020, DGA West, #OscarsSoWhite, Seed&Spark, See Jane Do, The 51 Fund, Times Up, Women in film, Women in Media, Women Make Movies.

Porém, MCDOUGALL-JONES (2020) leva como ênfase do seu livro *The Wrong Kind of Women: Inside Our Revolution to Dismantle the Gods of Hollywood*, que o problema vem lá do começo das contratações e vai se perpetuando ao longo de todo o processo. Em 2018, apenas 22,8% de todas as diretorias e executivos de conselhos e administração de equipes de filmes, eram mulheres, enquanto 77,2% eram homens (*USC’s Annenberg Inclusion Initiative*). E em 2019, apenas 2 cadeiras das maiores equipes executivas eram mulheres.

There is a legal argument, with set precedent, used in the US courts called the ‘Inexorable Zero’. In layman’s terms, this says that if, in any given industry, profession, or educational system, there are zero members of a given demographic population (e.g., women), it can be assumed, *ipso facto*, that systemic discrimination is occurring.²² (MCDOUGALL-JONES, 2020, p. 85)

²² "Existe um argumento legal, com precedentes definidos, usado nos tribunais dos EUA chamado ‘Zero Inexorável’. Nos termos dos leigos, isso diz que se, em qualquer indústria, profissão ou sistema educacional, houver zero membros de uma determinada população demográfica (por exemplo, mulheres), pode-se assumir, *ipso facto*, que a discriminação sistêmica está ocorrendo." (MCDOUGALL-JONES, 2020, p. 85)

Memorial

Concepção (pré-produção)

O documentário foi a modalidade escolhida para a realização do produto final desse trabalho, pois a intenção e o conteúdo dele mostram um contexto histórico para a compreensão do cenário atual, buscam representar a realidade e explorar as visões de mundo.

Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as explorem os e compreendamos. (NICHOLS, 2010, p. 26-27)

Segundo NICHOLS (2010, p. 27) os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões do mundo que colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O tema deste trabalho precisa de atenção e é importante destacá-lo do ponto de vista de profissionais que nos mostrem sua vivência. O documentário, portanto, se caracteriza como narrativa que possui vozes diversas que falam do mundo, ou de si (RAMOS, 2008, p. 24).

Além disso, o subgênero escolhido é o modo expositivo, pois ele permite ressaltar os argumentos com mais ênfase, mas sem deixar a estética de lado. Dirige-se ao espectador explanando o tema e seus afluentes através de entrevistas, narrações e elementos gráficos e visuais.

Esse modo [o expositivo] agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. (NICHOLS, 2010, p. 142)

Como personagens, buscou-se principalmente mulheres que trabalham com cinema para que elas pudessem contar seu ponto de vista e suas experiências. Também se conta com a participação de professores da área que podem proporcionar

uma base sobre a história da sétima arte, os importantes nomes presentes nela e dados de suas próprias pesquisas.

- Pamela B. Green

Escreveu, dirigiu, produziu e editou o documentário *Be Natural* sobre a primeira cineasta, Alice Guy-Blaché, que estreou em Cannes em maio de 2018 e também esteve presente nos festivais de cinema de Deauville, Telluride, Nova York, Londres e Rio. Já dirigiu e produziu programas de TV e programas de prêmios para, entre outros, os prêmios Oscar, Billboard, Critic Choice Awards e MTV Awards.

Nomeada para um Emmy pelo documentário *Bhutto*, Pamela fundou em 2005 a PIC, uma boutique de entretenimento e *motion design* com sede em Los Angeles, Califórnia. Ela trabalha principalmente com criação de títulos (vinhetas) de filmes e séries, direção e produção de videoclipes e comerciais.

- Naomi Mcdougall-Jones

Graduada na American Academy of Dramatic Arts, decidiu começar a escrever seus próprios filmes por estar cansada dos papéis estereotipados para os quais fazia audições. Escreveu, produziu e atuou em filmes independentes premiados. Ela tem sido uma defensora da igualdade de gênero no cinema, na frente e atrás das telas; já debateu em festivais e conferências e possui um TED Talk sobre. Uma das co-fundadoras do The 51 Fund, um fundo de investimento que financiará filmes dirigidos, produzidos e escritos por mulheres. Nesse ano de 2020, escreveu um livro na temática que inclusive possui dados utilizados nesta pesquisa.

- Graci Guarani

Já dirigiu 2 curtas: "Mãos de Barro" e "Terra Nua", e está trabalhando na finalização de outro, Mãos de Barro foi para o circuito dos festivais de Pernambuco. Trabalhou como assistente de câmera para série de TV "AMANAJÉ, O MENSAGEIRO DO FUTURO" da KAM FILMES LTDA - ME. E atualmente está trabalhando com a produtora inglesa NEEDS MUST FILMS, como cinegrafista na produção de um filme.

- Camila de Moraes

Segunda diretora negra a ter um filme exibido em circuito comercial, com O Caso do Homem Errado, longa que ganhou ainda mais reconhecimento no Brasil ao estar entre os pré-selecionados pelo Ministério da Cultura para concorrer ao prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar 2019. Formada em jornalismo, filha de uma atriz e um jornalista, cresceu engajada nas lutas sociais e ativa na cena cultural gaúcha.

- Luísa Pécora

Luísa Pécora é jornalista, criadora e editora do site Mulher no Cinema. Passou pelo portal iG e pela revista Cult, foi editora do catálogo da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e colaborou para publicações como Gol, Playboy, Filme B, FilmMaker, Getúlio e Diálogos&Debates. Cobriu, in loco, festivais de cinema e press junkets no Brasil, EUA, Inglaterra e México.

Pré-roteiro

DOCUMENTÁRIO: ELAS PODEM	
ENTREVISTADOS	PERGUNTAS
MULHERES CINEASTAS	
PAMELA B GREEN	PODERIA NOS CONTAR UM POUCO SOBRE SUA TRAJETÓRIA E SEU TRABALHO?
NAOMI MCDOUGALL-JONES	JÁ OUVIU FALAR DE ALICE GUY BLACHÉ? QUAL FOI SUA REAÇÃO QUANDO SOUBE DA HISTÓRIA DELA?
GRACI GUARANI	
CAMILA DE MORAES	PORQUE VOCÊ ACHA QUE HÁ MENOS MULHERES NAS PARTES TÉCNICAS DO CINEMA?
LUÍSA PÉCORA	VOCÊ PERCEBE UMA FREQUÊNCIA MAIOR DE MULHERES EM ALGUM CARGO ESPECÍFICO DE UMA PRODUÇÃO?
	COMO É SUA EXPERIÊNCIA COMO

	<p>MULHER NO TRABALHO? JÁ PASSOU POR ALGO OU JÁ VIU ALGO ACONTECER COM MULHERES NO DIA A DIA?</p> <p>QUAL VOCÊ ACHA QUE É O PAPEL DAS PREMIAÇÕES NESSE CENÁRIO, SE É QUE ELAS APRESENTAM UMA RELEVÂNCIA PARA ESSA MUDANÇA?</p> <p>PENSE EM ALGUM FILME QUE VOCÊ GOSTE. SE O GÊNERO DO DIRETOR FOSSE OUTRO, O QUE VOCÊ ACHA QUE SERIA DIFERENTE NA HISTÓRIA?</p>
--	---

Execução (produção)

O primeiro passo para começar a produção foi estabelecer os contatos com as personagens e agendar as entrevistas. Por conta do momento de pandemia pelo covid-19, isso teve que ser feito de forma online, utilizando de plataformas de vídeo chamada.

Tabela 8 - Agenda de produção

Data	Personagem	Local
10/04/2020	Pamela B. Green	por uma ligação do Skype
5/05/2020	Naomi McDougall-Jones	por Skype e vídeo enviado de forma online
22/09/2020	Camila de Moraes	via Zoom
25/09/2020	Graci Guarani	via Zoom
28/09/2020	Luísa Pécora	via Zoom

Fonte: elaborado pela autora

Roteiro final

DOCUMENTÁRIO: ELAS PODEM	
VÍDEO	ÁUDIO
vídeos das entrevistadas capturados de forma online	MENSAGEM DAS ENTREVISTADAS RESUMINDO O TEMA

vinheta	VINHETA
entrevistadas contando sobre carreira com imagens de apoio exemplificando seus trabalhos	SOBRE AS ENTREVISTADAS
montagem com imagens seguindo o que é dito na narração	NARRAÇÃO SOBRE ALICE GUY COMENTÁRIO DAS ENTREVISTADAS SOBRE ALICE GUY
entrevistadas comentando se conheciam e o que sabem sobre Alice Guy	ENTREVISTADAS SOBRE A QUESTÃO DA HISTÓRIA DA MULHER NO CINEMA
montagem com imagens sobre a análise do Oscar entrevistadas comentando sobre premiações e festivais	NARRAÇÃO SOBRE A ANÁLISE DOS 7 ÚLTIMOS ANOS DE OSCAR COMENTÁRIO DAS ENTREVISTADAS SOBRE PREMIAÇÕES E FESTIVAIS
mensagens finais das entrevistadas	ENTREVISTADAS SOBRE DADOS E O QUE É POSSÍVEL E NECESSÁRIO PARA A MELHORA DESSE CENÁRIO
CRÉDITOS	CRÉDITOS

Equipes e funções

- Roteiro: Milena Bento
- Direção: Milena Bento
- Produção: Milena Bento
- Captação: Milena Bento
- Edição: Milena Bento
- Finalização: Milena Bento

Lista de equipamentos

Como não foi possível fazer as entrevistas pessoalmente, não foi necessário a utilização de equipamentos, apenas ter softwares de vídeo chamada (Zoom, Skype, Google Meets...) e então fazer a gravação da tela utilizando a própria plataforma.

Viabilidade

Para definir o orçamento de todo o projeto como se ele fosse produzido de forma completa (Tabela 9), com todos os profissionais e equipamentos necessários, recorre-se ao Sindicatos dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual do Estado de São Paulo e à sites de aluguel de equipamentos. Lembrando que o orçamento real não chegará ao mesmo valor por se tratar de um projeto de conclusão de curso na universidade.

Tabela 9 - Previsão de Orçamento

Orçamento Hipotético						
	Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Tempo	Valor total
E Q U I P E	Direção Geral	1	Por semana	R\$4.041,47	3 semanas	R\$12.124,41
	Direção de produção	1	Por semana	R\$2.668,04	2 semanas	R\$5.336,08
	Roteirista	1	Por roteiro	R\$33.174, 91	-	R\$33.174,91
	Diretor de fotografia/Operador de câmera	1	Por semana	R\$3.578,40	1 semana	R\$3.578,40
	Técnico de som	1	Por semana	R\$2.668,04	1 semana	R\$2.668,04
	Locutor/Narrador	1	Por mês	R\$1700,00	1 semana	R\$425,00
	Editor/Montador	1	Por semana	R\$2.668,04	1 semana	R\$2.668,04
	Assessor jurídico	1	Por mês	R\$2.537,43	1 mês	R\$2.537,43
	Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Tempo	Valor total
E Q U I P A M E N T O	Câmera Canon 6D	1	Diária	R\$300,00	5 dias	R\$1.500,00
	Lente 50mm 1.8	1	Diária	R\$140,00	5 dias	R\$700,00
	Tripé	1	Diária	R\$100,00	5 dias	R\$500,00
	Bateria	2	Diária	R\$65,00	5 dias	R\$650,00
	Cartão de memória SD 32GB	2	Diária	R\$115,00	5 dias	R\$1.150,00

	Microfone de lapela	1	Diária	R\$90,00	5 dias	R\$450,00
	Led básico	1	Diária	R\$130,00	5 dias	R\$650,00
	Tripé para iluminação	1	Diária	R\$65,00	5 dias	R\$325,00
	Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Tempo	Valor total
M A T E R I A L	HD externo	1	Peça	R\$300,00	-	R\$300,00
	Pen drive 16GB	6	Peça	R\$15,00	-	R\$90,00
	Impressão	500	Unidade	R\$1,00	-	R\$500,00
	Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Tempo	Valor total
P R O D U Ç Ã O	Transporte	10	Unidade	R\$35,00	5 dias	R\$350,00
	Hospedagem	4	Diária	R\$100,00	5 dias	R\$400,00
	Alimentação	10	Refeição	R\$30,00	5 dias	R\$300,00
	Seguro equipe e equipamentos	0	Contrato	R\$	-	R\$
	Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Tempo	Valor total
P Ó S	GC	2	Serviço	R\$500,00	-	R\$1.000,00
	Ilha de edição	1	Diária	R\$320,00	-	R\$2.240,00
TOTAL						R\$
						R\$73.617,31
Dados da equipe baseados na tabela de preços mínimos de prestação de serviços para profissionais de longa, média e curta metragem e documentários do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual do Estado de São Paulo - Paraná - Rio Grande do Sul - Mato Grosso - Mato Grosso do Sul - Goiás - Tocantins - Distrito Federal.						
Para os equipamentos os valores foram aproximados de acordo com o seguinte site de locação para fotos e vídeos: cenazero.com.br/						
Para materiais sensíveis foi utilizado o site das Loja Americanas.						

Fonte: elaborado pela autora

Ao final do projeto, o gasto real, de acordo com os equipamentos que seriam utilizados e deslocamentos necessários para a produção seria de um total diferente como mostra a Tabela 11. Nesse orçamento só foram considerados os valores que seriam gastos para a produção em si, não levando em consideração os materiais de pesquisa adquiridos para este trabalho nem equipamentos emprestados ou de posse anterior ao projeto. Porém, por conta da pandemia não houve gasto, já que as entrevistas foram todas feitas de forma *online* utilizando de plataformas gratuitas.

Tabela 10 - Orçamento real

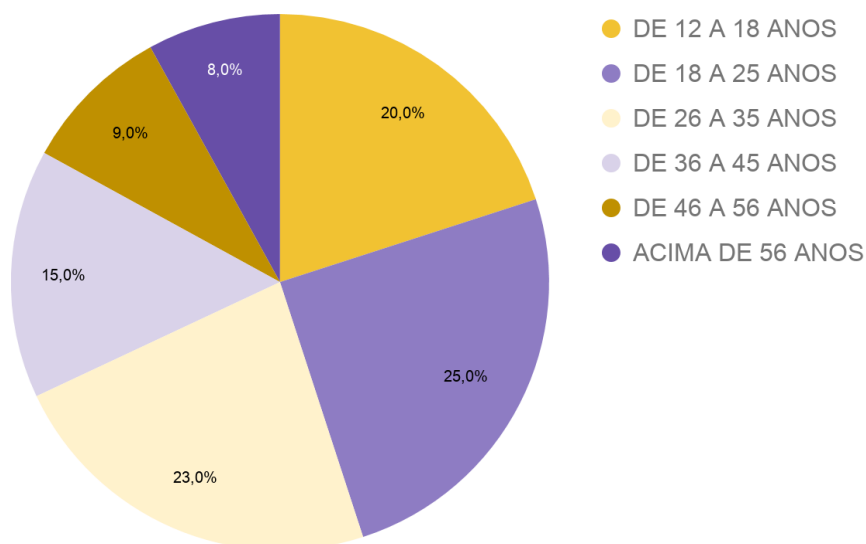
Orçamento real	
<i>Item</i>	<i>Valor</i>
→ Equipamentos	
1 Câmera DJI Osmo 4k Rfb com uma	R\$2.198,24
1 Bateria DJI Osmo HB01-522365	R\$252,36
1 Cartão micro SD Sandisk 64gb classe	R\$73,36
1 Ring light com tripé	R\$129,00
1 Lapela Boya BY-M1	R\$98,50
→ Material	
Pen Drive	R\$50,00
Impressão 1º semestre	R\$70,00
Impressão 2º semestre	R\$90,00
→ Transporte	
São José dos Campos - São Paulo	R\$200,00

Fonte: elaborado pela autora

Para definir o público-alvo deste trabalho foi-se atrás de alguma pesquisa que mostrasse as características de quem se interessa por cinema e encontramos uma

da Unid CINEMIDIA (2017) que mostra que os maiores frequentadores de cinema são os jovens (Gráfico 7). As mulheres representam 52% dos espectadores, enquanto que os homens representam 48%. Já quanto a classe econômica, temos 49% da Classe B, seguida de 41% da Classe C, 9% da Classe A e apenas 1% da Classe D.

Gráfico 8 - Público-alvo do cinema por idade



Fonte: CINEMIDIA(2017)

Finalização (pós-produção)

Identidade Visual

Para compor a identidade visual do projeto como um todo, bem como no relatório, mas principalmente nos materiais referentes ao documentário, as cores utilizadas foram o amarelo e o roxo de códigos hexadecimais iguais a #decc0a e #8d5891, respectivamente.

Figura 2 - Cores principais utilizadas na identidade visual



Fonte: elaboradas pela autora no Photoshop

O roxo foi uma alternativa ao rosa que é muitas vezes considerada uma cor feminina, mas, por não querer utilizar o rosa, foi escolhido o próximo na roda das cores (Figura 3) que é também cor complementar (contrária) ao amarelo, nossa outra cor escolhida por remeter à estatueta do Oscar, assunto abordado no trabalho. Além disso, essas duas cores ficaram bem em fundos pretos que serão muito utilizados ao longo do documentário.

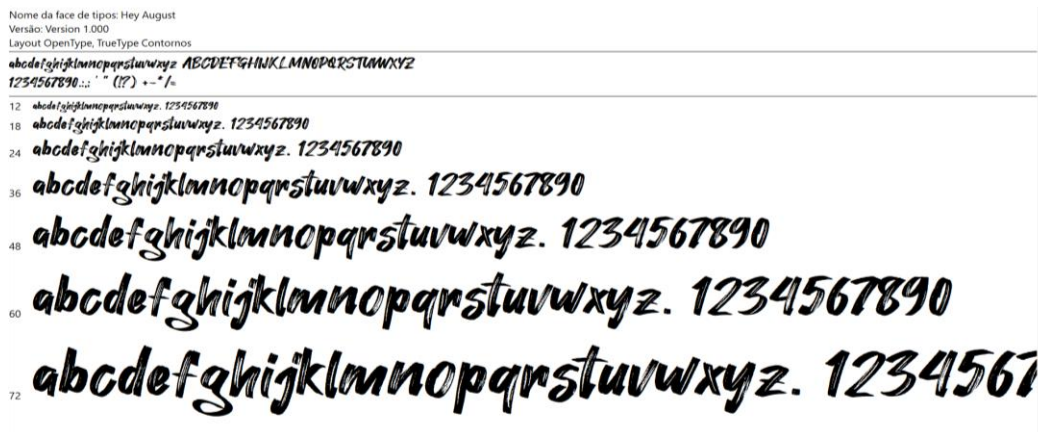
Figura 3 - Roda das cores



Fonte: banco de imagens Pixabay

Como fonte principal para a construção do logo, foi utilizada a *Hey August* do designer Khurasan da Indonésia. A fonte em uso está liberada para uso pessoal tanto para uso comercial, como descrito no site dafont.com de onde foi feito o download. Ela foi escolhida por ter esse aspecto delicado produzido por sua inclinação (quase um modo itálico) e também por parecer feita à mão dando a ideia de criação.

Figura 4 - Fonte *Hey August*



Fonte: dafont.com

Além desses elementos citados acima, foi utilizado um símbolo composto por um rolo de filme e uma “cruz” que juntos parecem formar o símbolo do feminino, apresentando portanto o tema geral do trabalho que são as mulheres nas partes técnicas do cinema. E o nome escolhido para divulgação e para o documentário foi “Elas Podem”, com inspiração no “*She Can Do It*” muito utilizado no momento feminista.

Figura 5 - Logo final



Fonte: elaborado pela autora

Dentro do documentário em si esse logo foi utilizado na vinheta de introdução e outros elementos presentes são o GC (gerador de caracteres, legenda com nome e informação dos entrevistados) e a tela de conteúdo externo (na qual são colocadas cenas, vídeos e qualquer conteúdo não capturado pela autora).

Figura 6 - Gerador de caracteres



Fonte: elaborado pela autora

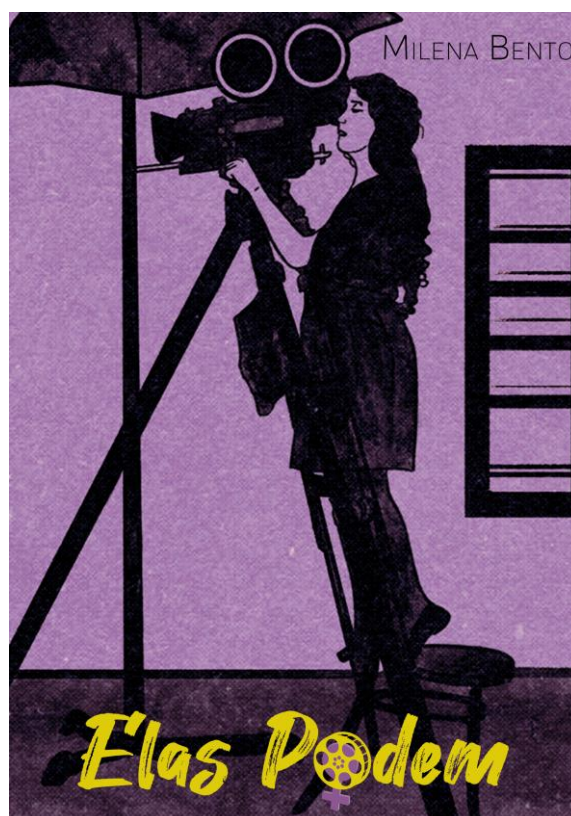
Figura 7 - Tela de conteúdo externo



Fonte: elaborado pela autora

Como o produto final será um filme documental, foi elaborado também uma capa como forma de divulgação e representação de seu conteúdo. Foi utilizado o logo oficial mencionado anteriormente e como fundo uma ilustração feita pela Giih Nickelsen.

Figura 8 - Capa do filme



Fonte: elaborado pela autora

Quanto à finalização do produto, a montagem foi toda feita utilizando o Adobe Premiere sendo raramente necessário recorrer ao Adobe After Effects para mais efeitos de pós-produção. Também foi utilizado o Adobe Photoshop para a “modelagem” do GC e partes mais gráficas.

Considerações finais

Mais mulheres atrás das câmeras em papéis-chave na produção é uma solução, segundo Stacy Smith (2016), pois elas saberão como contar histórias de outras mulheres. Adicionar mais mulheres com falas aos filmes seria um início para representar a demografia real e, assim como é o foco do Instituto Geena Davis on Gender in Media, faria com que a sociedade, desde criança, acostumassem com a representatividade feminina.

A linguagem cinematográfica que consiste em combinar técnicas de montagem, iluminação, composição de imagens, enquadramento fotográfico, movimento de câmera, trilhas, sons, atuações, maquiagem, figurino, cenário, etc; tem a finalidade de construir significados que causam uma certa emoção, sentimento e percepção a quem está assistindo.

E, a partir do momento em que a sociedade encara os filmes como uma representação da vida real e não vê neles essa realidade propriamente dita, acaba reforçando o imaginário coletivo – ordem que governa a experiência que alguém tem de si mesmo e seu entorno (KUHN, 1991) - e mantendo a forma de sociedade patriarcal e estereotipada.

“Art is our weapon/Culture is a form of resistance”²³ como disse Shirin Neshat, diretora do filme *Women Without Men* (MALONE, 2018). Buscar mais representatividade na frente e por trás das câmeras já é uma forma de revolução e mesmo que o cenário não seja dos melhores, podemos ser otimistas e esperançosas e temos razões para termos orgulho, só olhar os últimos números, eles vêm crescendo.

Mesmo encarando alguns desafios como ter que produzir esse trabalho no meio de uma pandemia, utilizando de novas ferramentas para que isso fosse possível de forma online, e até mesmo algumas das personagens não aparecendo no dia e horários combinados; o documentário foi finalizado com base em toda a pesquisa aqui apresentada. Através dos dados e conclusões aqui percebidas, as perguntas foram elaboradas para que pudéssemos ver o ponto de vista das mulheres que estão lá na linha de frente neste trabalho e contar com suas experiências como exemplos.

²³ “Arte é nossa arma/Cultura é uma forma de resistência”

Bibliografia

ACADEMY, The Oscars. **Experience Over Eight Decades of the Oscars from 1927 to 2018**. OSCARS. Disponível em <<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies>>. Acesso em: 04 de jun. 2018.

ALMEIDA, Juliano Nogueira de. **Isto não é um filme de ficção: Bill Nichols e a Introdução ao Documentário**. Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais, 2014.

ALMEIDA, Paula Alves de; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. **Participação das mulheres em funções-chave na produção cinematográfica brasileira**. Paraná: Cadernos de Gênero e Tecnologia, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/30372702/PARTICIPA%C3%87%C3%83O_DAS_MULHERES_EM_FUN%C3%87%C3%95ES-CHAVE_NA_PRODU%C3%87%C3%83O_CINEMATOGRAFICA_BRASILEIRA?email_work_card=view-paper>.

AMARAL, Erika. **Cineastas mulheres no cinema da retomada**. 2º Fazendo e Desfazendo Gênero. São Paulo: USP, 2018.

ANCINE. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro da ANCINE apresenta recorde de lançamentos de filmes nacionais em 2017**. Agência Nacional de Cinema Brasileiro. 2018. Disponível em <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/salaimprensa/noticias/anu-rio-estat-stico-do-cinema-brasileiro-da-ancine-apresentarecorde-de-lan>>. Acesso em: 30 de ago. 2019.

ARAUJO, Inácio. **Cinema: O Mundo em Movimento**. Editora Scipione, 1995.

ARAUJO, Marcella Grecco. **Representações do feminino no cinema brasileiro de ficção: Mar de rosas, Um céu de estrelas e Trabalhar cansa**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2015.

BE NATURAL: The Untold Story of Alice Guy-Blaché. Direção: Pamela B. Green. Estados Unidos. 2019.

BORDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Editora Jorge Zahar, 1997.

BORUCHOVITCH, Mônica Monteiro da Costa. **A programação infantil na televisão brasileira sob a perspectiva da criança**. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Psicologia, 2003.

BOTTON, Flávio. **O poder ctônico e a cultura patriarcal: a mulher e suas representações artísticas**. Livro "Cinema, Literatura e História, capítulo 5, p. 74-93. In Foco, UniABC, vol. 2, 2007.

CINEMIDIA, Unid. **Conheça o público-alvo para uma ação no cinema**. Março, 2017. Disponível em: <<http://blogunidcinemidia.rdstation.com.br/conheca-o-publico-alvo-para-uma-acao-no-cinema/>>

CORRÊA, Mariza. **Cara, Cor, Corpo (especulação sobre a intuição feminina)**. Cadernos Pagu, maio, 1980.

COUSINS, Mark. **História do cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno**. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2013.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2012.

E A MULHER criou Hollywood. Direção: Clara Kuperberg e Julia Kuperberg. França, 2016.

FERNANDES, Amanda Lopes; MAGNO, Maria Ignês Carlos. **O Silêncio na História do Cinema em face de Alice Guy Blaché**. Belém: Intercom, 2019. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0106-1.pdf>>.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GOMES, Maria Elásir S.; BARBOSA, Eduardo F. **A Técnica de Grupos Focais para Obtenção de Dados Qualitativos**. Educativa: Instituto de Pesquisas e Inovações Educacionais. Fevereiro, 1999.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Panorama do documentário no Brasil**. Centro Universitário do Norte. Uninorte/Amazonas, 2006.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

HÖFFLER, Angelica. **Cinema, Literatura e História**. In Foco, UniABC, vol. 2, 2007.

HOLANDA, Karla. **Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina**. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 24, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2017.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2017.

INSTITUTE, Geena Davis. **Female characters in film and TV motivate women to be more ambitious, more successful, and have even given them the courage to break out of abusive relationships**. J. Walter Thompson Company. 2017a. Disponível em <<https://seejane.org/wp-content/uploads/female-characters-infilm-and->

tv-motivate-women-to-be-more-ambitious-more-successful-and-have-even-given-them-the-courage-to-break-out-of-abusive-relationships.pdf>

INSTITUTE, Geena Davis. **New Study show women will turn off a film or TV show if too stereotyped or lacking female characters.** J. Walter Thompson Company. Los Angeles, February 25, 2017b. Disponível em <<https://seejane.org/wp-content/uploads/new-study-shows-women-will-turn-off-a-film-or-tv-show-if-too-stereotyped-or-lacking-female-characters.pdf>>

INSTITUTE, Geena Davis. **Gender Bias Without Borders.** 2015. Disponível em <<https://seejane.org/symposiums-on-gender-in-media/gender-bias-without-borders/>>.

KUHN, Annette. **Cinema de mulheres: feminismo e cinema.** Madri: Cetedra Signo e Imagem, 1991.

MALONE, Alicia. **Female Directors in Hollywood & Impact of Movies Made From 1 Perspective.** TEDxBend. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9h-l5yCHrS0>>.

MALONE, Alicia. **#GirlsInFilm.** TEDxSanJuanIsland. 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Kk_5KQzstew>.

MALONE, Alicia. **The female gaze: essential movies made by women.** Mango Publishing Group, United States of America, 2018.

MALUF, Sônia Weidner; DE MELLO, Cecilia Antakly; PEDRO, Vanessa. **Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey.** Florianópolis, 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104026X2005000200007&script=sci_arttext&tlng=pt>

MCDOUGALL-JONES, Naomi. **A revolução das mulheres no cinema começa com você.** TEDxBeaconStreet. 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Gj2pWI1vjCY>>.

MCDOUGALL-JONES, Naomi. **The Wrong Kind of Women: Inside Our Revolution to Dismantle the Gods of Hollywood.** Estados Unidos: Beacon Press, 2020.

MCMAHAN, Alison. **Alice Guy Blaché: Lost Visionary of the Cinema.** Bloomsbury, 2002.

MULVEY, Laura. **"Pandora's Box. Typographies of Curiosity".** Londres: BFI/Indiana Un. Press, 1996. p. 53-64.

MURARO, Cauê. **Brasileiras do cinema dizem que Oscar 2018 foi 'obrigado' a dar espaço ao talento das mulheres.** 2018. G1. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2018/noticia/brasileiras-do-cinema->

dizem-que-oscar-2018-foi-obrigado-a-dar-espaco-ao-talento-dasmulheres.ghtml>. Acesso em: 11 de jun. 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Papyrus Editora, 5ª ed., 2010.

PARGA, Eduardo Antonio Lucas. **Cinema e História**. Revista Augustus, v.4, n. 8, p. 57-59, 1999.

PRESSE, France. **Cannes tem protesto de 82 mulheres estrelas do cinema a favor de igualdade salarial**. 2018. G1. Disponível em <<https://g1.globo.com/poparte/noticia/cannes-tem-protesto-de-82-mulheres-estrelas-do-cinema-a-favorde-igualdade-salarial.ghtml>>. Acesso em: 20 de agosto de 2018.

QUEIROZ, Nana (org.). **Você já é feminista! Abra este livro e descubra o porquê**. São Paulo: Pólen, 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas Afinal...O Que É Mesmo Documentário?**. Editora Senac São Paulo, 2008.

SHE'S beautiful when she's angry. Direção de Mary Doe. Estados Unidos, 2014.

SMITH, Stacy L.; CHOUEITI, Marc; GALL, Stephanie. **Asymmetrical Academy Awards 2: Another Look at Gender in Best Picture Nominated films from 1977 to 2010**. Annenberg School for Communication & Journalism, University of Southern California. 2012. Disponível em: <https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/MDSCI_Gender_Representation_1977_2010.pdf>.

SMITH, Stacy. **The Data Behind Hollywood Sexism**. 2016. Disponível em <[#t-927815](https://www.ted.com/talks/stacy_smith_the_data_behind_hollywood_s_sexism)>.

SMITH, Dr. Stacy L.; CHOUEITI, Marc; PIEPER, Dr. Katherine; YAO, Kevin; CASE, Ariana; CHOI, Angel. **Inequality in 1200 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2018**. September, 2019.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Mulheres atrás das câmeras: a presença feminina na direção de fotografia de longas-metragens ficcionais brasileiros**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, 2016. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/119978>>.

THE Lost Garden: The Life and Cinema of Alice Guy-Blaché. Direção: Marquise Lepage. Canadá, Reino Unido, França, Bélgica e Estados Unidos. 1995. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zli0mysaUeU>>.

THOMAS, Jerry R. e NELSON, Jack K. **Research methods in physical activity**. Champaign: Human Kinetics. 1996.

WEITZMAN, Elizabeth. **Renegade Women in Film & TV**. Clarkson Potter/Publishers, New York, 2019.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Penguin & Companhia das Letras. São Paulo, 2019.

ZASSO, Bianca. **Papo delas: a pioneira Alice Guy Blaché**. 2018. Disponível em <<https://www.papodecinema.com.br/colunas/papo-delas-pioneira-alice-guyblache/>>.

Cronograma

MÊS	ATIVIDADE
Setembro - 2019	Início de fichamento, referencial teórico e estruturação do relatório final
Outubro - 2019	Pesquisa e escolha inicial da identidade visual
Novembro - 2019	Pesquisa e escrita
Dezembro - 2019	Pesquisa e escrita
Janeiro - 2020	-----
Fevereiro - 2020	Pesquisa e escrita
Março - 2020	Pesquisa e escrita, estabelecer contatos com personagens
Abril - 2020	Pesquisa e escrita, estabelecer contatos com personagens
Maio - 2020	Finalização pré-projeto, trabalhar na identidade visual, gravações de entrevistas por videoconferência
Junho - 2020	Finalização do pré-projeto
Julho - 2020	Trabalhar no relatório final, decupagem e legenda das entrevistas por videoconferência
Agosto - 2020	Entrevistas, decupagem
Setembro - 2020	Entrevistas, edição
Outubro - 2020	Edição, Toques finais de pós produção
Novembro - 2020	Entrega do trabalho final

Apêndices

Ficha de orientação



PROPOSTA PARA ELABORAÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO RTV

NOME ALUNO: Milena Bittencourt Marcelino Bento

SÉRIE: 8º Semestre

NOME COMPLETO DO PROFESSOR/ORIENTADOR:

Monique Nascimento Baraúna

MODALIDADE: Documentário

TEMA:

A falta de mulheres nas partes técnicas do cinema.

OBJETIVO(S) PRETENDIDO(S):

Geral: produzir um documentário mostrando a realidade das mulheres nas partes técnicas do cinema.

Específicos: descrever a história da mulher no cinema desde o seu começo, identificar a presença da mulher nas partes técnicas nos últimos anos, bem como a relação dessa presença com a representatividade feminina nas telas, relatar a vivência de profissionais da área.

PLANO DE TRABALHO - Etapas e Prazos (usar o verso se necessário):

Terminar pesquisas, estabelecer contatos com personagens do documentário, fazer as entrevistas, revisões finais do relatório, montagem e pós-produção.

APROVAÇÃO DO PROFESSOR ORIENTADOR:

PROFESSOR ORIENTADOR Monique Baraúna

ASSINATURA DO ALUNO: Milena B M Bento

São José dos Campos, DE setembro DE 20 20



AUTHORIZATION TERM

By this instrument, I, hereby signed and identified, graciously authorize the student Milena Bittencourt Marcelino Bento, holder of the RG 54.231.914-7 and CPF 435.820.118-01, to use my image and voice, to be conveyed, primarily, in the video material developed as Course Completion Work, or destined for future publications, without limitation of time or number of exhibitions.

This authorization includes the use of all material created that contains my image and voice, in the way that best suits them, notably for any and all forms of communication to the public, such as printed material, CD ("compact disc"), CD-ROM (interactive "compact disc"), "home video", D-DAT ("digital audio tape"), DVD ("digital video disc"), radio, broadcasting, open, closed and subscription television, as well as its dissemination via the Internet, regardless of the signal transport process and material support that may be used for such purposes, without time limitation or the number of uses/exhibitions, in Brazil and/or abroad, through any signal transport process or existing material support, even if not available in national territory, being certain that the created material is intended for the production of organized intellectual work and exclusive ownership of FVE / UNIVAP, as expressed in the Law 9.610/98 (Brazilian Copyright Law).

As a holder of the patrimonial rights of the author of the audiovisual series dealt with in the present, the student and FVE / UNIVAP may freely dispose of it, for any and all types of use, by themselves or by third parties authorized by it for such purposes. To this end, you may, at your sole and exclusive discretion, license and/or assign to third parties, in whole or in part, in Brazil and/or abroad, free of charge or for a fee, your rights thereon, not falling to me any right and/or remuneration, at any time and title.

_____ 15 _____, September _____, 2020 _____.

Signature: 

Name: Pamela B. Green

City/Country: Los Angeles, United States of America

ID number: _____



Av. Shishima Hifumi, 2911 - 12244-000 - São José dos Campos - SP -
www.univap.br



TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo, graciosamente, o aluno(a) Milena Bittencourt Marcelino Bento, portador (a) do RG 54.231.914-7 e CPF 435.820.118-01, a utilizar minha imagem e voz, a ser veiculada, primariamente, no material em vídeo desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso, ou ainda destinadas à publicações futuras, sem limitação de tempo ou de número de exibições.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha minha imagem e voz, da forma que melhor lhe aprouver, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, CD ("compact disc"), CD-ROM ("compact disc" interativo), "home video", D, DAT ("digital audio tape"), DVD ("digital video disc"), rádio, radiodifusão, televisão aberta, fechada e por assinatura, bem como sua disseminação via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, no Brasil e/ou no exterior, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material criado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade exclusiva da FVE/UNIVAP, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor da série audiovisual de que trata o presente, o aluno (a) e a FVE/UNIVAP poderá dispor livremente da mesma, para toda e qualquer modalidade de utilização, por si ou por terceiros por ela autorizados para tais fins. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, no Brasil e/ou no exterior, a título gratuito ou oneroso, seus direitos sobre a mesma, não cabendo a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título.

São Paulo, _____, 28 de setembro de 2020.

Assinatura: *Luísa Mollo Pécora*

Nome: Luísa Mollo Pécora



Av. Shishima Hifumi, 2911 - 12244-000 - São José dos Campos - SP -
www.univap.br



TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo, graciosamente, o aluno(a) Milena Bittencourt Marcelino Bento, portador (a) do RG 54.231.914-7 e CPF 435.820.118-01, a utilizar minha imagem e voz, a ser veiculada, primariamente, no material em vídeo desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso, ou ainda destinadas à publicações futuras, sem limitação de tempo ou de número de exibições.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha minha imagem e voz, da forma que melhor lhe aprouver, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, CD ("compact disc"), CD-ROM ("compact disc" interativo), "home video", D, DAT ("digital audio tape"), DVD ("digital video disc"), rádio, radiodifusão, televisão aberta, fechada e por assinatura, bem como sua disseminação via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, no Brasil e/ou no exterior, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material criado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade exclusiva da FVE/UNIVAP, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor da série audiovisual de que trata o presente, o aluno (a) e a FVE/UNIVAP poderá dispor livremente da mesma, para toda e qualquer modalidade de utilização, por si ou por terceiros por ela autorizados para tais fins. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, no Brasil e/ou no exterior, a título gratuito ou oneroso, seus direitos sobre a mesma, não cabendo a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Salvador, 30 de setembro de 2020.

Assinatura: Camila Lopes de Moraes
 Nome: CAMILA LOPES DE MORAES



Av. Shishima Hifumi, 2911 - 12244-000 - São José dos Campos - SP -
www.univap.br

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo, graciosamente, o aluno(a) Milena Bittencourt Marcelino Bento, portador (a) do RG 54.231.914-7 e CPF 435.820.118-01, a utilizar minha imagem e voz, a ser veiculada, primariamente, no material em vídeo desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso, ou ainda destinadas à publicações futuras, sem limitação de tempo ou de número de exibições.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha minha imagem e voz, da forma que melhor lhe aprouver, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, CD ("compact disc"), CD-ROM ("compact disc" interativo), "home video", D, DAT ("digital audio tape"), DVD ("digital video disc"), rádio, radiodifusão, televisão aberta, fechada e por assinatura, bem como sua disseminação via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, no Brasil e/ou no exterior, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material criado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade exclusiva da FVE/UNIVAP, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor da série audiovisual de que trata o presente, o aluno (a) e a FVE/UNIVAP poderá dispor livremente da mesma, para toda e qualquer modalidade de utilização, por si ou por terceiros por ela autorizados para tais fins. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, no Brasil e/ou no exterior, a título gratuito ou oneroso, seus direitos sobre a mesma, não cabendo a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Jatobá, 27 de setembro de 2020.

Assinatura: Graciela Pereira de Souza
Nome: Graciela Pereira de Souza