

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL E
TERRITORIALIDADES

RAYSA CALEGARI AGUIAR

REALIZADORAS CAPIXABAS:

O cinema de mulheres no espírito santo em três gerações

VITÓRIA

2021

RAYSA CALEGARI AGUIAR

REALIZADORAS CAPIXABAS:

O cinema de mulheres no Espírito Santo em três gerações

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social e Territorialidades como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Orientadora: Prof^a Dr^a Gabriela Santos Alves

VITÓRIA

2021

RAYSA CALEGARI AGUIAR

REALIZADORAS CAPIXABAS:

O cinema de mulheres no Espírito Santo em três gerações

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social e Territorialidades como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Vitória, 25 de agosto de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Gabriela Santos Alves (orientadora)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Erly Vieira Jr.
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Karla Holanda
Universidade Federal Fluminense

RAYSA CALEGARI AGUIAR

REALIZADORAS CAPIXABAS: o cinema de mulheres no Espírito Santo em três gerações

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades, na linha de pesquisa Estéticas e Linguagens Comunicacionais.

Aprovada em 25 de agosto de 2021.

Comissão Examinadora

Profª. Dra. Gabriela Santos Alves
(orientadora – POSCOM/UFES)

Prof. Dr. Eryl Milton Vieira Junior
(membro interno – POSCOM/UFES)

KARLA HOLANDA DE ARAUJO
karlaholanda@id.uff.br:22800700300

Assinado de forma digital por KARLA HOLANDA DE
ARAUJO karlaholanda@id.uff.br:22800700300
Dados: 2021.08.26 19:39:21 -03'00'

Profª. Dra. Karla Holanda de Araujo
(membro externo – PPGCINE/UFF)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
ERLY MILTON VIEIRA JUNIOR - SIAPE 2568163
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAr
Em 27/08/2021 às 10:53

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/257398?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
GABRIELA SANTOS ALVES - SIAPE 2479120
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 30/08/2021 às 15:12

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/258549?tipoArquivo=O>

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

A282r Aguiar, Raysa Calegari, 1991-
Realizadoras Capixabas : O cinema de mulheres no Espírito Santo em três gerações / Raysa Calegari Aguiar. - 2021.
218 f. : il.

Orientadora: Gabriela Santos Alves.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Teoria feminista. 2. Cinema e mulheres. 3. Associação Brasileira de Documentaristas e Curtas-Metragistas do Espírito Santo. 4. Cinema independente. I. Alves, Gabriela Santos. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 316.77

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Quizinho e Rita, pelo apoio nas minhas jornadas.

Ao meu amor, Marcus, pelo carinho, pelos ouvidos e pelo encantamento com minha pesquisa.

À professora Gabriela pela parceria na construção deste trabalho, pela orientação tranquila e por ter aceitado essa orientanda inesperada.

Ao professor Erly, pela principal referência teórica de pesquisa, pelas várias contribuições vitais ao trabalho e, junto a Ursula Dart, pela ajuda no levantamento das edições impressas das Revistas Milímetros.

À professora Karla Holanda por ter dado contribuições tão importantes para o amadurecimento da pesquisa.

À Leandra Moreira e a Maria Grijó por terem ajudado imensamente com os contatos das realizadoras.

À Carol Covre, Daiana Rocha, Luciana Gama, Luiza Lubiana, Tati Franklin, Tati Rabello, Sáskia Sá e Virgínia Jorge por compartilharem parte de suas histórias e por fazerem cinema no Espírito Santo.

À Universidade Federal do Espírito Santo, instituição que faz parte da história da minha vida, onde me graduei jornalista, agora mestre e na qual tenho imenso orgulho de trabalhar.

RESUMO

Este trabalho apresenta e analisa a produção audiovisual feita por mulheres no estado do Espírito Santo – Brasil. O primeiro capítulo segmenta essa produção em três gerações: a primeira parte das mulheres que começaram suas produções de 1989 até 1997. A segunda geração vai de 1998 até 2010. E a terceira e última, de 2011 até 2019. O desenho proposto baseia-se, em grande parte, do cruzamento de dados presentes nas matérias e fichas técnicas de filmes publicados em dez edições da *Revista Milímetros, a revista do audiovisual capixaba*, que foram editadas e distribuídas pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo - ABD Capixaba entre 2008 e 2019 e o livro *Plano Geral*, obra catálogo panorâmica acerca da produção audiovisual capixaba escrita pelo Prof. Dr. Erly Vieira Junior, um dos elementos que compõem o quadro teórico da pesquisa. No próximo capítulo a dissertação aprofunda-se na história da ABD Capixaba e de sua publicação catálogo, *Revista Milímetros*. Neste momento são analisados os números da produção feminina no estado e feita uma comparação com os números relativos à produção masculina. Para essa análise é levada em consideração as proporções apresentadas pelo Boletim GEMAA sobre representatividade no audiovisual brasileiro. No último capítulo são destrinchadas entrevistas feitas com oito realizadoras capixabas que coabitaram a mostra competitiva realizada pela ABD ao longo de sua existência. Foram selecionadas as realizadoras com maior quantidade de obras participantes das Mostras e também realizadoras pretas de cada geração. Dentre os temas debatidos com as entrevistadas estão as motivações para sua entrada no audiovisual, dificuldades ao longo da carreira entre outras percepções que confirmam ou não os dados apresentados nos capítulos anteriores. Das conclusões atingidas na pesquisa destacam-se a confirmação da divisão geracional nos relatos das realizadoras, a importância de políticas públicas de inclusão para a diversificação do setor e a existência de outros *corpus* de pesquisa passíveis de investigação para a consolidação do panorama do cinema de mulheres capixaba.

Palavras-chave: ABD Capixaba. Cinema de mulheres. Diretoras. Revista Milímetros.

ABSTRACT

This presents and analyse the audiovisual production made by women in the state of Espírito Santo - Brazil. The first chapter segments this production into three generations: the first comprises women who started their productions from 1989 to 1997. The second generation runs from 1998 to 2010. And the third and last, from 2011 to 2019. The proposed layout comes, in large part, from the crossing of data present in the articles and cast & crew of films published in ten editions of the *Revista Milímetros, the capixaba audiovisual magazine*, which were edited and distributed by the Brazilian Association of Documentarians and Short Filmmakers of Espírito Santo - ABD Capixaba between 2008 and 2019 and the book *Plano Geral*, a panoramic catalog work on the capixaba audiovisual production written by Prof. Dr. Erly Vieira Junior, one of the elements that make up the theoretical framework of the research. In the next chapter, the dissertation goes deeper into the history of ABD Capixaba and its catalog publication, *Revista Milímetros*. At this moment, the numbers of female production in the state are analyzed and a comparison is made with the numbers related to male production. For this analysis, the proportions presented by the GEMAA Bulletin on representation in the Brazilian audiovisual are taken into account. In the last chapter, interviews conducted with eight capixaba women filmmakers who cohabited the competitive exhibition held by ABD throughout its existence are discussed. The filmmakers with the greatest number of works participating in the Exhibitions and also black filmmakers from each generation were selected. Among the topics discussed with the interviewees are the motivations for their entry into the audiovisual sector, difficulties throughout their career, and other perceptions that confirm or not the data presented in the previous chapters. The interviews are fully transcribed in the work's appendices. From the conclusions reached in the research, the confirmation of the generational division in the reports of the filmmakers, the importance of public policies of inclusion for the diversification of the sector and the existence of other research corpuses that can be investigated for the consolidation of the panorama of women's cinema of Espírito Santo stand out.

Keywords: ABD Capixaba. Women's cinema. Female Directors. Revista Milímetros.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 REALIZADORAS CAPIXABAS: TRÊS GERAÇÕES EM 30 ANOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL.....	11
2.1 PRIMEIRA GERAÇÃO: PIONEIRAS DO VÍDEO	15
2.2 SEGUNDA GERAÇÃO: CRESCIMENTO DAS PRODUÇÕES.....	22
2.3 TERCEIRA GERAÇÃO: CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UFES	32
2.4 CINEMA DE MULHERES NO ESPÍRITO SANTO: 30 ANOS DE FILMOGRAFIA ...	41
3 A PRESENÇA DAS MULHERES, ABD CAPIXABA, REVISTA MILÍMETROS E AS MOSTRAS COMPETITIVAS.....	46
3.1 ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS E CURTAMETRAGISTAS DO ESPÍRITO SANTO (ABD CAPIXABA).....	49
3.2 REVISTA MILÍMETROS	50
3.3 MOSTRA PRODUÇÃO INDEPENDENTE DA ABD CAPIXABA: UM COMPARATIVO ENTRE HOMENS E MULHERES NA MOSTRA COMPETITIVA.....	55
4 AS REALIZADORAS DE CINEMA NO ESPÍRITO SANTO.....	62
4.1 PRIMEIRO BLOCO: SUA HISTÓRIA COM O AUDIOVISUAL	68
4.2 SEGUNDO BLOCO: O CINEMA DE MULHERES NO ESPÍRITO SANTO	82
4.3 TERCEIRO BLOCO: IMPACTOS DA PANDEMIA DE 2020	92
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS	100
APÊNDICE A – DIRETORAS PARTICIPANTES DA MOSTRA COMPETITIVA NA REVISTA MILÍMETROS: PRIMEIRA GERAÇÃO	107
APÊNDICE B – DIRETORAS PARTICIPANTES DA MOSTRA COMPETITIVA NA REVISTA MILÍMETROS: SEGUNDA GERAÇÃO	108
APÊNDICE C – DIRETORAS PARTICIPANTES DA MOSTRA COMPETITIVA NA REVISTA MILÍMETROS: TERCEIRA GERAÇÃO.....	110
APÊNDICE D – ENTREVISTA: CAROL COVRE	113

APÊNDICE E – ENTREVISTA: DAIANA ROCHA	127
APÊNDICE F – ENTREVISTA: LUCIANA GAMA	135
APÊNDICE G – ENTREVISTA: LUIZA LUBIANA.....	143
APÊNDICE H – ENTREVISTA: SÁSKIA SÁ.....	151
APÊNDICE I – ENTREVISTA: TATI FRANKLIN	170
APÊNDICE J – ENTREVISTA: TATI RABELO	178
APÊNDICE K – ENTREVISTA: VIRGÍNIA JORGE.....	189
ANEXO A – VÍDEOS CAPIXABAS CHEGAM AO MÉXICO.....	208
ANEXO B – REVISTAS MILÍMETROS	209

1 INTRODUÇÃO

Quem tem o hábito de esperar os créditos no final dos filmes, ou faz o exercício de ler as fichas técnicas das produções audiovisuais, sejam filmes ou séries, brasileiros ou internacionais, facilmente consegue notar que a participação das mulheres na realização das produções audiovisuais concentre-se à frente das objetivas, trabalhando como atrizes. Fora isso, normalmente envolvem-se em alguma função técnica em setores “tradicionalmente” femininos, estigmatizados por valorizarem as “qualidades naturais” imputadas às mulheres como no papel da zelosa produtora ou talentosa diretora de arte. É ainda baixo o registro de nomes femininos em posições de poder na hierarquia cinematográfica como direção e roteiro. Pode-se observar claramente esse padrão no relatório mais recente de participação feminina no audiovisual brasileiro publicado pelo Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA) em 2019 que revela que, no ano de 2018, as mulheres ocuparam-se de 20% da direção, 25% do roteiro, 41% da produção executiva, 12% da direção de fotografia e 57% da direção de arte das obras audiovisuais que emitiram Certificado de Produto Brasileiro¹ (OBSERVATÓRIO, 2019).

Entretanto, vem se revelando, em alguns casos com cerca de um século de atraso, que as mulheres tiveram sim papéis muito mais diversos e importantes e ocuparam as mais diferentes funções nos processos que compõem a realização cinematográfica no decorrer da história do cinema. Especialmente em seus anos iniciais, antes que a sétima arte fosse descoberta como indústria lucrativa e um poderoso instrumento de propaganda. De acordo com Mahar:

“No começo do século, no contexto norte-americano de produção, as mulheres eram parte considerável da equipe dos *sets* de filmagem, sobretudo em funções como roteiro, cenografia, figurino e montagem. Essa participação irá diminuir expressivamente com a consolidação da indústria cinematográfica e dos *studio system*, a partir do final da década de 1910. Os nomes femininos na direção e nos demais ofícios tornam-se, então, cada vez mais raros.” (apud MARTINS, 2015, p. 54)

Funções com exigência de conhecimento técnico ou de grande poder dentro do *set* ocupadas por mulheres em diferentes momentos foram massivamente apagadas dos registros históricos, das listas de destaque, das grandes homenagens e de praticamente todo o reconhecimento, não

¹ O Certificado de Produto Brasileiro é o resultado do registro de obra audiovisual não publicitária brasileira na ANCINE, e é obrigatório para toda obra audiovisual não publicitária brasileira que visem à exportação ou comunicação pública. (ANCINE, 2012).

importando quão cruciais foram suas ideias para o desenvolvimento do cinema. Um exemplo geograficamente próximo é o de Margot Benacerraf, cineasta venezuelana cujo filme *Araya* (1959) venceu os prêmios Internacional da Crítica (FIPRESCI) e da Comissão Superior Técnica do Cinema Francês do festival de cinema de Cannes sendo o primeiro dividido *ex aequo* com o consagrado *Hiroshima mon amour* (1959), de Alain Resnais, mas cuja carreira teve pouco destaque na história do cinema latino-americano e seu êxito, apesar da grandiosidade, não foi suficiente para ajudá-la a conseguir financiamento para seus projetos posteriores (TEDESCO. In: HOLANDA, 2019, p. 88).

Em consideração a essa tendência de esquecimento² das cineastas e suas obras, esta pesquisa traz como objeto o cinema produzido por mulheres no estado do Espírito Santo sob uma epistemologia feminista. A ideia de uma ciência feminista é uma que fuja dos dualismos engessados e empregue uma visão periférica, ampla e abrangente sobre os fenômenos levando em conta a existência do observador e os efeitos de sua presença. Essa epistemologia não diz respeito apenas às questões focadas na problemática feminina, mas também uma mudança de postura para a ciência como um todo. Uma nova forma de se abordar todo e qualquer objeto. Diz-se nova porque, até então, essa perspectiva plural foi ostensivamente suprimida do pensamento científico já que o intelecto feminino e tudo o que se conecta a ele é considerado o polo negativo das forças que regem o mundo desde o estágio mais embrionário da civilização ocidental

Aristóteles escreveu que o Conhecimento Racional é a *mais alta* conquista humana e, portanto, os homens (que, segundo ele, são mais "ativos" e capazes de obter êxito nessa área estritamente mental) são "superiores" (*Política* 1, 2:1254b) e "mais divinos" (*De Generatione Animalium* [G. A.] II, 1 :732a) do que as mulheres, que ele descreve como "monstros" ... desviados do tipo "genérico humano" (G. A. II, 3:737a), "emocionais", prisioneiras "passivas" de suas "funções corporais" e, em consequência, uma espécie *inferior*, mais próxima dos animais que os homens. Para ele, a mulher não é progenitora da criança; os corpos femininos são menos recipientes para o esperma do homem o verdadeiro progenitor. Nada vê de positivo no útero da mulher que dá vida, nada de valioso no que se refere às funções de alimentar e educar nossos corpos. O mundo de Aristóteles é caracterizado por dualismos hierárquicos, isto é, por opostos polarizados em que um lado tem o domínio *sobre* o outro; para ele, a Alma tem domínio *sobre* o corpo a Razão *sobre* a emoção, o Masculino *sobre* o feminino e assim por diante. (WILSHIRE, 1997, p. 102)

² É importante reforçar aqui que esse "esquecer" não se trata de uma tendência natural, mas sim de uma desvalorização proposital da produção intelectual feminina fruto de uma sociedade patriarcal e machista com fortes tendências misóginas.

Fugir dessa lógica dualista que Wilshire aponta é indispensável nos estudos acerca das questões femininas porque enquanto o pensamento for arquitetado dessa forma a mulher acabará sempre representada pelo negativo, o não ser, aquela que se dá porque não é, que se ausenta, o oco. As consequências dessa postura são perceptíveis e vêm à tona o tempo todo, inclusive nas tentativas de do que é, afinal, ser mulher e também de nossa representatividade. Se os fenômenos são enxergados a partir dessa ótica a mulher acaba sendo definida como aquilo que resta do homem, o não-homem, continuando assim, portanto, o homem eternamente como o ser primeiro, o universal. O ser feminino ficaria perpetuamente preso à comparação com aquilo que supostamente o precedeu, a referência primordial, uma eterna costela que depende das definições sobre seu predecessor para alcançar definições sobre si mesma.

Se o que se propõe é então uma nova ciência, uma ciência feminista, uma outra maneira de se enxergar o mundo e seus fenômenos é preciso mudar os elementos óticos da objetiva que registra o mundo. É fundamental então que o dualismo dê lugar a um método inclusivo de pensar, que não lida com fatos de forma isolada, mas considera o escopo amplo dos fenômenos levando em conta seus aspectos de maneira unificada e sem ignorar as contradições. “Ao contrário, olha para os dados todos juntos, *in situ*, no meio ambiente onde naturalmente ocorrem.” (WILSHIRE, 1997, p.109). Nesse sentido a pessoa que está como agente da ciência, ao invés de exercer controle sobre o que estuda, “estende deliberadamente seu campo de observação, de maneira tão ampla quanto possível para receber - para *permitir* que tudo aquilo que ele apresenta *espontaneamente* (o escolhido e o não escolhido) entre para o quadro.” (ibidem).

De que forma então a teoria do cinema pode aplicar a epistemologia feminista aos seus estudos? Como adotar essa perspectiva que prevê uma observação do *corpus* de maneira unificada e sem ignorar as contradições, permitindo que ele entregue suas particularidades espontaneamente. Como enxergar o cinema de forma ampla? A resposta, conjectura-se, está em reconhecer o contexto histórico e social em que este cinema se fundou e está inserido.

Nesse sentido, buscando esse reconhecimento histórico e esse entendimento social esta pesquisa se volta para seu objeto: as mulheres realizadoras de cinema no estado do Espírito Santo. O objetivo geral da pesquisa é fazer um registro do cinema produzido por essas mãos e mentes e, de forma mais específica, catalogar quem são essas profissionais e suas obras, facilitar o acesso a essas informações para pesquisas posteriores, promover o reconhecimento dessas

realizadoras e contribuir para os dados sobre o cinema de mulheres no Brasil. Não há aqui uma preocupação em apontar uma definição para o termo Cinema de Mulheres, porque não nos interessa tentar engessá-lo em categorias ou fórmulas. Assim como uma das realizadoras entrevistadas na pesquisa diz em seu depoimento: “Não existe só um cinema, existem cinemas. Existem cinemas tanto quanto os realizadores existem em sua diversidade” (SÁ, 2021). O conceito Cinema de Mulheres sairá desta pesquisa livre de definições, mas, sem dúvida, o conteúdo aqui apresentado servirá ao reconhecimento desse complexo universo, à afirmação de sua existência e o reconhecimento devido, o quanto antes, às mulheres realizadoras trabalhando para impedir que seus feitos sejam esquecidos.

A pesquisa justifica-se por diversas razões, a primeira delas é que o registro sobre a produção cinematográfica do estado é extremamente rarefeito como um todo. A bibliografia sobre o assunto é limitadíssima, resumindo-se a poucas obras como o *Plano Geral*, de Erly Vieira Jr., o *Catálogo de filmes: 81 anos de cinema no Espírito Santo*, organizado por Carla Osório, e *História do Cinema Capixaba*, de Fernando Tatagiba. Então, independente do recorte que mira um cinema de mulheres, o trabalho vem para ajudar a preencher essa lacuna documental.

A partir destas prerrogativas, este trabalho pretende estudar e registrar historicamente as mulheres realizadoras de cinema no Espírito Santo. Propõe-se uma caminhada que se divide em três etapas: Primeiramente é apresentada a história do cinema realizado por mulheres no Espírito Santo desde seus primeiros registros até o ano de 2019 ao mesmo tempo em que se cria uma segmentação geracional dessas realizadoras marcadas por três fatores: disponibilidade formas de financiamento, acesso ao conhecimento técnico e à formação na área e viradas tecnológicas.

A primeira geração é marcada pelas primeiras experiências em vídeo ainda na década de 1980 realizadas em parceria com a TV Educativa do Espírito Santo (TVE), pela linha de financiamento do Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo (Bandes), por ter vivenciado pouquíssimos cursos de formação e pouca disponibilidade de formas de financiamento. A segunda geração já se caracteriza pelo perfil universitário das novas realizadoras que têm seus primeiros com o audiovisual ainda dentro da faculdade, pelos cursos de formação realizados pelo Departamento Estadual de Cultura (DEC), os cursos oferecidos pelo Festival de Cinema de Vitória a partir de 1997 – ano de virada da primeira para a segunda geração - e pelo fortalecimento da Lei Rubem Braga, lei de financiamento de projetos culturais do município de

Vitória que nasce ainda no início da década de 90, mas vai se consolidando no decorrer do período. Além disso, a geração assiste a uma grande virada tecnológica com a popularização definitiva das tecnologias digitais e transição entre os suportes como filme em película e vídeo em fita para o vídeo digital. A terceira e última geração delimita-se pela criação do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Espírito Santo em 2010 e pela criação do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (Funcultura) em 2009. No campo tecnológico assiste-se ainda ao aprimoramento da linha de produção digital que faz com que tanto a realização quanto o mercado audiovisual tenham um *boom* no período.

A segunda parte da pesquisa se aprofunda na história da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo – ABD Capixaba, principal entidade de classe do audiovisual no estado e responsável por promover a Mostra Produção Independente anualmente desde 2004. Serão apresentados os contextos culturais e políticos de sua fundação, no ano 2000, suas realizações e avanços no setor do audiovisual no ES, entre outros aspectos históricos. Conheceremos também dez edições da *Revista Milímetros, a revista do audiovisual capixaba*, publicação elaborada pela própria ABD que traz muito conteúdo sobre a história do setor no estado, seu desenvolvimento ao longo dos anos e, principalmente, funciona como catálogo para os filmes participantes da Mostra Produção Independente, realizada pela Associação, e que vem acontecendo de maneira praticamente ininterrupta desde sua primeira edição até hoje. Uma informação importante é que a mostra passa a acontecer sob direção de uma mulher, justamente na primeira gestão de Sáskia Sá como diretora. A Mostra configura-se de diferentes maneiras em cada edição. Há anos em que traz sessões temáticas, especiais e paralelas, mas, neste trabalho, o foco será dado para a Mostra Competitiva, a mais constante de todas e cujo foco está na produção local.

A Mostra Competitiva realizada pela ABD é uma das principais janelas de exibição para a produção audiovisual independente do estado. Como suas edições se dispõem ao longo de mais de dez anos acaba sendo um território comum às realizadoras de todas as gerações e uma grande fonte de pesquisa para entender como as gerações de realizadoras capixabas se conectam, se assemelham e se diferenciam. Questões como profissionalização das produções e a própria presença – ou não – dessas mulheres na competição dizem muito sobre como o audiovisual capixaba se constrói historicamente.

Por último, a partir de um levantamento de quem foram as realizadoras participantes da Mostra Competitiva da Associação ao longo dos anos, serão apresentadas entrevistas feitas com as realizadoras de cinema capixabas com maior quantidade de produções inscritas na competição. As entrevistas foram estruturadas seguindo três blocos temáticos: No primeiro bloco se investigam as histórias pessoais de cada uma das realizadoras, seus entendimentos quanto a origem e etnia, como suas carreiras se desenvolveram, como aconteceram suas entradas nos circuitos de festivais, entre outros aspectos pessoais da história de cada uma. No segundo bloco o tema é relativo ao cenário da produção audiovisual capixaba. As estatísticas do setor de produção audiovisual são bastante discrepantes quando se compara a produção masculina com a feminina, portanto, para investigar quais efeitos e os motivos dessas diferenças as realizadoras foram questionadas acerca de suas experiências no *set* de forma que dividissem suas percepções sobre o cenário profissional, as diferenças em trabalhar em uma equipe feminina e, ainda sobre o cenário capixaba, quais mulheres que, em suas opiniões são de grande importância para o audiovisual local mas que, devido aos recortes, possam ter ficado de fora do apanhado histórico sobre as três gerações apresentado no primeiro segmento da pesquisa.

Por último, o terceiro bloco de perguntas volta-se para os impactos da pandemia de 2020 no setor do audiovisual capixaba. Ainda que questões de saúde pública, em um contexto normal, provavelmente não chegariam a ter para si um bloco inteiro de perguntas em uma pesquisa sobre o setor audiovisual do estado, os impactos do Covid 19 no Brasil foram tamanhos que se tornou impossível ignorar seus efeitos e seus desdobramentos. Pensando nisso, o terceiro bloco de perguntas investiga como a pandemia afetou as produções dessas mulheres, se elas chegaram a ter projetos interrompidos, se viram-se forçadas a abandonar o audiovisual ou se chegaram a fazer uso de algum recurso emergencial. Além da pandemia em si, um outro fator de impacto para o setor no mesmo período são as políticas públicas para a cultura que passam por grande turbulência e enxugamentos e são diversas vezes citadas pelas próprias entrevistadas como causadoras de ainda mais dificuldades do que a própria pandemia.

Por fim, nas considerações finais a pesquisa irá fazer um balanço entre o que se propôs a partir da análise documental feita nos primeiros capítulos com as informações levantadas a partir das entrevistas feitas com as realizadoras. O intuito é conferir se o que se propôs e dividiu como as três gerações das realizadoras capixabas se confirma em suas falas e, nesse meio tempo, registrar suas histórias e suas memórias como parte importante do audiovisual capixaba e do cenário do cinema de mulheres.

2 REALIZADORAS CAPIXABAS: TRÊS GERAÇÕES EM 30 ANOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

O capítulo inicial desta pesquisa será dedicado à construção de uma divisão geracional sobre o que se produziu de cinema por mãos de mulheres no estado do Espírito Santo desde suas primeiras ocorrências, em 1989, até o ano de 2019. Um período de 30 anos de produção cinematográfica. Para que essa divisão possa ser feita é preciso, primeiro, delimitar os pontos de início e fim e quais seriam essas gerações. A segmentação geracional proposta será dividida em três partes: a primeira geração são as mulheres que dirigiram obras audiovisuais a partir do final da década de 80, anos em que se fazem os primeiros registros de filmes de mulheres no ES, até 1998. A segunda geração, que experienciou um crescente aumento da acessibilidade aos recursos necessários ao fazer fílmico graças ao *boom* das tecnologias digitais na virada dos milênios, além do crescimento de políticas públicas de fomento para produção audiovisual, se encaixa a partir do ano 1998 até o ano de 2010. E a terceira e última, de 2011, ano em que se completa o primeiro ano de contato dos alunos do curso de Cinema da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), o primeiro curso superior em universidade pública em cinema no estado³, até 2019, edição mais recente do evento Mostra Produção Independente que é realizado pela ABD Capixaba e uma das mais importantes mostras de cinema do estado. Por último, será feito um diagnóstico a partir dos dados apresentados no decorrer do capítulo e que, quando colocados lado a lado, poderão tornar visível o panorama histórico da produção audiovisual capixaba feita por mulheres.

O conteúdo apresentado aqui vem, em grande parte, do cruzamento de dados entre as matérias e fichas técnicas presentes nas dez edições da *Revista Milímetros*, publicadas entre 2008 e 2019 e o livro *Plano Geral*, obra catálogo da produção audiovisual capixaba escrito pelo Prof. Dr. Erly Vieira Júnior e publicado pelo Sesc em 2015. As duas referências se complementam e se reforçam e é a partir dessa troca de dados e informações que será possível construir esse panorama.

³ O curso de Cinema e Audiovisual foi iniciado na Universidade Federal do Espírito Santo em 2010 a partir do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI, lançado em 2007 pelo Governo Federal sob o Decreto Nº 6.096/07. O objetivo do projeto era “criar condições para a ampliação do acesso e permanência na educação superior, no nível de graduação, pelo melhor aproveitamento da estrutura física e de recursos humanos existentes nas universidades federais.”. Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6096.htm

Mulheres começaram a realizar cinema e audiovisual no Espírito Santo a partir da década de 1970, mas não as capixabas. Segundo o *Plano Geral* os primeiros registros femininos na direção de produções realizadas no estado foram *O Caso Ruschi* (1977), dirigido pela paulista Teresa Trautman, sobre a “disputa pela Reserva Biológica de Santa Lúcia entre o cientista Augusto Ruschi e o governo do Espírito Santo, que tenta vender a área a uma multinacional” e *Caieiras Velhas* (1979) um documentário em que “os índios tupiniquins do litoral do Espírito Santo têm suas terras reduzidas ao limite da aldeia e extraem sua subsistência do mangue” que tinha entre seus codiretores a jornalista Angela Cozetti (VIEIRA JR, 2015, p. 63).

Ambos foram rodados e lançados nos anos 70, entretanto, nenhuma das duas mulheres chegou a residir no Espírito Santo. São profissionais de outros estados que vieram ao ES para filmar somente esses filmes, que tratam de temas locais, mas que seguiram suas carreiras nos grandes centros. É neste ponto que a pesquisa encontra seu primeiro ponto sensível: como determinar o que é ou deixa de ser uma produção audiovisual capixaba? Qual a maneira mais adequada de construir essa categoria analítica?

Dentre as diretoras que aparecerão ao longo de toda a pesquisa há os mais diversos tipos de relação entre as mulheres, o estado do Espírito Santo e a cultura capixaba. Há as que se relacionaram com o estado apenas enquanto locação. Há aquelas que nasceram, se criaram e produziram aqui. Há as que vieram de outros lugares, criaram raízes, fixaram residência e passaram a realizar audiovisual no estado. Há as que são de fora, produziram fora, mas têm uma relação afetiva e pessoal com o território capixaba, seja porque moraram aqui por algum tempo, ou por terem relações familiares ou laços afetivos por aqui. E há também as que são daqui, mas saíram do Espírito Santo para dirigirem seus filmes mundo afora. Não são todas elas e suas produções, em alguma medida, capixabas? É possível delimitar o que se entende por cinema capixaba somente ao que consta registrado nos documentos dessas diretoras, pelas fronteiras do estado, ou por quanto tempo elas permaneceram por aqui? Quanto tempo é suficiente? Após saírem, a carteirinha de capixaba perde sua validade?

É a partir desse impasse que para essa pesquisa, que se volta para as singularidades das experiências dessas mulheres enquanto realizadoras de audiovisual, se faz necessário considerar as instabilidades analíticas da teoria feminista. De acordo com Sandra Harding a tentativa de aplicar uma análise científica a partir das tradições intelectuais não se aplicam às mulheres e às relações de gênero, ainda que certos aspectos ou elementos funcionem para esclarecer essas

temáticas. “Quando começamos a pesquisar as experiências femininas em lugar das masculinas, logo nos deparamos com fenômenos – tais como a relação emocional com o trabalho ou os aspectos ‘relacionais’ positivos da estrutura da personalidade, cuja visibilidade fica obscurecida nas categorias e conceitos teóricos tradicionais” (HARDING; In: HOLLANDA, 2019, p. 110). No final das contas, obedecer a critérios gentílicos, geográficos, civis ou burocráticos poderia, seguindo o pensamento da autora, “desviar nossas energias para infundáveis polêmicas com suas defensoras não feministas: acabamos por dialogar não com outras mulheres, mas com patriarcas” (ibidem).

Esse posicionamento epistemológico é fundamental para qualquer tipo de análise que parta de uma perspectiva de gênero. Como poderíamos considerar as mais diversas teorias isoladas das suas deficiências analíticas patriarcais? Deficiências essas que ignoram os pesos e as opressões de gênero tão fortes e onipresentes que são capazes de tornar completamente diferentes os cenários das atuações profissionais masculina e feminina como poderemos constatar quantitativamente um pouco mais a frente? “Quais serão os termos apropriados para dar conta do que fica ausente, invisível, emudecido?” (ibidem, p.112). Como usar adequações teóricas que ignoram o apagamento quando este é pilar fundamental na construção das experiências que a pesquisa sobre o cinema realizado por mulheres no Espírito Santo busca investigar? É preciso, então, aceitar essas instabilidades e usá-las como “recurso de pensamento e prática”. Para Harding:

“Não passa de um delírio imaginar que o feminismo chegue a uma teoria perfeita, a um paradigma de ‘ciência normal’ com pressupostos conceituais e metodológicos aceitos por todas as correntes. As categorias analíticas feministas *devem* ser instáveis – teorias coerentes e consistentes em um mundo instável e incoerente são obstáculos tanto ao conhecimento quanto às práticas sociais.” (HARDING; In: HOLLANDA, p. 114)

No nosso caso, a primeira instabilidade seria quanto a definição dura do que se entende por “cinema capixaba”. Se para Harding “as afirmações mais revolucionárias talvez tenham surgido de situações de pesquisa em que feministas isoladas, ou em pequenos grupos, identificaram um fenômeno problemático, formularam uma hipótese provisória, imaginaram e realizaram a coleta de dados e depois interpretaram os resultados.” (ibidem, p. 132) é exatamente neste caminho que esta pesquisa pede licença para seguir. Se em outro cenário metodológico laços familiares provavelmente não seriam suficientes para a validação de uma produção como originária de certo local, aqui serão. Será analisando caso a caso, história a história que essa trama complexa do cinema realizado por mulheres no Espírito Santo será construída.

É seguindo essa proposta de pesquisa que as realizações de mulheres que vieram de fora para produzir audiovisual no Espírito Santo - como é o caso das duas já citadas - não serão ignoradas. Esses filmes e essas experiências de realização cinematográfica não deixam de fazer parte da história do cinema produzido por mulheres no Espírito Santo já que, ainda que sejam passagens breves e talvez não possam carregar um suposto “selo de produto genuinamente capixaba”, interromperam um quadro de absoluta ausência feminina do cenário que estudamos. Foram experiências que podem ter inspirado outras realizadoras locais a desconstruírem a ideia da impossibilidade de pertencimento a uma produção cinematográfica ou do ambiente do *set* de filmagem ser lugar inadequado para mulheres. Essa quebra de paradigma pode ter um papel muito mais profundo no desenrolar das carreiras das realizadoras locais do que qualquer outro fenômeno justamente por ajudarem a mudar concepções como a de que as mulheres não seriam bem vindas ao ambiente de filmagem ou que tenham menos habilidade em executar os processos que compõem uma produção audiovisual. Ideias que possivelmente explicam a presença numericamente menor das mulheres no setor, conforme estatísticas a serem apresentadas mais à frente.

Outros dois casos parecidos, já na década de 90, foram o da cineasta gaúcha Tizuka Yamasaki, que tem uma carreira consolidada no cinema nacional e dirigiu obras de grande prestígio como *Gaijin, os caminhos da liberdade* (1980) - vencedor da categoria de melhor filme do Festival de Cinema de Gramado em 1980 e Menção Especial pelo júri do Festival de Cannes (CINEMATECA) - e também de público e grande distribuição sendo, seu, o filme brasileiro de maior bilheteria da década de 90 *Lua de Cristal* (1990) - estrelado pela apresentadora Xuxa Meneghel e que ultrapassa a marca de 4 milhões de espectadores (OCA, 2015). Tizuka é citada no *Plano Geral* por ter rodado um filme no estado em 1996. *Fica comigo*⁴ (1996) foi fruto de uma leva de filmes produzidos no estado no início da década de 90 porque “A partir da abertura de uma linha de financiamento de projetos culturais disponibilizada pelo Banco de Desenvolvimento do Estado do Espírito Santo (Bandes), vislumbrou-se a possibilidade de criação de um ‘polo de cinema’ no Espírito Santo” (VIEIRA JR, 2015, p. 77).

⁴ No *Plano Geral* o filme *Fica Comigo* (1996), de Tizuka Iamazaki traz a observação de ter laureado Luciana Rigueira como melhor atriz no Festival de Cinema de Gramado (1996). Entretanto, após consulta ao site do festival foi possível observar que a atriz ganhou o referido prêmio, porém pelo filme *Quem matou Pixote?* (1996). É possível encontrar a informação equivocada na ficha técnica do filme de Yamasaki disponível na Cinemateca Brasileira, o que provavelmente se propagou até as fontes usadas para a elaboração do *Plano Geral*. As informações com a correção foram enviadas à Cinemateca. Fonte: <http://www.festivaldegramado.net/vencedores/>.

O segundo caso foi *O Guarani* (1996) dirigido pela carioca Norma Bengell que teve algumas de suas cenas filmadas no Convento da Penha (ibidem, p. 92). Esta experiência já se dá sem o financiamento do estado capixaba, mas que, segundo a própria diretora, o filme só foi possível de ser realizado porque “Com a regulamentação da Lei do Audiovisual, abriu-se a possibilidade de irmos atrás de recursos.” (FOLHA, 1996). A lei a que se refere na entrevista concedida à Folha de São Paulo é a Lei Federal 8.685 de 20 de julho de 1993, que se popularizou como a “Lei do Audiovisual” pois passa a permitir aos os contribuintes “deduzir do imposto de renda devido as quantias investidas na produção de obras audiovisuais brasileiras de produção independente, mediante a aquisição de quotas representativas dos direitos de comercialização das referidas obras” (BRASIL, 1993).

Pontuados esses que foram os primeiros registros históricos de filmes rodados no Espírito Santo sob a direção de mulheres – ainda que essas diretoras sejam naturais de outros estados e tenham consolidado suas carreiras em outros circuitos cinematográficos - será possível prosseguir, finalmente, para a construção do recorte daquilo que se propõe como a primeira geração de realizadoras capixabas.

2.1 PRIMEIRA GERAÇÃO: PIONEIRAS DO VÍDEO

Apontadas essas duas primeiras produções, parte-se agora para as primeiras realizações feitas por mulheres naturais, que residam no Espírito Santo ou que tenham vínculos afetivos e familiares mais profundos com o estado. Aqui justifica-se o nome deste subcapítulo: as primeiras mulheres a produzirem cinema no Espírito Santo o fizeram em vídeo. Os primeiros filmes que se tem registro foram experiências que partiram daquela que seria a principal fomentadora de produções audiovisuais nesse período, a TV Educativa do Espírito Santo (TVE). A TVE foi fundada no ano de 1974

“no governo de Artur Carlos Gerhardt. Era a *TVE Espírito Santo*, que retransmitia a programação da *TVE de São Paulo*, pertencente à Fundação Padre Anchieta, com uma programação de conteúdo educativo e cultural. [...] A emissora começou a passar por dificuldades financeiras e até por greves, que deixavam o canal fora do ar. Mesmo com as dificuldades, a *TVE do Espírito Santo* começou a implementar, a partir de 1976, uma programação local” (VIEIRA; et. al. In: MARTINUZZO, 2006, p. 29).

Com uma história com mais baixos do que altos⁵, a TVE do Espírito Santo teve a administração assumida pela Secretaria de Educação do governo Gérson Camata (1983-1987) e, segundo Gleyce Coutinho, então diretora do Departamento Estadual de Cultura (DEC) “antes da transferência [para a SEDU] a emissora recebeu equipamentos importados que lhe garantiram uma nova capacidade de produção. [...] Ao todo, na década de 80, foram produzidos 14 programas pela Televisão Educativa do Espírito Santo. Feito este que deu origem a fama de ‘anos de ouro’ do canal” (TEDESCO; et. al. In: MARTINUZZO, 2006, p. 62).

“Entre 1984 e 1985, a TV Educativa do Espírito Santo flertou com a obra de autores que produziam no estado e produziu a série *Telecontos Capixabas*. O programa, idealizado e dirigido por Toninho Neves, levou ao ar 12 programas que tinham em média 40 minutos, divididos em dois blocos e apresentavam a produção literária capixaba na televisão. “Isso era muito importante: todos eram autores capixabas. Passamos entre oito meses e um ano gravando esse trabalho”, lembra Gerusa Conti, atriz e produtora do programa. [...] Os programas eram produzidos com recurso da própria TVE. A equipe era formada por Toninho Neves, diretor geral e Gerusa que, além de produzir e adaptar, também atuava ao lado de Vera Viana, Cristina Valadão e Denize Martins.” (VAIS, 2017, p. 55)

Dentre esses programas que foram realizados na década de 80 estava o *Conhecendo o Espírito* para o qual foram produzidos os filmes *Vitória* e *Mares do Sul*, dirigidos por Tida Barbarioli⁶ e que inclusive foram premiados entre os canais de abrangência nacional da Rede Educativa em São Paulo (A GAZETA, 1990). Outro filme foi *Quarteto JB*, da própria Gerusa Conti. A listagem com essas obras foi publicada na edição de 5 de dezembro de 1990 no *Caderno 2* do jornal *A Gazeta* na matéria *Videos capixabas chegam ao México* (ANEXO A) sobre a realização da *Muestra de Video Capixaba em Mexico* realizada na *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM), exibidos na TV UNAM, e que aconteceu na Cidade do México entre os dias 4 e 7 de dezembro do mesmo ano. De acordo com a matéria o convite para a mostra surgiu

⁵ Em 1969, no governo de Christiano Dias Lopes, é criada a Fundação Cultural do Espírito Santo, entidade que previa a administração, entre outras instituições culturais, dos *Serviços de Cinema e Televisão*. Entretanto, os tais “serviços” só saíram do papel em 1974, ano em que é inaugurada a *TVE Espírito Santo* motivada principalmente pela transmissão da Copa do Mundo de Futebol que acontecia no mesmo ano. A TV estatal começa então a funcionar retransmitindo a programação da TVE de São Paulo no Canal 2. Em 1976, com apenas dois anos de existência, já se encontrava financeiramente ameaçada e às beiras do fechamento. É neste ano que a TVE começa finalmente a exibir uma produção local: ‘A primeira imagem veiculada pela produção local da *TVE Espírito Santo* foi a de um colibri voando, retirada de um filme de Orlando Bonfim, ao som da Bachiana nº5 de Villa-Lobos.’ O dia: 10 de setembro de 1976.” (TEDESCO, et. al. In: MARTINUZZO, 2006, p.58) Mais informações sobre a trajetória da TVE do Espírito Santo podem ser conferidas no artigo *TVE – Entre mandos e desmandos* no livro *Roda VT!: a televisão capixaba em panorâmica*.

⁶ Na matéria publicada em “A Gazeta” o nome da jornalista está escrito de maneira incorreta, como pode-se conferir em VIEIRA; et. al. In: MARTINUZZO, 2006, p. 79. O nome da diretora é Tida Barbarioli, não Bertoli.

“depois de uma série de negociações feitas no terceiro Encontro Latino Americano de Vídeo”, que aconteceu no mesmo ano em Montevideú, no Uruguai (ibidem).

Além dos filmes de Contti e Barbarioli, outro nome presente na lista de filmes que iriam participar da mostra mexicana, e que viria a ser uma das mais importantes na produção audiovisual no estado, foi o de Valentina Krupnova. *Bahia de Todos os Santos*, *Bahia Galeria*, *Molga das Algas*, *Trovadores do Neotrovismo* e *Exaltação da Amazônia* – os dois últimos rodados em Roraima - foram experiências em vídeo que a diretora russa realizou pelo então Departamento Estadual de Cultura (DEC), hoje Secretaria da Cultura (Secult). Abaixo, recorte da matéria publicada no *Caderno 2* do jornal *A Gazeta* no dia 5 de dezembro de 1990⁷.

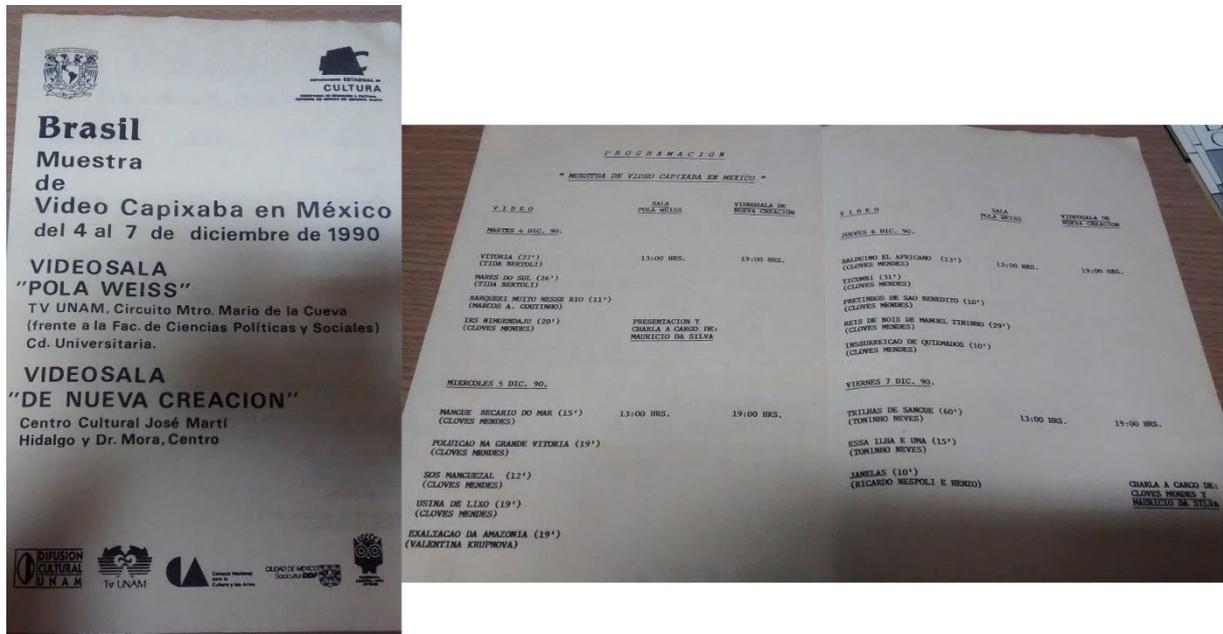
Figura 1 – Filmes que foram indicados para participarem da mostra realizada no México

As produções da mostra		
De Tida Bertoli: <i>Viúva</i> (TVE) e <i>Mares do Sul</i> (TVE), que fazem parte da série <i>Conhecendo o Espírito Santo</i> , premiados em São Paulo entre os canais da Rede Educativa.	Manoel e Tininha (VIX e DEC), <i>Insurreição de Queimados</i> (Ufes), <i>Francisco Semente da Terra</i> (VIX), premiado em Trieste, <i>Ocupar, Produzir, Sentir</i> (VIX), <i>Mata Atlântica no ES</i> (Seama), <i>Muqui Cidade Menina</i> (VIX), <i>Cenas da Cidade</i> (PMV), <i>Consórcio Rei Sta. Maria Jucu</i> (Seama).	<i>Pobreza</i> (TV Gazeta), <i>Incêndio na Mente</i> (TV Gazeta), <i>Plúma Concha</i> (TV Gazeta).
De Marco Antônio Coutinho: <i>Barqueei Muito Nesse Rio</i>	De Cloves Mendes, Zete Brito e Solange Malta: <i>Mangue Início da Vida</i>	De Valentina Krupnova: <i>Bahia de Todos os Santos</i> (DEC), <i>Bahia Galeria</i> (DEC), <i>Trovadores do Neotrovismo</i> (DEC), <i>Molga das Algas</i> (DEC), <i>Exaltação à Amazônia</i> (DEC)
De Cloves Mendes: <i>Iris Nimuendaju</i> (DEC), <i>Poluição na Grande Vitória</i> (Seama), <i>SOS Manguezal</i> (PMV), <i>Usina de Lixo</i> (PMV), <i>Balduino El Africano</i> (VIX e DEC), <i>Ticumbi</i> (VIX e DEC), <i>Pretinhos de São Benedito</i> (VIX e DEC), <i>Reis-de-Bois</i> —	De Gerusa Contti: <i>Quarteto JB</i> (TVE)	De Ricardo Nespoli: <i>Janelas</i> (Renzo)
	De Jorge Bueri: <i>Pesca Oceânica</i> (TV Gazeta)	De Toninho Neves: <i>Essa Ilha é Uma ...</i> (VIX), premiado em Trieste e no Rio Cine, <i>Trilhos de Sangue</i> (TVE), <i>Educar Contra Violência</i> (Ufes), <i>Não Sou Jogo... Sou a Vida</i> (Ufes), <i>Máquina de Matar Alegria</i> (Ufes).
	De Amylton de Almeida: <i>Lugar de Toda</i>	De Everaldo: <i>Bertold Brecht</i>
		De Darcy Werneck: <i>Polmeria</i> (TV Gazeta).
		De Ronaldo Barbosa: <i>Graúna Barroca</i> , premiado no Rio Cine
		De Sérgio Resende: <i>Lorna Love</i>
		De Robson Nascimento: <i>Sonho do Negão</i>
		De Orlando Bonfim: <i>Inferno na Ilha, As Paneleiras</i>
		Obs. A informação entre parênteses refere-se ao produtor. A mostra apresenta ainda <i>Formália e Tartarugas Marinhas</i> , sem indicação do diretor.

Fonte: Jornal *A Gazeta* (5 de dezembro de 1990)

Apesar da matéria listar 33 filmes que participariam da mostra mexicana, o panfleto de divulgação oficial do evento listava apenas 17, dentre eles, os dois documentários de Barbarioli e o *Exaltação da Amazônia*, de Krupnova.

⁷ Há algumas diferenças no nome dos filmes publicados na matéria e na entrevista concedida por Krupnova à Revista Milímetros em 2017. Os nomes que constam na Revista são: *Bahia Galeria 13*, *Bahia de todos os poetas* e *Trovadores de Neotrovismo na Amazônia* (RUAS, 2017, p. 9).

Figura 2 - Panfleto da *Muestra de Video Capixaba en México*.

Fonte: Arquivo público do Espírito Santo.

De acordo com entrevista em sua homenagem, publicada na *Revista Milímetros* nº 7, Valentina Krupnova nasceu em Perm, na antiga União Soviética e graduou-se em História e Teoria do Cinema no Instituto de Cinematografia de Gerasimov (VGIK), mais antiga universidade de cinema do mundo, localizada em Moscou. Mudou-se para o Espírito Santo em 1974 após casar-se com o também diretor e um dos pioneiros do cinema amador do Espírito Santo, Antônio (Toninho) Carlos Neves depois de terem se conhecido quando Toninho ganhou uma bolsa de estudos para estudar no VGIK. Valentina trabalhou no DEC de 1983 até 2014 - já Secult - e "foi responsável pela coordenação de cursos teóricos e práticos na área de cinema que representaram as primeiras políticas públicas de formação para o segmento realizadas no Espírito Santo" (RUAS, 2017, p. 7).

Esses cursos foram escola para toda uma geração de cineastas capixabas. Segunda matéria publicada na *Milímetros* uma das alunas do Curso de Linguagem Cinematográfica, realizado em 1988, foi Luiza Lubiana, também realizadora da primeira geração e uma das mais produtivas na história do cinema no estado. Outros cursos do DEC que renderam a formação de mais mulheres diretoras de cinema foram os Cursos de Realização Cinematográfica, que aconteceram em meados da década de 90 rendendo a produção de *Gringa Miranda* (1995) filme

registrado como direção coletiva e uma das primeiras experiências de Gabriela (Gabby) Egito com o cinema. A cineasta capixaba formou-se jornalista pela UFES, mestre em cinema pela USP e hoje está radicada nos Estados Unidos trabalhando com cinema em *Los Angeles* (UNIVERSO UFES, 2013). Além de *Gringa Miranda* outro filme-escola foi *Labirintos Móveis* (1998), já realizado com recursos do Ministério da Cultura, em cuja turma estavam Luciana Gama e Ursula Dart (RUAS, 2017, p. 11), que reaparecerão na filmografia das mulheres capixabas a partir da segunda geração. Ambos os filmes foram rodados em 16mm, experiências em película, porém registrados como direção coletiva. Por conta dessas duas obras terem sido registradas como filme de direção coletiva, apesar de constarem como as primeiras experiências de algumas dentre as carreiras mais longas e produtivas de diretoras consideradas nesta pesquisa, esses dois filmes-escola não serão creditados a nenhuma diretora específica.

Passada essa primeira fase de produção audiovisual no Espírito Santo ligados ao DEC e a TVE começam a surgir, a partir da década de 90, as produções independentes principalmente graças a Lei Rubem Braga⁸, do município de Vitória, voltada para financiamento de projetos culturais⁹. A lei, batizada com o nome do importante cronista capixaba, foi a segunda lei municipal no Brasil dedicada ao incentivo à cultura sendo precedida apenas pela Lei Mendonça, da cidade de São Paulo. (SOUZA, 2009, p. 47). Segundo entrevista que Vera Viana¹⁰, então secretária de cultura do município de Vitória e uma das principais articuladoras para a implementação da Lei, concedeu à pesquisa de Souza em 2007 acerca do contexto político da gestão que implantou a Lei de incentivo:

“Abrimos um espaço na mídia nacional para que Vitória se incluísse como desbravadora no fazer cultura. Fizemos o primeiro e o segundo Festival de Cinema e Vídeo Nacional da Cidade de Vitória [Fenavi]. Realizamos o Primeiro Festival Nacional de Teatro que lotou tanto o Teatro Carmélia, com o custo de ingresso irrisório, que tivemos que fazer duas sessões por espetáculo. Trouxemos profissionais conhecidos que tinham experiência e compromisso com a educação cultural. Nada disso foi gratuito. Lembro de um curso que chamamos a Tizuka Yamasaki, diretora de cinema e global na época, que quando falamos com ela para dar o curso em Vitória ela nem sabia onde era. Mas logo ela veio fazer cinema aqui.” (ibidem, p. 60)

⁸ Lei Municipal nº 3.730, de 5 de junho de 1991.

⁹ Na década também foram sancionadas as leis Lastênio Calmon Junior (Lei Municipal nº 1.878/95) no município de Linhares e a Lei Fausto Teixeira (Lei Municipal nº 4.303/96) no município de Colatina, nos mesmos moldes de incentivo à cultura através de isenção fiscal.

¹⁰ A ex-secretária Vera Viana sofreu um acidente vascular cerebral em 2005 e desde então ficou afastada da área cultural. A entrevista à pesquisa de Souza foi concedida em 2007 contando com “lapsos de memória” devido às sequelas do AVC (SOUZA, 2009, p. 66).

A Rubem Braga publicou editais por vários anos, sem interrupção, até 2015 quando passou por um hiato ficando sem publicação de edital por cinco anos, até 2020 quando retorna após ter sido editada com algumas reformulações em seu texto como a abrangência de mais áreas culturais – entre as novas, cultura indígena e cultura afro-brasileira – e a mudança na forma de financiamento, que passa a vir diretamente do orçamento da Prefeitura de Vitória e não mais do formato de renúncia fiscal (CHELUJE, 2020).

Outro motivador importante do audiovisual no estado nessa década foi a já citada linha de financiamento do Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo (Bandes) que existiu por alguns anos no início da década de 90. Com a extinção da Embrafilme em 1990 no governo Collor a possibilidade de financiamento para produções audiovisuais em todo o país foi fortemente prejudicada fazendo com que a linha de crédito que havia no Espírito Santo se tornasse uma das poucas possibilidades para o setor no país inteiro. Por conta desse contexto histórico, a linha de crédito acabou mais por funcionar como chamariz de financiamento para produções de fora do que incentivar o cinema genuinamente capixaba. O filme de Tizuka, por exemplo, foi um dos contemplados pela linha de crédito do Banco (RUAS, 2017, p. 38).

“Em um momento em que praticamente não se rodaram longas-metragens no país, os recursos do Bandes atraíram alguns projetos de outros Estados, que utilizaram cenários, figurantes e, em escala bem menor, atores e técnicos locais como contrapartida para suas realizações. São eles: *Vagas para moças de fino trato* (1993), de Paulo Thiago; *Lamarca* (1994), de Sérgio Rezende e *Fica comigo* (1996), de Tizuka Yamasaki. Desses, apenas *Lamarca* conseguiu alguma repercussão, tendo atingido a marca de 130 mil espectadores no ano de seu lançamento - um feito, em um ano no qual somente sete filmes nacionais chegaram às telas, a maioria não atingindo sequer a marca de dez mil ingressos vendidos.” (VIEIRA JR., 2015, p. 77)

Nesse contexto de possibilidades de financiamento os dois primeiros filmes de fato assinados por mulheres na década seriam então *Sacramento* (1992)¹¹ filme rodado em Super 8 e finalizado em vídeo pela já citada Luiza Lubiana em codireção com Ricardo Sá. E *Lira Mateense* (1992), primeiro filme daquela que seria a realizadora do Espírito Santo com maior volume de obras dentre documentários e ficções, Margarete Taqueti¹². No ano seguinte são filmados o

¹¹ Na principal referência teórica da pesquisa, o livro *Plano Geral*, o filme *Sacramento*, de Luiza Lubiana consta como original do ano de 1992. Entretanto, em entrevista, Luiza revelou que o filme foi rodado em 1990.

¹² As obras dirigidas por Taqueti são: *Lira Mateense* (1992); *Danúbio Azul* (1995); *O Fantasma da Mulher de Algodão* (1995); *Dietriste* (2001); *Menestrel* (2001); *Por quem os sinos dobram* (2002); *Relicário de um povo* (2003); *Ter + Ver + Comer* (2003); *Festa na sombra* (2005) e *A passageira* (2006). Além de atuar como diretora a cineasta ainda teve papéis importantes como produção e roteiro em outras obras como *Eu sou Buck Jones* (1997), de Gleycy Coutinho, *O ciclo da paixão* (2000) de Luiz Tadeu Teixeira, *Nasce uma cidade* (1989) e *Piúma: concha* (1988), ambos de Amylton de Almeida.

videodocumentário sobre a cena roqueira de Vitória, *Ilha do Rock* (1993) codireção de Nazareth Pirola, Dan Zecchinelli, Andrea Zuchi e Beto Castelluber; e *Moda* (1993), filme-estreia de Saskia Sá, uma das diretoras da primeira geração que permanece em atividade ainda hoje construindo uma das carreiras mais longevas do estado – o primeiro foi *Moda* (1993) e o mais recente projeto finalizado foi *Rio das lágrimas secas* (2018) – além de ter assumido papéis importantes em diferentes gestões da ABD Capixaba sendo inclusive diretora da Associação em duas gestões entre 2004 e 2008.

No ano de 1994 não se encontrou nenhum registro disponível de filme dirigido por uma mulher no Espírito Santo¹³. Em 1995 são lançados *A lenda de Proitner* (1995), novamente de Luiza Lubiana, vencedor do Prêmio de Revelação do Festival de Cuiabá (1996) e um dos filmes mais influentes para a história do cinema de mulheres no Espírito Santo sendo frequentemente citado pelas realizadoras entrevistadas na pesquisa. *Danúbio Azul* (1995) e *O fantasma da mulher de algodão* (1995) de Margarate Taqueti. Em 1996 foram lançados os já citados *O Guarani* (1996) de Norma Bengell e *Fica Comigo* (1996) de Tizuka Yamasaki, entretanto, como já foi dito, não há evidências de uma conexão mais profunda das diretoras com o Espírito Santo tendo elas apenas se envolvido com o estado enquanto locação para seus filmes. Em 1997 a jornalista veterana, e grande parceira de Taqueti, Glecyc Coutinho, dirige *Eu sou Buck Jones* (1997), o único filme dirigido por uma mulher lançado naquele ano. “O curta recria um episódio real, ocorrido na infância da cineasta, em João Neiva [município do interior do estado], no qual, um garoto, fascinado pelo *cowboy* Buck Jones, herói dos faroestes de matinê, chega a cometer um assassinato para não perder o último episódio de seu seriado cinematográfico favorito.” (VIEIRA, 2015, p. 81).

Com o filme de Glecyc, encerra-se o que se propõe como a primeira geração de realizadoras capixabas. A partir do ano de 1998 há uma grande mudança no cenário de produção audiovisual no Espírito Santo. Segundo depoimento do Prof. Erly Vieira Jr.:

“Emerge mesmo uma nova leva de realizadores, não só no documentário - que é universitária, majoritariamente vinda dos cursos de jornalismo e publicidade, que toma contato com o cinema a partir das oficinas promovidas pelos órgãos públicos - especialmente o curso de Realização Cinematográfica II promovido pela Valentina, e que começa a realizar a partir dos equipamentos de vídeo emprestados da faculdade ou de produtoras audiovisuais em que estagiavam”. (VIEIRA JR., 2021)

¹³ Importante ressaltar que essa informação diz respeito ao lançamento, visto que *A Lenda de Proitner*, de Lubiana, foi rodado no ano de 1994 conforme conta em entrevista.

Além dessa nova geração formada pelo contato com a universidade e com os cursos do DEC há também uma grande influência do maior festival de cinema do estado, o Vitória Cine Vídeo. O evento, que havia tido sua primeira edição em 1994 passa por algumas mudanças:

“A partir de 1997, a Galpão Produções, de Beatriz Lindemberg, Orlando Faria e Lúcia Caus, assume a realização [...] O quarto festival marcou a inauguração da Mostra Competitiva de Vídeos e Filmes Curta e Média Metragens em 16 e 35 milímetros e o início de um programa de reciclagem e aprimoramento de artistas e técnicos.” (MEDEIROS, 2003, p. 69)

É a partir dessa iniciativa que as produções realizadas por aquela que seria a segunda geração de realizadoras capixabas começam a ser selecionadas e posteriormente premiadas nas edições seguintes do festival. Ou seja, no final da década de 90 o contexto de produção já se mostra bem diferente da geração anterior que praticamente não tinha opções de formação, contemplava raras possibilidades de financiamento e ainda vivia em constante luta com as dificuldades financeiras e técnicas promovidas pela tecnologia analógica de cinema.

“A própria continuidade da carreira dessa segunda geração foi possível porque já tinha, de certa forma, um mecanismo de financiamento já razoavelmente consolidado, embora ainda não com recursos mais altos, que era a Lei Rubem Braga, então essas realizadoras começaram no meio universitário mas continuaram produzindo com regularidade porque a Lei, depois de 2000, tinha um montante de recursos que favorecia um pouco mais a produção do que na década de 90” (VIEIRA, 2021)

Dá-se início, então, à geração marcada pela revolução técnica da digitalização dos meios de produção audiovisual, o franco barateamento da cadeia de produção causado pela chegada dos recursos digitais de produção, aumentando a acessibilidade ao fazer fílmico e, no caso do Brasil, uma geração que teve a carreira marcada por diferentes políticas públicas de incentivo cultural.

2.2 SEGUNDA GERAÇÃO: CRESCIMENTO DAS PRODUÇÕES

A partir de 1998 começam os trabalhos daquelas que seriam diretoras extremamente ativas no período equivalente à segunda geração – com início de carreira enquadrado a partir do ano 1998 até 2010. *O enforcado* (1998), codireção de Ana Cristina Murta, Virgínia Jorge, Alexandre Serafini e Alexandre Vassena foi o terceiro filme-escola realizado na década 90, dessa vez,

fruto do curso “Cinema em Super 8”¹⁴. É filmado também *Na parede, na toalha e no lençol* (1998), de Virgínia Jorge, Luciana Gama, Ursula Dart e Lizandro Nunes, filme sobre o movimento cineclubista no Espírito Santo (VIEIRA JR, 2015, p. 60) e *Múltiplos de um* (1998), primeiro filme registrado da dupla Tati Rabello e Larissa Machado, que trabalharão juntas mais vezes – estão também na codireção desse filme Rodrigo Linhales e Leonardo Taffuri. No último ano da década a dupla Tati Rabello e Larissa Machado – e também Rodrigo Linhales - se repete em *Ecótono* (1999) e *Pacíficos Ruidosos* (1999) – neste, também assina Cristiano Vidal - e é lançado o terceiro filme de Virgínia Jorge seu trabalho de conclusão de curso e sua primeira experiência solo na direção, *De amor e bactérias* (1999).

Com a virada do século XX para o XXI a diversidade de nomes assinando a direção dos filmes realizados no ES passa a ser muito maior, com origens mais diversas e experiências mais curtas e pontuais. De acordo com o próprio *Plano Geral*:

Se a década iniciara em meio às trevas e à incerteza para o cinema brasileiro, seu final apresentava-se bastante promissor para o audiovisual capixaba. Um panorama bastante otimista desenhava-se para os anos seguintes, fortalecido por uma série de novos fatores: barateamento dos custos de produção, a ampliação dos canais de financiamento e patrocínio e a incessante atividade de numerosos realizadores, técnicos e atores - sendo que muitos deles iniciaram sua trajetória em algum momento dos anos 1990. (VIEIRA, 2015, p. 86)

O cinema fica então um pouco mais plural, reúne mais nomes diferentes, e já é possível ver produções cada vez maiores. No último ano da década outra lei, semelhante à Rubem Braga, mas dessa vez no município de Serra, localizado na Grande Vitória – região metropolitana do estado – entra em exercício: a Lei Chico Prego¹⁵, também nos moldes de financiamento a cultura através de isenção fiscal. O último edital publicado com a convocação para uso dos recursos garantidos pela Lei foi publicado em 17 de junho de 2016 (SERRA, 2016). Mas além das formas de financiamento, o próprio audiovisual tornou-se mais amigável aos seus entusiastas.

Se, nos anos 1990, a aquisição de uma câmera e uma ilha de edição em Betacam exigia quantias superiores a 100 mil dólares, com menos de 1/10 desse valor era possível comprar uma boa câmera DV e montar uma ilha digital, já em meados dos anos 2000. Outros equipamentos, mais simples e baratos, também se popularizaram, abrindo

¹⁴ A matéria publicada na Revista Milímetros de 2017 cita que curso de “Cinema em Super 8” foi coordenado por Danilo Solferini e William Hinestrosa (RUAS, 2017, p. 39), e o *Plano Geral* relaciona a produção do curso a Janaína Serra e Vanessa Frisso (VIEIRA, 2015, p. 86).

¹⁵ Lei Municipal nº 2.204, de 6 de agosto de 1999.

espaço para um *boom* de oficinas de realização audiovisual em projetos sociais voltados aos jovens das periferias de grandes cidades. (VIEIRA, 2015, p. 97)

O processo da pluralização das produções audiovisuais a partir do barateamento dos custos de produção proporcionados pelos recursos digitais de filmografia marcaram a mudança do perfil das produções audiovisuais por todo o Brasil. Em consonância com essa tendência de crescimento do setor e com intuito de promover o fomento do audiovisual brasileiro em setembro de 2001 é decretada a medida provisória que cria a Agência Nacional do Cinema¹⁶ - Ancine, inicialmente vinculada diretamente à Presidência da República, mas que posteriormente passa a funcionar sob jurisdição do Ministério da Cultura¹⁷.

No estado do Espírito Santo os anos 2000 também foram bastante prolíficos para o setor da cultura com a instituição da Lei João Bananeira¹⁸ no município de Cariacica em 2005¹⁹ e dois anos depois a Lei Vila Velha Cultura e Arte²⁰. Ambos os municípios integrantes da região metropolitana do estado, a Grande Vitória. Além desse movimento político nacional e local, a virada para uma época de fertilidade audiovisual no Espírito Santo é marcada pela fundação da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas do Espírito Santo, a ABD Capixaba, em 14 de abril de 2000. A ABD viria a ser a principal entidade de classe do setor audiovisual no estado, responsável por articulações políticas para crescimento em investimentos no setor e realização da Mostra Produção Independente, importante janela de exibição para o audiovisual local e que acontece de maneira praticamente ininterrupta a partir de 2004 até 2019. Tanto a ABD quanto a Mostra e a Revista Milímetros, publicação organizada pela entidade serão o tema do próximo capítulo.

¹⁶ Medida provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001.

¹⁷ O Ministério da Cultura (Minc) foi criado em 1985, com a redemocratização, no governo de José Sarney. Após 5 anos, em 1990, é extinto pelo então Presidente Collor, que o transforma em Secretaria da Cultura, sendo vinculada diretamente ao gabinete da presidência da República. Dois anos depois o Minc é reinstituído no governo Itamar Franco. (SOUZA, 2009, p. 46). Em 1 de janeiro de 2019 o Ministério da Cultura foi extinto novamente pelo governo Bolsonaro sendo substituído, mais uma vez, pela Secretaria da Cultura. Com a mudança, a Ancine passou a ser vinculada ao Ministério da Cidadania. Em novembro do mesmo ano tanto a Secretaria e quanto a Agência foram remanejadas, dessa vez, para o Ministério do Turismo. Fonte: <https://g1.globo.com/globonews/estudio-i/video/ancine-e-iphon-sao-transferidos-para-o-ministerio-do-turismo-8072376.ghtml>

¹⁸ Lei municipal nº 4.368, de 29 de dezembro de 2005.

¹⁹ O texto original da Lei João Bananeira foi revogado pela Lei nº 5.477, de 13 de outubro de 2015 na qual a lei “deixa de ter caráter de incentivo fiscal e passa a compreender incentivo financeiro” sendo então os projetos aprovados financiados diretamente por orçamento oriundo do poder executivo do município.

²⁰ Lei municipal nº 4.573, de 13 de novembro de 2007.

Já no primeiro ano do século três realizadoras botam suas câmeras em ação: Geruza Contti, com *As cores do Espírito Santo* (2000). Virgínia Jorge retorna ao lado de Erly Vieira e Lizandro Nunes para realizar seu quarto filme, *Macabeia* (2000), filme que ganharia dois Kikitos – melhor filme e melhor roteiro – na categoria Curta-Metragem 16mm do Festival de Gramado de 2001, entre outros prêmios (VIEIRA JR., 2015, p. 130) e finalmente Andressa Marinho, em parceria com Diego Romão dirige *Tonho, o elefante* (2000) e crava o primeiro registro de uma mulher na direção de uma animação no estado.

No ano seguinte Luiza Lubiana e Jean R. dirigem *Em busca dos ZZZ* (2001) e em seguida Margarete Taqueti retorna às produções com duas videoartes lançadas no mesmo ano: *Dietriste* (2001), em que filmou a performance do artista Ian Prashker, e *Menestrel* (2001), dessa vez a performance de Lobo Pasolini. Em sua edição nº 8 a *Revista Milímetros* traz a matéria *Todas as cores do arco-íris na telona*, assinada por Leonardo Vais. Nela é citada também a realização do filme *A festa do Bolinha* (2001) dirigido por Rodrigo Linhales e Tati Rabello (VAIS, 2018, p. 32).

Em 2002 os nomes das diretoras vão ficando cada vez mais diversos Vanessa Frisso²¹ dirige *Angela* (2002), Sáskia Sá retorna com *Mundo cão* (2002), roteiro vencedor do III Concurso de Roteiros do maior festival de cinema local, o Vitória Cine Vídeo. Tati Wuo e Elisângela Belo trazem a temática da construção de uma hidrelétrica na cidade de Aimorés (MG) em *Ortlieb – Amor à terra* (2002). E ainda mais uma obra de Margarete Taqueti *Por quem os sinos dobram* (2002), onde a diretora documenta os bastidores da cerimônia católica de N^a Sr^a da Boa Morte, na histórica igreja de São Gonçalo, localizada no centro de Vitória.

A produção da geração que desabrochou a partir de 1998 começa ainda, de certa forma, tímida em quantidade de obras, mas é a partir de 2003 que as estas começam a aparecer em maior volume pulando da média que ficava sempre entre dois a três filmes por ano até 2002 para nove, em 2003. Nesse aspecto, Erly Vieira considera:

Não somente o número de produções foi diversas vezes multiplicado, como vários foram os canais para financiamento dessas empreitadas: a consolidação da Lei Rubem Braga, em Vitória; o surgimento de novas leis de incentivo em outros municípios; o florescimento de uma produção universitária de baixíssimo orçamento e intenso potencial criativo; as ocasionais seleções de projetos locais em editais nacionais (como Petrobras Cultural e o MinC); as quatro edições do DOC-Tv (parceria entre

²¹ A carreira de Vanessa Frisso se consolidou na direção de teatro, ela chegou a dirigir outro filme em 2002, *Império*, mas segundo ela mesma não chegou a ser finalizado.

MinC, Fundação Padre Anchieta, secretarias estaduais de cultura e emissoras de TV públicas), que proporcionaram um salto na produção de documentários televisivos de média-metragem no Estado; o Concurso de Roteiros do Vitória Cine Vídeo (revelando novos nomes e permitindo a realização de seus filmes de estreia); e os editais da Secretaria de Estado da Cultura, primeiramente restritos à finalização de filmes (desde 2005) e, a partir de 2008, gradualmente ampliados para abrangerem também a produção de curtas e longas-metragens ficcionais, além de documentários, animações, videoclipes, webséries, cineclubes, entre outros. (VIEIRA, 2015, p. 98)

Os nove filmes com mulheres na direção no ano foram *Anexos* (2003), que Duda Novaes codirige com Tiago de Luca e Gabriel Perrone. *Casaca, o reco-reco de cabeça esculpida* (2003), terceiro filme em que Luciana Gama assina a direção e, pela primeira vez, sozinha. Aqui é importante ressaltar que, além de uma das pioneiras, Luciana é uma das poucas realizadoras negras que se tem registro no estado nesse período. Isso nos leva, neste momento, a abrir uma importante reflexão sobre a pesquisa que olha para a produção cinematográfica feita no Espírito Santo que é a questão da presença, ou falta dela, das mulheres negras dentre essas realizadoras e como essa ausência não pode passar despercebida.

Nesse sentido, bell hooks atenta para o fato de que ignorar essa ausência de mulheres negras e indígenas dos objetos de pesquisa e dos estudos feministas é, basicamente, reproduzir o sistema de opressão racista enquanto há o esforço para estudar os impactos da opressão sexista. A mulher racializada não esquece da própria raça, assim como as mulheres em geral não podem esquecer da própria condição feminina. Diz:

“A força que permite a autoras feministas brancas não fazer qualquer referência à identidade racial em seus livros sobre ‘mulheres’, que são, na verdade, sobre mulheres brancas, é a mesma que forçaria qualquer ator que fosse escrever exclusivamente sobre mulheres negras a se referir explicitamente à identidade racial delas. Essa força é o racismo. Em uma nação imperialista racista como a nossa, é a raça dominante que se reserva o luxo de dispensar a identidade racial, enquanto a raça oprimida é diariamente lembrada de sua identidade racial. É a raça dominante que consegue fazer parecer que sua experiência é representativa” (HOOKS, 2020, p. 221)

Então, na verdade, qualquer pesquisa científica deveria, caso se proponha a estudar um fenômeno social de maneira completa, levar em consideração a questão da raça – sobretudo uma pesquisa pretensamente feminista - pois a questão perpassa pela realidade e define os destinos de grande parte dos seres humanos. Caso não seja considerada, é possível o entendimento de que seus efeitos funcionem como um interruptor, que possa ser ligado e desligado. Que o racismo sofrido – ou praticado - pelos indivíduos e pelas instituições tenha influência sobre os objetos estudados, ora sim ora não, conforme for interessante ao autor lembrar desses efeitos. Não se pode considerar a existência do racismo somente quando houver

interesse direto em estudá-lo e aos seus efeitos. Seus impactos deveriam estar o tempo todo presentes academicamente pois estão o tempo todo presentes na vida dos indivíduos.

Considerar um objeto sem os impactos do racismo seria equivalente a considerar um objeto sem os impactos do sexismo. Implicaria que o que se estuda baseia-se na existência e experiências do *ser humano*, um ente inteiro constituído pelo indivíduo que não é atravessado nem pelas questões de gênero, nem pelas de raça, nem pelas de classe e aqueles que são, são outra coisa. A autora ainda completa:

“Há na linguagem do próprio movimento, que supostamente é preocupado em eliminar a opressão sexista, um comportamento sexista e racista em relação às mulheres negras. [...] Com muita frequência, no movimento de mulheres pressupõe-se que uma pessoa poderia se livrar do pensamento sexista ao simplesmente adotar a retórica feminista apropriada; além disso, pressupõe-se que, ao se assumir oprimida, uma pessoa se livra de ser opressora. A tal ponto que esse pensamento impediu que feministas brancas compreendessem e superassem seus próprios comportamentos sexistas e racistas direcionados às mulheres negras” (HOOKS, 2020, p. 29)

Essa coexistência do racismo e do sexismo – entre diversas outras formas de opressão – configura o conceito de interseccionalidade criado em 2001 por Kimberlé Crenshaw e que, segundo a qual “permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz racismo.” (AKOTIRENE, p. 14). Em outras palavras, a convergência de diversas forças de opressão sobre um indivíduo não impede que este seja, ao mesmo tempo, o sujeito opressor por outra via, “um sistema de opressão interligado” (ibidem, p. 15). A própria Akotirene faz ainda traz críticas ao conceito que, segundo ela, estaria na “moda acadêmica” podendo ser perigosamente cooptado por discursos neoliberais já que “articular raça, classe e gênero nem sempre revela preocupação com parcelas oprimidas, existem setores ágeis em tirar lucro político e simbólico das engrenagens identitárias” (ibidem, p. 54).

Entretanto, apontada essa ressalva, a autora completa que a interseccionalidade em sua essência “se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades” (ibidem, p. 28) e enquanto método de pesquisa “a proposta metodológica da interseccionalidade funciona como localizador da experiência do racismo, comungado às outras estruturas presentes, discursiva e politicamente.” (ibidem, p. 30). Ou seja, nesta pesquisa, que busca olhar para o cinema produzido por mulheres no Espírito Santo, enxergar interseções racistas nas trajetórias dessas realizadoras é de vital

importância para que a pesquisa cumpra sua proposta de apontar como as opressões afetaram as carreiras dessas mulheres e os filmes que elas fazem.

Feitos esses apontamentos, seguimos para o próximo ano da filmografia feminina capixaba. Em 2003 é filmado *Escolhas* (2003), de Ana Cristina Murta, também um dos vencedores dos concursos de Roteiros Capixabas do Vitória Cine Vídeo. *O livro das águas*, da dupla Tati Rabello e Larissa Machado. *Relicário de um povo* (2003) e *Ter + ver + comer* (2003), ambos de Margarete Taqueti. *Batuque Moleque* (2003), de Fábio Carvalho e Alcione Dias. A artista plástica Eliza Queiroz realiza o primeiro de uma série de três trabalhos performáticos entre a ficção e a videoarte, *Wonderbra* (2003) e, por fim, naquele ano, Carla Osório junto a Ricardo Sá, dirigiram *Reescrevendo a história do Queimado* (2003). O filme aparece listado na mostra paralela *Cinema em Negro & Negro*²² da edição de 2009 da Mostra Produção Independente promovida pela ABD.

Em 2004 a ABD Capixaba “com o objetivo de criar novos canais de exibição do audiovisual capixaba, a seção capixaba da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas (ABD&C/ES) passou a organizar sua Mostra de Produção Independente” (LOPES, 2010, p. 17). Inicialmente o evento foi pensado para que fossem exibidos os vídeos que faziam parte do programa Produção Independente, à época exibido na TV Assembleia, mas logo abriu-se o escopo de vídeos aceitos para produções feitas sem conexão com a emissora pública. A primeira edição do evento permitia inscrições de obras produzidas em qualquer formato de exibição, com até 30 minutos. Neste ano participariam, entre as diretoras mulheres, Leticia Barbosa – em parceria com Flávio Ferraz – na direção de *Dinheiro*²³ (2004), Daniela Pereira com *Ilhas da ilha* (2004) e Alcione Carvalho – em codireção com Fábio Carvalho – em *Batuque Moleque*

²² Segundo depoimento de Sásia Sá concedido à pesquisa (APÊNDICE H), a mostra Cinema em Negro & Negro foi o primeiro evento de audiovisual no estado com recorte racial.

²³ Alguns dos filmes citados foram retirados das matérias publicadas entre as páginas 17 e 25 da *Revista Milímetros n° 2* (2010). Nelas estão os filmes participantes das quatro primeiras edições das Mostras Competitivas realizadas pela ABD mas, como a Revista ainda não existia, não foram documentados pelo registro oficial do evento. Como os filmes estão apresentados em texto corrido e não em ficha técnica não há a informação de que ano cada um foi rodado ou lançado. Parte desses filmes foi também documentada, com informações mais detalhadas, pelo *Plano Geral* e, por isso, deu-se prioridade para os dados apresentados no livro. Para fins de pesquisa os filmes que aparecem somente no texto das matérias, sem a confirmação de dados pelo *Plano Geral*, tiveram associados a eles o ano em que foram exibidos na Mostra, mas há possibilidade que sejam, na verdade, de outros anos. Os filmes são: *Dinheiro* e *Ilhas da Ilha*, da I Mostra; *Acho que é isso*, *Sal Grosso*, *Xiclet demais faz mal à saúde* e *Só mais cinco minutinhos*, da II Mostra; *AM*, *Frequência Angular*, *Metropolis X Monk Ponk*, *O Que Você Vai Ser Quando Crescer?*, *Pelo outro lado do riso*, *Resquílios da escravidão* e *Trecho*, da IV Mostra.

(2003). Além dos filmes registrados na competição, Eliza Queiroz volta ao set para produzir *Free Williams* (2004), filme que ganhou menção honrosa no 11º Vitória Cine Vídeo.

No ano seguinte a Mostra não aconteceu, mas, independente disso, a atividade cinematográfica feminina no estado permaneceu acontecendo e as diretoras locais realizaram novas obras. Neste ano foi produzido o terceiro filme da trilogia de Eliza Queiroz, *A novilha rebelde* (2005). Tati Rabello e Rodrigo Linhales se juntam para realizar, na produtora fundada em 2003 e uma das mais ativas de Vitória até os dias de hoje, a Mirabólica, *Exterminador* (2005), mesclando ilustrações e efeitos de computação gráfica em uma releitura *pop* contemporânea do mito de Xangô e Oyá, com forte influência de quadrinhos e do cinema B dos anos 1970 (VIEIRA JR., 2015, p. 113).

Outra dupla forte na produção local, Taqueti e Coutinho retornam para a produção de *Festa na sombra* (2005) filme com a história da escritora capixaba Haydeé Nicolussi – o filme da dupla feito em 2003 abordou a história de outra escritora local, Maria Estela de Novaes. Luiza Lubiana dirige a ficção *Manada* (2005). Tatiana Belling dirige o documentário *O caso Araceli: A cobertura da imprensa* (2005), sobre os fatos ocorridos em torno do assassinato brutal de uma menina que aconteceu em Vitória em 1973 com repercussão nacional. E Virgínia Jorge retorna, solo, para realizar o filme capixaba mais bem sucedido até hoje: *No princípio era o verbo* (2005), vencedor de 14 prêmios, dentre eles Melhor Roteiro, Prêmio Especial do Júri e Aquisição do Canal Brasil em Gramado (2006) e vencedor do *I AXN Film Festival* no qual concorreu com outros 564 trabalhos de toda América Latina. Segundo o *Plano Geral*, o filme de Virgínia foi um dos mais importantes curtas-metragens brasileiros da década (ibidem, p. 105).

2006 foi um ano com muitas codireções, diversificando bastante os nomes das diretoras. Gleycy e Margarete²⁴ dirigem *A passageira* (2006) e ganham o prêmio de Melhor Filme pelo Júri Popular do 13º Vitória Cine Vídeo. Isabel Aigner, Melissa Guizzardi e Rubia Pella codirigem *Isabelita Bandida* (2006). Alana Almondes dirige *O sonho de Loreno* (2006), filme sobre Seu Manoelzinho, o improvável cineasta de Mantenópolis. Priscilla Thompson Pessini divide a direção de *Transversal* (2006) com Paulo Gois Bastos e Vitor Graize.

²⁴ No *Plano Geral* essa obra é creditada a apenas Gleycy Coutinho, entretanto, em entrevista que Margareth concedeu ao próprio Erly, publicada na Revista Milímetros de 2015, está o registro da codireção das duas (VIEIRA JR., 2015, p. 7)

Neste ano acontece também segunda edição da Mostra Produção Independente da ABD e dela participam: Veruska Almeida, com dois filmes *Xiclet demais faz mal à saúde* (2006) e *Todavia, contudo, entretanto, embora* (2006), Ana Cristina Murta com *Sal grosso* (2006), Kênia Freitas, Luisa Torre e Maria Ines Dieuzeide – assinam também Anderson Moreira e Carlos Calenti – com o filme *Acho que é isso* (2006) e por fim, *Só mais cinco minutinhos* (2006) de Leticia Orlandi, Luana Laux, Mariana Aguiar e Raquel Machado.

Em 2007 há um pequeno recuo no número de produções. Ficam registrados neste ano: *A fuga* (2007), de Sáskia Sá, filmado em 35mm, um dos raros filmes dirigidos por mulheres em película na época. Até então as experiências cinematográficas rodadas em película no estado foram em sua maioria feitas ou por homens, ou foram os já citados filmes-escola, que até tiveram mulheres envolvidas na direção, mas o registro oficial acabou sendo de direção coletiva. Antes disso os filmes de mulheres capixabas feitos em película cujas informações estão disponíveis foram apenas seis: *A Lenda de Proitner* (1995) 16mm, *Eu sou Buck Jones* (1997) 16mm, *O enforcado* (1998) Super 8, *O fantasma da mulher de algodão* (1995) 35mm, *Sacramento* (1992) Super 8 e *A passageira* (2006) 35mm.

Ainda no mesmo ano Rosana Paste dirige o *Menina moça* (2007) e Mila Neri o *Vivendo de rock no Espírito Santo* (2007). Neste ano acontece também a III edição da Mostra Competitiva. As mulheres que concorreram na mostra foram: Maria Inês Dieuzeide que realizou, no mesmo ano, *Auto-vitrato* (2007) e *Cave canem* (2007), este último em codireção com Marijana Mijoe; e Iza Rosemberg com *Dona Maria, muito prazer* (2007)²⁵. Na edição desse ano concorreram também os filmes já citados *Manada* (2005), *No princípio era o verbo* (2005) e *Em busca dos ZZZ* (2001), apontando que o regulamento da competição não exigia que, para serem inscritos, os filmes se adequassem a algum calendário de lançamento.

2008 foi o ano da IV edição da Mostra Competitiva e o último sem o registro oficial das fichas técnicas feito pelas *Revistas Milímetros*. Competiram nesse ano Elisa Blunck com *Resquícios da escravidão* (2008); Dominique Lima com *Pelo outro lado do riso* (2008); Sunshine de

²⁵ No *Plano Geral* a direção deste filme traz apenas o nome de Iza Rosemberg, mas de acordo com a matéria da edição especial de 10 anos da Mostra ela dividiria a direção com Marcela Biazatti (LOPES, 2010, p. 22).

Souza²⁶ em *Cuidado com o Cão* (2008); Fernanda Zardo e Margarete Galvão com *Frequência Angular* (2008)²⁷; Marissol Rios com *O Que Você Vai Ser Quando Crescer?* (2008) e Claudia Vilarinho, com *AM* (2008). Na mostra paralela que aconteceu no evento da ABD nesse mesmo ano foram exibidos também *Metropolis X Monk Ponk* (2008) de Tati Rabelo e Rodrigo Linhales e *Trecho* (2008) de Clarissa Campolina. Para além dos filmes participantes dessas exibições em 2008 foram registrados: *A persistência da luz*, de Camila Torres; *Hochtijd - Casamento Pomerano* codireção de Adriana Jacobsen e Jorge Kuster Jacob; *Homens* (2008) documentário de Lucia Caus e Bertrand Lira, este realizado através de uma parceria Espírito Santo e Paraíba, circulou diversos festivais ganhando vários prêmios; *Judiaría* (2008) de Patrícia Bragatto e o primeiro filme da série *O processo – Julio Tigre*, em que a diretora Gabi Stein, em parceria com a produtora Mirabólica documentaram, em uma série de quatro filmes, os processos criativos de artistas do estado.

A partir de 2009 a Revista Milímetros passa a trazer a listagem com todos os filmes concorrentes das mostras competitivas de cada ano com dados como ano, formato, minutagem, fichas técnicas, entre outras informações. Um link com os arquivos PDF de cada uma das edições da Revista Milímetros que constam neste trabalho está disponível no ANEXO B²⁸. As revistas serão exploradas mais profundamente no decorrer do próximo capítulo. Entretanto, como nos anos anteriores, a produção das mulheres no estado não se limita aos filmes que concorreram na mostra. Segundo o *Plano Geral*, no ano de 2009, além dos filmes participantes da V Mostra Competitiva, foram realizados *Dia de sol* (2009), de Virgínia Jorge. *Meninos* (2009), de Ursula Dart, outro raro filme rodado em película, e *Siga minhas mãos* (2009), documentário de Luciana Gama. Há ainda os outros três filmes da série *O processo - Elisa Queiroz, Marcelo Gandini e Rosana Paste* – nascidos da parceria entre Gabi Stein e a Mirabólica. No ano seguinte os filmes que aparecem são *Delete Love* (2010), de Gabi Stein, *Estranho amor* (2010), de Lucia Caus, *Como a noite apareceu* (2010) de Regina Mainardi e *Uma volta na lama* (2010), de Ursula Dart.

²⁶ Foi feito contato com Sunshine de Souza através da rede social Instagram em 02 de janeiro de 2021 para confirmação do gênero da diretora. Neste contato Sunshine revelou ter ratificado seu nome para Sunshine Zanoni e ter participado da direção do filme que também concorreu no mesmo ano *O Que Você Vai Ser Quando Crescer?*, de Marissol Rios, sua irmã.

²⁷ Na revista o filme está com erro de digitação. De acordo com o conferido no Caderno do Festival de Cinema de Vitória de 2018, ano em que Margareth Galvão foi homenageada, o filme se intitula *Frequência Angular*. Fonte: https://issuu.com/vitoriacinevideo/docs/caderno_24fcv_homenageada_capixaba

²⁸ <https://drive.google.com/drive/folders/15w1kZJG-k5Pfvpu2Oykt0Lje7tU4VRS5?usp=sharing>

Assim, chegamos ao fim do que se construiu como a segunda geração de realizadoras capixabas. A partir de 2010 o cenário é modificado pela chegada do curso de Cinema e Audiovisual à Universidade Federal do Espírito Santo que acaba sendo o marco histórico que dará início à terceira geração de realizadoras. Além da criação do curso há ainda outros dois fatores importantes nessa divisão geracional: um deles é a tecnologia. A partir de 2010 o processo de digitalização dos recursos audiovisuais se intensifica. Ano após ano os aparelhos de celular dão saltos cada vez mais significativos na eficiência da função de filmagem. Além disso, chegam ao setor as câmeras fotográficas do tipo *Digital Single Reflex Lens* (DSLR), câmeras fotográficas digitais com funcionalidade de vídeo e com lentes intercambiáveis. Esse tipo de equipamento abriu a possibilidade de realizar a troca das lentes usadas permitindo o uso de aberturas maiores e mais possibilidades estéticas na hora da filmagem. Com a chegada desse tipo de equipamento, recursos fotográficos que até então só existiam em tipos de aparelhos de última linha - entende-se aqui como fora da realidade orçamentária das pequenas produções - passam a estar muitas vezes mais acessíveis a todo gênero de produção, sacudindo a dinâmica de produção do setor audiovisual como um todo. Produções cada vez menores em orçamento passam a alcançar qualidade técnica e uma possibilidade de autonomia criativa cada vez maior.

Além disso, o segundo fator que reforça a divisão geracional diz respeito às fontes de fomento. A Secretaria de Cultura do Espírito Santo - Secult passa a publicar editais de fomento a produções culturais através do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo²⁹ (Funcultura) criado já no final da década de 2000. A respeito desse novo cenário em que nasce a terceira geração o professor Erly depõe: “a partir de 2010, com equipamentos em maior quantidade do que antes, e pelos editais da Secult, que atingem o estado inteiro, indo além da Rubem Braga que atende só Vitória, com um montante de recursos bem maior e uma gama maior de modalidades contempladas nos editais.” (Erly Vieira Jr., 23 de fevereiro de 2021)

2.3 TERCEIRA GERAÇÃO: CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL DA UFES

“Não há no Espírito Santo cursos superiores de cinema.” (REVISTA MILÍMETROS Nº 0, 2008, p. 48) Assim começa o primeiro parágrafo da sessão intitulada *Panorama* publicada na *Revista Milímetros nº 0*. Na sessão citada a proposta era apresentar um apanhado geral dos

²⁹ Lei Complementar nº 458, de 21 de outubro de 2008.

cursos de treinamento ou técnicos para a área do audiovisual no estado, entre outras informações como leis de incentivo, editais, concursos, cursos livres, entre outros para o leitor que esteja interessado em ingressar na área. Esse panorama, publicado em 2008 na primeira edição da Revista, evidencia a vocação amadora do audiovisual no estado até então. O próprio panorama diz que “a maior parcela dos realizadores locais da nova geração tem passado por graduações de comunicação social e artes que desenvolvem, em seus currículos, conteúdos teóricos e práticas ligadas ao audiovisual e à fotografia” (ibidem). Ou seja, havia uma necessidade de desenvolvimento prático e teórico nas áreas do audiovisual no estado e os interessados acabavam por procurar outros tipos de formação que se aproximassem do escopo teórico e técnico para a realização audiovisual.

Foi para suprir essa demanda que em 2010 o curso de Cinema e Audiovisual chegou à UFES, única instituição de ensino superior pública com um Centro de Artes no estado. O curso surgiu a partir do projeto Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni)³⁰, do Governo Federal. Segundo depoimento de Cleber Carminatti, professor do departamento de Comunicação da Universidade, concedido ao documentário *História do curso de cinema e audiovisual - UFES* (2017) o curso só entraria na segunda rodada de cursos do Reuni, em 2009 - a primeira havia sido feita em 2007. No documentário o professor conta que o audiovisual sempre foi muito presente nos cursos de comunicação e sempre houve uma parte do curso ligada ao setor. Dentre as justificativas apresentadas ao Ministério da Educação (MEC) para a criação do curso estavam justamente o crescimento da área do audiovisual naqueles anos, a ampliação dos festivais locais (o professor cita especificamente o Festival de Cinema de Vitória e a Mostra da ABD), uma percepção “empírica” de um aumento na produção audiovisual no estado e a necessidade de formação superior na área estimulada pela existência do curso técnico em Rádio e TV do Centro Estadual de Educação Técnica (CEET) Vasco Coutinho, localizado na cidade metropolitana de Vila Velha, até então, uma das principais opções de formação no setor audiovisual sendo, inclusive, uma das citadas no *Panorama da Revista Milímetros* de 2008 mencionado anteriormente.

No mesmo documentário há ainda o depoimento do professor Erly Vieira Jr. - um dos membros da comissão que formulou a proposta de ementa para o novo curso junto a Cleber Carminatti e ao professor Alexandre Curtiss - em que ele depõe que tal estruturação aconteceu não só no

³⁰ Decreto Presidencial nº 6.096, de 24 de abril de 2007.

Espírito Santo, mas que na mesma leva Reuni de cursos foram inauguradas diversas outras possibilidades de formação na área do audiovisual pelo Brasil. Relativo a esses dados sobre a educação do audiovisual brasileiros a tese de doutoramento de Virgínia Jorge, defendida em 2020 traz dados importantes:

“Segundo o levantamento de dados primários realizado por essa pesquisa que mapeia os cursos universitários de audiovisual e cinema no Brasil, bem como seus anos de fundação, houve um aumento significativo da quantidade de cursos universitários de cinema e audiovisual ofertados no Brasil do final do século XX para as duas primeiras décadas do século XXI. Saímos de um cenário em que existiam apenas quatro graduações em cinema e audiovisual em 1996 para quarenta e seis graduações em cinema, audiovisual e áreas correlatas (como cinema de animação ou imagem e som, por exemplo) em 2019. Essas graduações são oferecidas tanto por universidade públicas quanto privadas, nas cinco regiões do país, embora com nítida preponderância da região sudeste e defasagem da região norte”. (JORGE, 2020, p. 34)

O trecho da pesquisa de Virgínia aponta como o *boom* do setor audiovisual não foi apenas no Espírito Santo, mas estende-se por todo o Brasil durante esse período. Ainda sobre a estruturação da graduação da UFES, Alexandre Curtiss revelou a decisão estratégica de construir o currículo do curso proposto para a formação de profissionais documentaristas. Diz:

“Para garantir um curso de fato, a gente teria que ser o mais enxuto possível. Então, por exemplo, entre cinema de ficção e cinema documentário a diferença é muito grande em termos de estrutura e de necessidades. Vejam só, vocês estão aí filmando um documentário, são duas pessoas. Em ficção isso é impossível. Em ficção você tem que ter atores, direção de fotografia, direção de cenário, de figurino... uma série de outros elementos [...] enfim, é um trabalho muito grande. Você tem que ter estúdios para fazer isso. Então eu era da opinião de voltar [o curso] para documentário por que as equipes são enxutas e documentário estava em evidência, vinha num *crecendo*.”. (REIS, 2017, 9min43s)

E é dentro desse contexto histórico que, a partir de 2010 é lançado o curso de Comunicação Social - Audiovisual na Universidade. O curso de chamaria assim até 2015, quando finalmente mudaria seu nome oficial para Cinema e Audiovisual, com o qual permanece até hoje. Segundo dados fornecidos pela Pró-reitoria de Graduação da Universidade (Prograd) a graduação seria responsável por matricular 324 alunos no ensino superior em cinema desde seu primeiro processo seletivo³¹ até 2019. Um fato importante sobre os alunos ingressantes do curso é que a partir de 2017, com adoção do Sistema Único de Seleção Simplificada (Sisu) há uma mudança no perfil do aluno ingressante. O sistema permite que o estudante, ao prestar o Exame Nacional

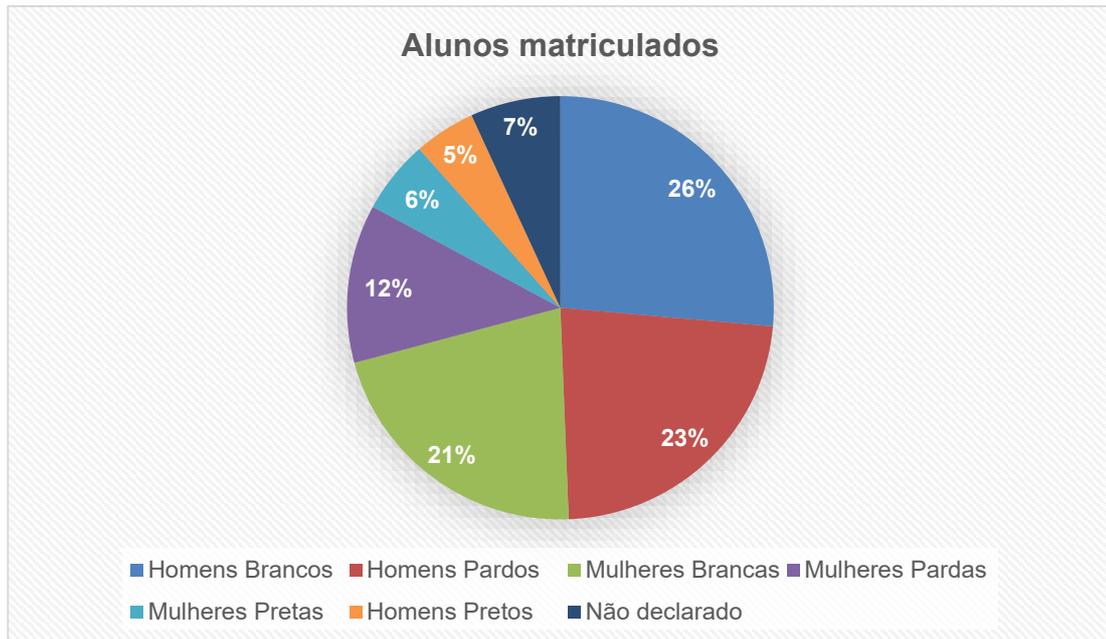
³¹ Além do ingresso por vestibular, há ainda os alunos aprovados em processos seletivos especiais como reopção ou novo curso.

do Ensino Médio (Enem), dispute uma vaga em qualquer instituição federal participante do sistema, desde que sua nota esteja dentro do mínimo exigido para o curso escolhido. Com isso, o corpo discente do curso, que antes era majoritariamente composto por capixabas, que prestavam vestibular local, passa a compreender alunos de diversos estados brasileiros. Essa mudança acaba por tornar as turmas culturalmente muito mais plurais. Já na primeira chamada de aprovados são listados alunos de Minas Gerais, Pará, São Paulo, Rio Grande do Sul, Paraná, Distrito Federal e Bahia (SISU, 2017).

Nesse momento é preciso explicar porque a geração compreende os anos de 2011 a 2019 e não a partir de 2010. Como o marco histórico delimitador da geração foi definido pela criação do curso de cinema, seria necessário considerar pelo menos um ano em contato com o ambiente acadêmico para que seja possível um mínimo de influência do curso sobre o conhecimento e possibilidades dentro do audiovisual para essas mulheres. É então, a partir do marco histórico do início do primeiro curso superior no Espírito Santo inteiramente voltado ao setor audiovisual, que é iniciada a terceira geração de realizadoras capixabas. De acordo com dados fornecidos à pesquisa pela Prograd a presença feminina representa 42,5% do total de alunos matriculados nesse período (138 mulheres). Abaixo, a representação gráfica da divisão de gênero e etnia de todos os alunos matriculados no período³²:

³² Há o registro de um único aluno que se autodeclarou de etnia “amarela” e uma única aluna que se autodeclarou de etnia “indígena”. Cada um representa cerca de 0,3% dos alunos que passaram pelo curso. Mesmo juntos, não chegam a formar 1% do total, o que dificulta a representação gráfica, por isso, suas existências ficam registradas em nota de rodapé.

Gráfico 1 – Proporção de gênero e etnia dos alunos matriculados no curso de Cinema



Dos que entraram formaram-se, até 2019, 83 pessoas: 50 mulheres e 33 homens. As mulheres matriculadas autodeclaram-se: 69 brancas, 39 pardas, 18 pretas, uma indígena e 11 não chegaram a preencher a declaração. Já as formadas são: 27 brancas, 11 pardas, 7 pretas, 5 não declaradas e nenhuma indígena. Abaixo um comparativo gráfico montado para facilitar a visualização da diferença entre as mulheres que entraram e que concluíram o curso e, logo abaixo, a visualização dos mesmos dados, porém com relação aos homens.

Gráfico 2 – Etnia das alunas do curso de Cinema e Audiovisual da UFES

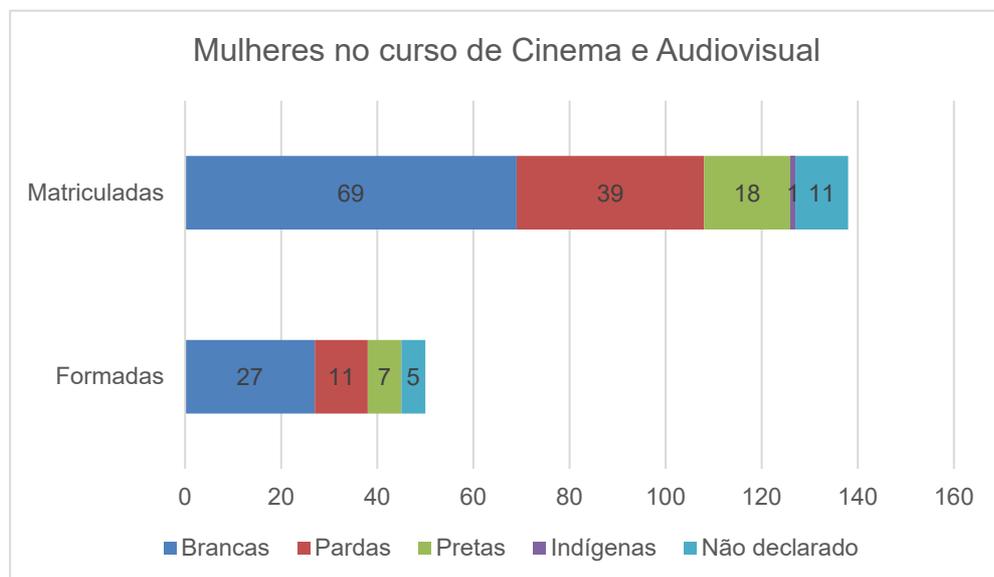
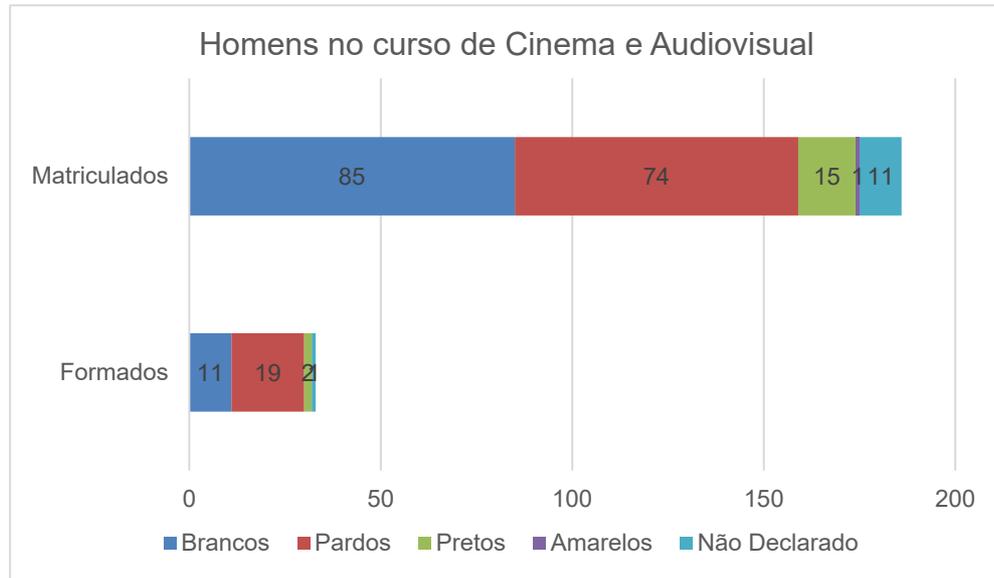


Gráfico 3 – Etnia dos alunos do curso de Cinema e Audiovisual da UFES



O número mais discrepante entre homens e mulheres é, de longe, a proporção de formados. Enquanto 36% das mulheres que se matricularam se formaram, apenas 17% dos homens chegaram a se graduar, ainda que representem quase 20% a mais na quantidade de ingressantes³³. Apesar das mulheres formarem-se mais na graduação, quando virmos os números do mercado de trabalho do audiovisual a partir do capítulo dois, será notável uma inversão nas quantidades permanecendo as mulheres em proporções muito menores do que os homens em diversos aspectos.

Deixando um pouco as estatísticas quanto ao curso da UFES e voltando para construção do corpo da terceira geração de realizadoras, dentre as diretoras citadas como concorrentes das mostras competitivas, figurando nos corpos das matérias das edições das *Revistas Milímetros* e as que foram citadas no *Plano Geral*, 67 mulheres tiveram seus primeiros registros como diretoras a partir de 2011. Das realizadoras que começaram suas carreiras a partir desse ano, 15 passaram pelo curso de cinema na universidade. Algumas dentre as mais produtivas, como Carol Covre e Tati Franklin, são egressas do curso. Ao todo, considerando as que tiveram suas

³³ A forma como esses números são apresentados pode levar ao entendimento de que o percentual de alunos formados é baixo e que há uma grande evasão do curso, entretanto, os dados que aqui se colocam contemplam as ocorrências de entrada e há, entre eles, alunos que ainda estão cursando a graduação. Como não é possível saber se os alunos que ainda fazem o curso irão de fato se formar ou irão evadir, a proporção ingressante/egresso não deve ser considerada em números absolutos. A informação mais importante nesse momento é reconhecer a diferença proporcional das categorias se comparadas entre homens e mulheres dentro desse contexto.

estreias a partir de 2011 e as que começaram antes, mas se mantiveram produtivas no período, as mulheres produziram 104 filmes entre 2011 e 2019.

Essencialmente neste subcapítulo não serão elencadas as diretoras e seus filmes uma a uma como foi feito com as gerações anteriores pois grande parte delas estará na lista técnica de filmes concorrentes da mostra competitiva da ABD publicados no catálogo da *Revista Milímetros*. Essas diretoras e suas obras serão mais profundamente abordadas no capítulo 2 deste trabalho onde será feita uma apresentação mais detalhada sobre a *Revista Milímetros*, a Mostra Competitiva da Associação e a participação feminina nesse cenário.

Para além desses, também é importante apontar os filmes que estão fora da mostra competitiva, mas são produções locais de mulheres e foram citados em outras sessões da *Revista* ou no *Plano Geral*. Constam no livro do professor Erly a produção, entre 2011 e 2015, dos filmes: *Acaso* (2011), de Christiane Reis; *Memórias sobre as águas* (2011) de Keyla Cezini; *Já era uma vez* (2012), de Ana Beatriz Valença; *Ali, na Costa Pereira* (2012), de Ana Paula Gonçalves em codireção com Matheus Costa, Heitor Riguetto e Henrique Gaudio. *Pique esconde* (2012), de Dominique Lima; *Miope* (2012), de Gabriele Stein; *Somos todos filhos de Jorge* (2012) de Lucia Caus; *Romance a la Nelson* (2012), de Mariana Pretti; *Nega do ébano* (2012), da veterana Valentina Krupnova; *Bar do pantera* (2013), de Juliana Gama; *Anchieta* (2014), de Hegli Barbosa Lotério; *Desfragmentos* (2014), de Melina Leal Galante; *Mulheres do congo* (2014), de Sandy Vasconcelos³⁴; e, finalmente, *Vento sul* (2014) e *Exílio* (2015) ambos de Sáskia Sá. Todos esses filmes estão localizados no capítulo dedicado à década de 2010, a partir da página 159 do livro.

Como o *Plano Geral* foi publicado em 2015, filmes feitos depois desse ano já não entram mais na listagem da publicação. Resta então, para além das fichas técnicas publicadas sobre os filmes competidores da mostra ABD, os que são registrados em outros textos como entrevistas ou matérias publicadas na *Milímetros*. Esses filmes não concorreram na Mostra Competitiva da ABD, mas podem ter circulado por outros festivais, tanto localmente, quanto em outros estados. Dentre as obras que aparecem citadas nos corpos das matérias da *Revista* após 2015 estão: *Raiz*

³⁴ Assim como foi o caso citado anteriormente de Luciana Gama ser uma das poucas realizadoras negras, Sandy Vasconcelos é uma das poucas mulheres trans realizadoras de cinema no estado. Sua história de vida foi registrada pela imprensa local como a primeira mulher trans do Espírito Santo. Encontra-se aqui, outra interseccionalidade de gênero. (CHRYSTÉLLO, 2014);

forte (2015) de Charlene Bicalho que é citada na matéria *A hora e a vez das séries*, reportagem de Leonardo Vais para a Revista Milímetros nº 7 (p. 55); *Casa da Xiclet*³⁵ (2017), de Sofia Amaral citado na matéria *Um jeito diferente e contemporâneo de fazer cinema*, assinada por Miguel Filho também na Milímetros nº 7 (p. 59) e, por último, *Abelha rainha* (2018), de Thayla Fernandes que é citada na matéria publicada na Revista Milímetros de 2018 sobre a carreira da atriz que estrela o filme, Suely Bispo (Revista Milímetros nº 8, p. 12).

Na edição da Revista Milímetros de 2019 foi publicada a matéria *Cinema delas*. A referida matéria é de extrema importância para este trabalho pois revelam-se novos dados sobre a filmografia do cinema de mulheres no Espírito Santo que não tinham sido registrados pelas fontes consideradas dentro da pesquisa. Um grande exemplo é a história da realizadora Rosaria (CORBELLARI, 2019, p. 26). Até então, Rosaria se enquadraria na terceira geração. Antes da entrevista concedida à jornalista seu primeiro registro como diretora aparece somente em 2016, figurando uma única vez dentre as competidoras da mostra daquele ano com o filme *O projeto do meu pai* (2016) (REVISTA MILÍMETROS Nº 8, 2018, p. 60). Entretanto, a realizadora revelou ter dirigido, antes, outras duas animações – sua especialidade: *Tem um dragão no meu baú* (2005), e *Menina da chuva* (2010). Essas duas obras seriam suficientes para enquadrá-la na segunda geração, não na terceira, já que sua produção começara, na verdade, na década de 2000.

Nenhum dos dois filmes citados por Rosaria na entrevista havia sido registrado pelas edições da *Milímetros* ou no *Plano Geral*. É possível que tenham ficado de fora dessas referências por não terem chegado a participar de festivais, fontes essenciais para o livro-catálogo e para qualquer obra que se proponha a registrar a produção local de forma panorâmica ou em recorte. Essa ausência das obras iniciais de Rosaria de registros oficiais mostra o quanto as entrevistas são importantes para a geração de dados históricos para o cinema no Espírito Santo. É a partir do depoimento dessas mulheres que muitos detalhes dessas realizações serão revelados.

No caso de Rosaria - e talvez de tantas outras mais - existe a possibilidade de que o número limitado de caminhos para a profissionalização audiovisual na época em que começou a sua produção (2005) tenha afetado a carreira de seus dois primeiros filmes. Realizadoras independentes podem ficar de fora de exposições profissionais tanto quanto informações sobre

³⁵ O filme foi exibido na Mostra Paralela do ano de 2017.

quais os caminhos a se percorrer para ter uma obra exibida em festival são menos acessíveis. Nesse sentido, a fundação do curso de Cinema reforça-se valiosa. Ter professores com *know how* sobre a circulação em festivais - inclusive internacionais - passando o caminho das pedras para alunos com muitas ideias na cabeça, mas com pouca experiência sobre quais festivais existem, onde estão, quantos são e como realizar uma produção tecnicamente competitiva coloca toda uma geração de cineastas no mapa.

Além dos filmes de Rosaria, a matéria sobre realizadoras capixabas publicada em 2019 cita também outro filme até então ausente das fontes de pesquisa, *Arquitetura dos que habitam* (2018)³⁶, da egressa do curso de Cinema da UFES, Daiana Rocha. Ainda no mesmo texto aparecem os filmes *Vestuário Capixaba* (2004) e *São Benedito* (2006) na filmografia de Sáskia Sá. Entretanto, como não há distinção de que atribuição a realizadora teve nessas obras, foi necessária uma busca para além das fontes primárias de pesquisa para a confirmação da função de Sáskia nessas obras. É possível confirmar a direção de Sáskia em *Vestuário Capixaba* graças ao pequeno currículo da diretora publicado em uma notícia publicada à época³⁷ acerca das oficinas oferecidas no 21º Festival de Vitória – 2014 - na descrição da Oficina de Produção, ministrada pela diretora. Infelizmente não foi possível confirmar o segundo filme, portanto, *São Benedito*, excepcionalmente, não será contabilizado nesse momento³⁸. Nesta pesquisa estão sendo consideradas apenas as mulheres com designação de diretoras dentro de cada obra. É possível que no filme citado Sáskia tenha trabalhado em outra função, como foi o caso de Margarete Taqueti em *Eu sou Buck Jones* (1997) e *O ciclo da paixão* (2000) também apontados na matéria dentro da filmografia da diretora, mas que, ao se cruzar os dados com a matéria sobre sua carreira, publicada na *Revista Milímetros* de 2015 (VIEIRA JR., 2015, p. 8), são de direção de Glecy Coutinho e Luiz Tadeu Teixeira. Os filmes fazem parte da filmografia de Margarete, mas seu trabalho foi em outras funções.

Assim finaliza-se a estruturação da terceira geração de realizadoras de cinema no ES. Essas mulheres iniciaram suas jornadas cinematográficas no que talvez possa se considerar o mais volátil ciclo de produção audiovisual no Espírito Santo. Em uma única década foi possível assistir a um crescimento no número de produções, realização de festivais, incentivos e

³⁶ O filme foi um dos selecionados para a 23ª Mostra Competitiva Nacional de Curtas do 26º Festival de Cinema de Vitória. Fonte: <https://festivaldevitoria.com.br/26fv/2019/09/06/curta-arquitetura-dos-que-habitam-traz-olhar-sobre-o-cotidiano-das-ocupacoes/>.

³⁷ Fonte: <https://www.folhavoritoria.com.br/geral/noticia/08/2014/inscricoes-abertas-para-oficinas-de-cinema-do-21-vitoria-cine-video>.

³⁸ Na entrevista, ao ser questionada sobre suas obras, Sáskia não cita esse filme em questão como de sua autoria.

desenvolvimento do setor até então inédito – tão inédito que justificou a criação de um curso superior em cinema no estado - para, em seguida, começar a trilhar o caminho inverso. A partir da segunda metade da década assistiu-se progressivamente a enxugamentos de políticas públicas para a área da cultura, marcados pelo enfraquecimento da Ancine em 2018, editais cada vez mais esparsos³⁹ até culminar com a chegada da pandemia de Covid-19 em 2020 que encerrou a década causando um abalo social e econômico descomunal e cujos impactos sobre o setor da cultura ainda há de se mensurar, mas que é possível afirmar, sem receio, não serão pequenos.

2.4 CINEMA DE MULHERES NO ESPÍRITO SANTO: 30 ANOS DE FILMOGRAFIA

De acordo com os dados coletados a partir do que está presente no *Plano Geral*, nas fichas técnicas dos filmes concorrentes da Mostra Competitiva publicados na *Revista Milímetros* e no que está no corpo das matérias também publicadas nessas revistas, entre outras fontes, entre 2009 e 2019 podemos constatar que, produziram audiovisual no estado do Espírito Santo e passaram por essas duas publicações um total de 140 mulheres diferentes - incluem-se aqui trabalhos que foram feitos em codireção ao lado de homens.

A produção feita por elas espalha-se no decorrer de cerca de 30 anos, majoritariamente entre os anos de 1989 e 2019. Dividas em três gerações, a primeira começando no final da década de 1980 e indo até 1997, a segunda do ano 1998 até 2010, e a terceira a partir de 2011 até 2019. No decorrer dessas três décadas de produção audiovisual é possível observar que as realizadoras se diversificam imensamente no quesito de produtividade. A maior parte dessas mulheres filmou apenas uma única vez, totalizando 101 experiências únicas na direção. Um aspecto notável a partir desses dados é que quanto mais antiga foi a introdução da mulher diretora no meio, maior a probabilidade dela se manter em produtividade. Da primeira geração somente Nazareth Pirola produziu um único filme, *A ilha do rock* (1993), todas as outras sete que começaram a produzir ainda na década de 90 se mantiveram na ativa e filmaram pelo menos mais uma obra.

³⁹ Exemplo é uma das principais formas de fomento para o setor audiovisual no Estado, a Lei Rubem Braga, que ficou paralisada de 2015 até 2020, retornando depois de ter sido reformulada (CHELUJE, 2020).

Já quando entramos a partir da segunda geração, 44 das 62 realizadoras (71%) que começam sua carreira a partir de 1998 fazem um único filme. Na terceira geração a proporção tem um ligeiro aumento: 52 das 67 realizadoras (77,5%) até o momento não voltaram ao set de filmagem. É claro que há de se levar em consideração que uma pessoa que produziu seu primeiro filme em 2012, por exemplo, teve muito menos tempo para dar continuidade a uma segunda produção do que se comparado com quem começou em 1995, por exemplo. Entretanto, se deixarmos de fora a terceira geração e compararmos a primeira com a segunda, é gritante a diferença percentual de abandono ou desistência da carreira cinematográfica ainda que a quantidade total de mulheres que se aventuram na área seja muitas vezes maior.

Este trabalho não pretende, de nenhuma maneira, apresentar dados absolutos, tanto no apanhado de obras, quanto no de diretoras. Certamente há ainda mais mulheres realizadoras de audiovisual no estado, e com certeza mais obras das mulheres que foram listadas aqui e que podem ser encontradas caso seja feita uma pesquisa mais ampla, envolvendo outras fontes de pesquisa e considerando outros recortes históricos. Um grande exemplo disso, que acabou ficando de fora, foi a filmografia de Gabby Egito, cineasta capixaba, formada em jornalismo pela UFES, mestre em cinema pela Universidade de São Paulo e que fez carreira como cineasta em *Hollywood* (KAROLINE; *et. al.*, 2013). Ela não chegou a dirigir oficialmente nenhuma obra localmente, mas certamente não poderia ser ignorada como uma dentre as cineastas capixabas.

Outro dado que se cogitou de se inserir nesta pesquisa foi com relação à longevidade das carreiras dessas mulheres. De acordo com as os documentos considerados pela pesquisa, a carreira mais longa registrada seria a de Sáskia Sá, cujas obras citadas no *Plano Geral* e nas Revistas se estendem de 1993, quando tem sua primeira experiência na direção com o filme *Moda* (1993) a 2018, quando dirige *Rio das Lágrimas Secas* (2018). Um intervalo de 25 anos em produtividade. Entretanto, em pesquisas paralelas, conversas informais, entre outras maneiras e acasos descobriu-se que as outras realizadoras da primeira geração continuam em atividade e, portanto, fogem do recorte temporal que a edição mais recente da Revista Milímetros alcança. Luiza Lubiana dirige seu primeiro filme em 1992, *Sacramento* (1992) e, teoricamente, seu último em 2009, *Milagre* (2009), filme participante da VII Mostra Competitiva da ABD e que encerraria um ciclo de 17 anos de filmagens. Entretanto, Luiza manteve-se ativa para além desses dados. Ela dirigiu ainda a ficção *Punhal* (2015) e a animação

Centaura (2020)⁴⁰. Com isso são, no total, 28 anos trabalhando como diretora. Além dela, Margarete Taqueti também se mantém ativa e encontra-se em fase de finalização de seu filme *Memória do esquecimento* (GRAÚNA DIGITAL) realizado em parceria com Adriana Jacobsen e, caso seja lançado em 2022, marcará a consolidação dos 30 anos de carreira de Margarete.

Essas informações são verdadeiras, mas infelizmente o acesso a elas não foi feito através de critérios metodológicos. Foram informações surgidas ao acaso, conforme o desenrolar da pesquisa. São dados valiosos, mas não houve um critério de análise documental estabelecido ou um processo de triagem que seja. Considerar esses filmes seria incorrer ao erro dentro da pesquisa, não por falar deles, mas por não falar de todos os outros. O recorte considerado neste texto é bastante específico e é preciso assumir que algumas das obras das filmografias dessas realizadoras acabarão por ficar de fora por não aparecerem nos bancos de dados pesquisados. Considerar filmes descobertos ao acaso até tem um valor de registro histórico, mas levaria abaixo todo um esforço de pesquisa que dedicou um olhar minucioso sobre as fontes consideradas. Todas elas deveriam ter o mesmo nível de atenção como o que foi dado às *Revistas Milímetros* e ao *Plano Geral*. Um único exemplo que por si só já é prova dessa fragilidade de pesquisa é a filmografia de Tati Rabello, uma das entrevistadas e representante da segunda geração. Se consideradas todas as suas videoartes e demais produções que estão fora do escopo de pesquisa somam-se muito mais obras. Somente na entrevista que concede à pesquisa, Tati cita dezoito obras diferentes em que trabalhou. Essa informação por si só já derruba a possibilidade de uma comparação entre realizadoras num sentido de quantidade de obras.

É necessário assumir esse posicionamento na pesquisa porque há muitas outras possíveis fontes de informação que não foram aqui consideradas. Diversos outros festivais que acontecem ou já aconteceram no estado nesse mesmo período de tempo que com certeza são ricos em dados. Alguns exemplos são: o *Festival Nacional de Filmes Universitários – REC*, que teve cinco edições entre 2005 e 2009 na Faesa (VIEIRA, 2015, p. 99); o *Curta Barra*, Realizado da Barra do Jucu, em Vila Velha e que teve seis edições (ibidem, p. 132); a *Mostra Universitária de Vídeos (MUV)*, que aconteceu entre 2003 e 2005; a *Mostra de Vídeos Ambientais (MoVA)*, com sete edições anuais entre 2004 e 2010 (ibidem, p. 7). E, principalmente, o maior e mais relevante festival do estado, o Festival de Cinema de Vitória – o Vitória Cine Vídeo, que teve sua primeira

⁴⁰ Fontes: <https://www.fecsta.com.br/centaura-lancamento> e <https://jornalfato.com.br/cultura/filme-capixaba-fara-estreia-no-fecin.245221.jhtml>

realização em 1994 (ibidem, p. 79), atualmente está em sua 27ª edição e, inclusive, tem uma mostra específica intitulada *Foco Capixaba*, exclusiva para produções locais, que caminha para sua 9ª edição (IMPrensa IBCA, 2020). Nenhum dos registros de participação desses eventos está previsto no escopo desta pesquisa, o que faz desses concursos, grandes fontes potenciais de informações sobre a produção feminina local.

Além desses festivais, outra fonte provável está nos trabalhos de conclusão de curso em diversas faculdades do estado. A partir do barateamento dos equipamentos de vídeo e da maior acessibilidade tanto sobre os recursos de filmagem quanto às ilhas de edição, tornou-se possível, e até comum, a realização de trabalhos de conclusão de curso em forma de vídeos, documentários, entre outras experiências audiovisuais.

“Se um curso superior de Cinema na Ufes, todavia, só se tornaria realidade a partir de 2010, o mais perto que se oferecia em termos de formação audiovisual vinha do curso de Rádio e Tv, iniciado pela Faesa em 1995 e, em menor escala, com as poucas disciplinas na área, ofertadas pela Ufes nos cursos de Jornalismo, Publicidade e Artes Plásticas.” (VIEIRA, 2015, p. 85)

Além desses, há ainda os cursos de Comunicação Social da Universidade de Vila Velha (UVV), o da Faculdade Estácio de Sá, o da Faculdade Novo Milênio, outros cursos do Centro de Artes da UFES como Artes Plásticas, Design e Música e ainda o curso técnico em Rádio e TV do Centro Estadual de Educação Técnica (CEET) Vasco Coutinho (REVISTA MILÍMETROS Nº 0, 2008, p. 48). Todas essas instituições são fontes potenciais para a existência de ficções, documentários e experimentações audiovisuais.

Outras fontes de dados possíveis são os editais publicados para cumprimento de leis de incentivo à cultura do estado. Como já foi citado, a Lei Rubem Braga foi um dos principais motores das realizações audiovisuais locais a partir da década de 90 e que se consolidou depois dos anos 2000. Mas ela não é a única. Há leis similares em outros municípios, como Linhares e Colatina, com orçamentos de menor porte do que o da capital do estado, mas ainda assim possíveis. A partir de 2010 os editais da Secult, financiados pelo Funcultura também são excelentes fontes de informação a serem investigadas. Uma pesquisa sobre os ganhadores desses editais pode revelar produções que ainda permanecem sem registro histórico talvez por simplesmente não terem acesso a oportunidades de exibição.

Em se tratando de ausências é importante também deixar claro que algumas das mulheres mais importantes para o audiovisual no estado não foram citadas neste capítulo, ou estão colocadas com aparente inexpressividade porque, por vezes, atuaram de forma paralela, em outras funções que não diretamente na direção de filmes. Nomes como Carla Osório, Leandra Moreira, Maria Grijó, Bernadette Lyra, Ursula Dart, Beatriz Lindemberg, Iza Rosemberg, Lucia Caus, Joyce Castelo entre tantas outras foram e são de extrema importância para o audiovisual no Espírito Santo, compuseram a diretorias, conselhos e corpo de jurados da ABD, pesquisaram cinema, trabalharam junto aos órgãos de fomento do audiovisual no estado e fazem todos os dias, juntas, o cinema acontecer.

3 A PRESENÇA DAS MULHERES, ABD CAPIXABA, REVISTA MILÍMETROS E AS MOSTRAS COMPETITIVAS

Quando se fala sobre o cinema realizado por mulheres é preciso entender que isso significa um cinema de minorias, ainda que pessoas do sexo feminino representem, segundo censo do IBGE de 2010, mais de 50% da população brasileira (IBGE, 2010). O próprio levantamento de dados estatísticos de um cinema produzido por mulheres no Brasil tem pouquíssimas fontes. Existem, hoje, dois principais documentos que apresentam dados sobre o tema: o Boletim GEMAA, produzido pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa, vinculado à Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), e o Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro produzido pela Superintendência de Análise de Mercado da Agência Nacional do Cinema - ANCINE⁴¹ e divulgado pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA⁴².

O observatório em si é bastante recente, tendo sido criado em dezembro de 2008 com o objetivo de “tornar públicas as informações geradas pela Agência. [...] Essas informações estão disponíveis para consultas públicas, e auxiliam o trabalho dos agentes de mercado, imprensa, governos, organismos internacionais, estudantes e pesquisadores em geral.” (OBSERVATÓRIO, 2013, p. 4). O anuário estatístico teve sua primeira edição publicada em 2012, porém foi apenas em 2014 que a Superintendência incluiu o “recorte de gênero para a direção dos longas-metragens, que por sua vez passa a integrar todos os anuários publicados posteriormente.” (OBSERVATÓRIO, 2018, p. 4).

Entretanto, apesar do que diz o próprio documento, o recorte com as informações permaneceu apenas até a edição de 2017, ficando os relatórios respectivos aos anos de 2018 e 2019 com o recorte omitido (OBSERVATÓRIO, 2019; 2020). Ao se fazer uma busca por palavras no documento mais recente, os termos “mulher”, “feminino” e “gênero” retornam apenas resultados como títulos de filmes ou cabeçalhos de tabelas de classificação de gêneros fílmicos. O retorno a um quadro de ausência desses dados pode ser tomado como uma consequência da mudança das políticas públicas sobre a cultura do governo federal como explicado no último boletim GEMAA publicado:

“Nos anos de mandato do presidente Lula e de Dilma Rousseff, a Secretaria do Audiovisual, então vinculada ao Ministério da Cultura, lançou os primeiros editais especiais para fomento de curtas e médias-metragens de mulheres e negros. Além

⁴¹ Agência Nacional do Cinema – ANCINE: <https://www.gov.br/ancine/pt-br>

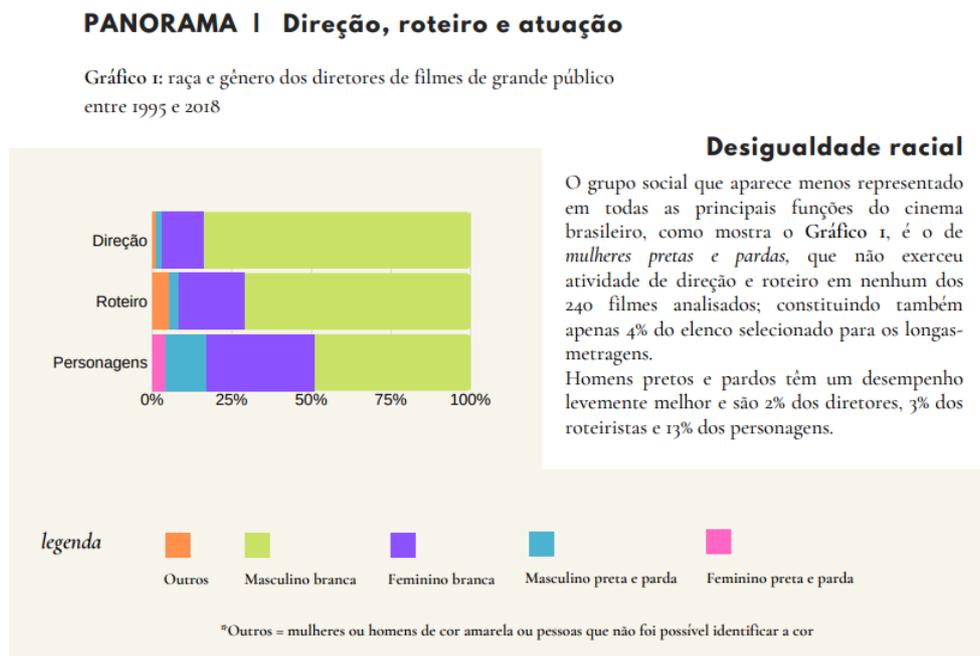
⁴² Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA: <https://oca.ancine.gov.br/>

disso, o debate sobre diversidade começou a conquistar espaço na ANCINE. Mais recentemente, contudo, a eleição de Jair Bolsonaro gerou o fechamento das instâncias do governo às pautas de inclusão de negros e mulheres.” (GEMAA, 2020, p. 7)

Apontada essa primeira característica sobre os dados estatísticos que envolvem a pesquisa do cinema brasileiro será analisado, então, o documento mais recente e atualizado e que ainda tenha o recorte de gênero como dados apresentados: o Boletim GEMAA⁴³ nº 7 – Raça e gênero no cinema brasileiro 1995 – 2018, publicado em 2020. Esse documento é a principal fonte para o entendimento sobre como se dá a presença das mulheres no setor audiovisual.

A pesquisa apresentada no boletim indicou a “sub-representação de mulheres brancas, mas sobretudo da população preta e parda”. O estudo não traz números absolutos, mas “resultados que correspondem à observação das principais funções (direção, roteiro e atuação) dos 10 filmes brasileiros de maior público entre os anos 1995 e 2018, excluídos os gêneros documentário, animação e infanto juvenil.”⁴⁴ (BOLETIM GEMAA Nº 7, 2020, p. 7).

Figura 3: Raça e gênero dos diretores de filmes de grande público



Fonte: GEMAA, 2020, p. 7.

⁴³ “O GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa) é um núcleo de pesquisa com inscrição no CNPq e sede no IESP-UERJ. Criado em 2008 com o intuito de produzir estudos sobre a ação afirmativa a partir de uma variedade de abordagens metodológicas, o GEMAA ampliou sua área de atuação e hoje desenvolve investigações sobre a representação de raça e gênero na política e em diversas instituições e mídias (jornalismo, cinema, telenovelas, revistas, videogames). Além das atividades de pesquisa, o grupo realiza eventos, debates e cursos.” Fonte: <http://gema.iesp.uerj.br/>

⁴⁴ A construção da frase original dá a entender que são apenas 10 filmes, porém, conferindo com o estudo original, de 2017, a pesquisa na verdade observou as 10 maiores bilheterias de cada ano entre 1995 e 2018. Um total de 240 filmes.

Segundo os dados apresentados no boletim, o cenário da produção cinematográfica brasileira configura-se da seguinte forma: homens brancos: 84% diretores, 71% roteiristas e 49% do elenco; mulheres brancas: 21% das diretoras, 34% das roteiristas e 34% dos personagens; homens pretos e pardos: 2% dos diretores, 3% dos roteiristas e 13% dos personagens; mulheres pretas e pardas: 4% das personagens. Nesta última categoria funções de diretora e roteirista não foram registradas em nenhum dos 240 filmes analisados.

Se compararmos esses números com o último anuário publicado oficialmente pelo OCA que trazia esse recorte de dados em 2018 - com informações das produções feitas no ano de 2017 - veremos que o cenário é ainda mais desigual: “Dos 160 títulos brasileiros lançados em 2017, 124 foram dirigidos exclusivamente por homens, o que representa 77,5% do total. Os filmes dirigidos exclusivamente por mulheres representaram 15,6% do número total de lançamentos brasileiros.” (OCA, 2018, p. 36). Os dados variam um pouco de acordo com os recortes e metodologias tomados, mas uma conclusão é certa: a proporção de mulheres na posição de diretoras de cinema, sobretudo as mulheres pretas, faz dela uma posição minoritária.

Tendo em vista esses números acerca da representatividade de raça e gênero na produção cinematográfica brasileira e como há uma desigualdade evidente dentro do setor este trabalho volta-se então para a entidade de classe que provavelmente reúne a maior pluralidade de realizadores de cinema no Brasil: a Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas

“Em 11 de setembro de 1973 nascia a Associação Brasileira de Documentaristas – ABD, dentro da Jornada de Cinema da Bahia. Inicialmente uma entidade de cineastas que dividia a sede entre Rio e SP, provocou o surgimento de ABDs em vários estados do Brasil. Em 1993, no festival de Curtas de São Paulo, o Conselho da ABD torna a ABD Nacional uma entidade federativa composta por ABDs dos diversos estados e regiões. Nestes quarenta anos a entidade lutou pela implementação de políticas públicas, reflexão e qualificação do cinema brasileiro, representando realizadores de documentários, curtas de ficção, animação, longas de baixo orçamento, enfim o universo dos realizadores abrigados nas ABDs que hoje se encontram nas 27 unidades federativas.” (ABD NACIONAL, 2013)

Como este trabalho pretende apresentar um recorte local, estudando a produção cinematográfica feita por mulheres no Espírito Santo, o objeto de estudo a ser pesquisado será a mostra de filmes produzida pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curta Metragistas do Espírito Santo - ABD Capixaba - já que a entidade se define como uma “[...] associação de cineastas do Brasil, com ênfase no gênero documentário, mas também aberta a realizadores de filmes de curta metragem de ficção, de animação e experimentais, gêneros que fogem dos formatos mais comerciais” (ABD NACIONAL, s. d.). Como a própria associação

deixa claro, fugir dos formatos comerciais é um de seus propósitos e é longe deles que se encontrará o trabalho produzido pelas minorias.

3.1 ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTAS E CURTAMETRAGISTAS DO ESPÍRITO SANTO (ABD CAPIXABA)

“Na virada *do* milênio, no ano 2000 [...] 25 pessoas se reuniam nas cadeiras do pequeno Teatro Metrópolis, cravado no coração da Universidade Federal do Espírito Santo, em Vitória, para dar um passo significativo no sentido de profissionalização do movimento audiovisual local. Estava sendo criada ali, poucas horas noite a dentro, a seção capixaba da Associação Brasileira de Documentaristas e CurtaMetragistas (ABD&C/ES).” (LOPES, 2010, p. 4)

Presente em diversos estados brasileiros, o braço capixaba da Associação foi fundado em 2000 tornando-se um ponto de convergência importante para os realizadores de audiovisual no estado. “Como entidade de classe, ela foi peça fundamental em uma série de reivindicações dos profissionais junto ao poder público, como editais, leis de incentivo e outras iniciativas para fomento, circulação e memória do audiovisual capixaba.” (VIEIRA JR, 2015, p. 101). De acordo com definição própria a Associação “[...] cumpre a importante função de reunir a recente produção de filmes que são fruto das ações afirmativas e da organização de grupos menos privilegiados da sociedade em busca da diversidade de olhares no cinema brasileiro” (ABD CAPIXABA, 2018).

A movimentação para a criação da Associação havia sido iniciada, na verdade, alguns anos antes: “foi a partir de 1998 que as primeiras reuniões em torno da criação da seção capixaba da ABD começaram a ser realizadas de modo informal, ganhando mais intensidade a partir de 1999.” (LOPES, 2010, p. 4). Segundo matéria publicada na Revista Milímetros em 2010 em comemoração pelos 10 anos de fundação da Associação “não havia uma instituição que abarcasse de forma centralizada e única os anseios do meio audiovisual” (ibidem, p. 5). Antes disso, os profissionais do setor tinham dificuldades de articulação política para investimentos na área. “Era comum que a Lei Rubem Braga, por exemplo, não contemplasse os projetos em sua totalidade, destinando pouca verba às produções, que muitas vezes encontravam dificuldades para serem finalizadas.” (ibidem). Segundo depoimento do cineasta Luiz Tadeu Teixeira, concedido à mesma reportagem:

“A ABD Capixaba surgiu de uma articulação liderada por Orlando Bomfim⁴⁵ quando este era o secretário executivo da Câmara do Audiovisual, um colegiado criado junto a Aderes/Secretaria Estadual de Desenvolvimento e Turismo (Agência de Desenvolvimento em Rede do Espírito Santo), no final no final do mandato do governador José Ignácio Ferreira, com o objetivo de articular a institucionalização do Pólo de Cinema do Espírito Santo, criado de maneira empírica no início do anos 90 e sustentado por uma linha de financiamento do sistema Geres/Bandes (Grupo Executivo para Recuperação Econômica do Estado do Espírito Santo/Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo S/A).” (LOPES, 2010, p. 5)

Dentre os 25 membros presentes no ato de fundação da ABD Capixaba estavam 12 mulheres: Ana Cristina Murta, Anne Elise de Oliveira Condal, Julia Duarte de Souza, Larissa Machado, Lucia Caus Delbone, Luiza Lubiana, Margarete Taqueti, Maria de Lourdes Assis Barbosa, Maria Luisa Drago, Paula Vieira Moura, Tatiana Rabelo e Virginia Jorge (LOPES, 2010, p. 4). Várias dessas, além de estarem presentes na fundação da associação, participaram ativamente das mostras promovidas pela associação enquanto realizadoras. Além dessas mulheres que estavam na fundação da entidade, três outras presidiram a associação ao longo dos 20 anos de sua existência: Sáskia Sá foi presidente da Associação por dois mandatos – 2004 a 2006 e 2006 a 2008; Carla Osório – 2008 a 2010; e Leandra Moreira presidiu de 2017 a 2019.

Além da articulação política a ABD Capixaba passa a realizar eventos para exibição de obras audiovisuais locais e “em meados de 2003 a TV Assembleia leva ao ar o programa *Produção Independente*, um espaço para entrevistas e exibição de curtas. [...] Em 2004⁴⁶, através de uma parceria entre a Assembleia Legislativa e a ABD capixaba, acontece a I Mostra Produção Independente.” (OSÓRIO, 2008, p. 38). A Mostra Produção Independente, que Segundo Erly Vieira é um dos principais e mais duradouros festivais realizados no período (VIEIRA JR, 2015, p. 101), passa a ser um espaço possível para os pequenos realizadores do estado.

3.2 REVISTA MILÍMETROS

⁴⁵ Orlando Bomfim faleceu em decorrência de uma pneumonia aos 80 anos de idade no dia 19 de julho de 2021. O reconhecimento sobre seu legado no audiovisual do ES é tamanho que o governador Renato Casagrande decretou luto de oficial de 3 dias no estado em razão de seu falecimento. Segundo reportagem de A Gazeta “No início dos anos 1980, Bomfim presidiu o antigo Departamento Estadual de Cultura e, poucos anos depois, passou a ocupar a direção da TV Educativa do Espírito Santo, com um trabalho sempre voltado à descentralização e a difusão do audiovisual capixaba. Nos anos 2000, foi o fundador e primeiro presidente da Associação Brasileira de Documentaristas e curtametragistas do Espírito Santo. Ao todo, Orlando dirigiu 13 filmes, entre curtas e médias metragens, entre os anos 1975 e 2014. Netto também esteve presente em momentos de grande importância para a cultura local, como a criação do Cineclubes Metrôpolis (Ufes) e a concepção do festival Vitória Cine Vídeo, no início dos anos 1990”. (A GAZETA, 19 de julho de 2021)

⁴⁶ Na redação original da matéria está escrito “1994”, mas o ano correto é 2004.

Oito anos após sua fundação a história da ABD é novamente marcada, dessa vez, pela criação da *Revista Milímetros, a revista do audiovisual capixaba*. A partir de 2008 a Associação passa a editar o periódico anualmente reunindo artigos, entrevistas, guias entre outros conteúdos sobre o audiovisual no Espírito Santo e, principalmente, funcionando como catálogo dos filmes participantes da Mostra Competitiva realizada pela entidade. Entre 2008 e 2019 a ABD publicou 10 edições da *Revista Milímetros*. Em sua primeira edição – numerada como edição nº 0 – o editorial traz que a Revista “Apresenta artigos e entrevistas com gente que faz cinema e vídeo em Vitória, interpretando o mundo através de sua câmera” (SÁ, 2008, p. 2). Na primeira edição a presença feminina se dá pelas entrevistadas: Luiza Lubiana, Adriana Jacobsen, Rosana Paste e Margareth Galvão que depõem sobre suas realizações no meio audiovisual. Além destas, Sáska Sá assina também um artigo sobre “Cinema de Encontros”, a partir da página 43.

Passada essa primeira experiência bem sucedida da publicação da *Revista Milímetros* – segundo o editorial assinado por Ricardo Sá “já deu pra sentir que o número zero não será o último, tendo em vista a quantidade de textos que não puderam ser publicados por falta de espaço” (ibidem) - a partir da sua segunda edição a *Revista* passa a funcionar também como catálogo da Mostra Produção Independente. A partir de então, reúne em suas páginas fichas técnicas e sinopses dos filmes participantes da Mostra realizada pela Associação. A primeira edição do evento havia acontecido em 2004 e, como a *Milímetros* ainda não existia, as três primeiras vezes que o evento foi realizado acabaram ficando de fora desse registro oficial. No período de 15 anos entre 2004 e 2019 a Mostra aconteceu 14 vezes, entretanto, em alguns desses anos a *Revista* correspondente não chegou a ser publicada: nos três primeiros eventos (2004, 2006 e 2007), como já dito, porque a *Revista* ainda não existia e nos anos de 2005 e 2013, em que o evento não aconteceu. Além desses, em 2012 a Mostra foi realizada, mas a *Revista* correspondente àquele ano também não chegou a ser produzida.

O processo para o levantamento de todas as edições das revistas demandou certo trabalho visto que nem todas as edições tinham suas versões digitais disponibilizadas online e a própria Associação, à ocasião, não tinha um acervo com todas as edições da revista impressa, única forma de acesso às revistas, principalmente das primeiras edições. O professor Erly Vieira e a cineasta Ursula Dart contribuíram para o levantamento desses documentos cedendo volumes impressos de suas coleções pessoais para que a pesquisa pudesse ser realizada. Após reunidas,

todas as revistas foram digitalizadas e concedidas à diretoria da ABD (ANEXO B). Abaixo, as capas de todas as edições:

Figura 4: Capas das dez edições da Revista Milímetros



Fonte: Revistas Milímetros de nº 0 ao 9

Voltando para a busca sobre a presença feminina nas páginas da publicação, na segunda edição – *Revista Milímetros nº 1* – vê-se artigos de Carla Osório, Kênia Freitas e Daniela Zanetti além do primeiro Catálogo da Mostra Competitiva registrado oficialmente pela publicação da ABD. Neste ano a Mostra Produção Independente incluiu a Mostra Competitiva e também a Mostra Paralela de Cinema em Negro & Negro.

A próxima edição – *Revista Milímetros nº 2* – talvez seja a mais importante enquanto documento histórico. A edição foi temática em torno da comemoração dos 10 anos da fundação da ABD Capixaba e, a partir dessa prerrogativa, foram feitas diversas matérias sobre as realizações da Associação historicamente. Desde o processo de sua fundação, lista de diretorias, a própria ata de fundação da Associação e conteúdo sobre as primeiras quatro Mostras realizadas pela ABD que, até então, não haviam sido registradas em documento oficial. As matérias assinadas por Vitor Lopes foram de vital importância para a realização desta pesquisa. No ano respectivo à publicação da *Milímetros nº 2* acontece a VI Mostra Produção Independente. O evento é composto pela Mostra Competitiva, a Mostra Paralela Nacional, Lançamentos e Exibição Especial.

As *Revistas Milímetros* são, afinal, um grande recurso para o estudo sobre o cinema produzido no Espírito Santo. Como é possível perceber, a presença feminina nunca deixou de ser uma realidade na configuração política e artística da Associação. Estamos presentes tanto entre os membros fundadores quanto nos cargos de gestão da entidade, como tema de artigos, enquanto fontes das entrevistas e assinando textos publicados. Entretanto, a presença das mulheres nos cargos eletivos de uma Associação que já nasce com o propósito de ser um espaço possível para minorias não significa, necessariamente, que os filmes produzidos neste estado partilhem dessa mesma pluralidade.

Com relação aos anunciantes que aparecem na revista, em geral, se dão na forma de logos inseridas no rodapé da contracapa enquanto instituições de apoio, patrocínio, parceria ou colaboração. Entre os nomes que aparecem na condição de patrocinadores estão: Banestes, Fundo Nacional de Cultura, Governo Federal, Lei Rubem Braga - Vitória da Cultura, Ministério da Cultura, Prefeitura de Vitória, Sebrae, Secretaria da Cultura do Espírito Santo, Secretaria de Cultura da Prefeitura de Vitória, Secretaria de Cultura da UFES e Secretaria de Cultura do Espírito Santo. Como é possível perceber, grande parte da realização da mostra e da publicação da revista se deve a apoio de órgãos públicos. A patrocinadora mais recorrente foi a Prefeitura de Vitória, ora diretamente pela prefeitura, ora pela Secretaria de Cultura Municipal aparecendo quatro vezes⁴⁷.

Se descontados os patrocínios diretos existem ainda as instituições apoiadoras, essas, um pouco mais diversas. Entre Apoio, Apoio Cultural, Colaboração e Parcerias, aparecem no espaço da contracapa das revistas, além de algumas que já foram citadas por serem patrocinadoras: 6º Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual, ABD Nacional, Associação Brasileira dos Produtores Independentes de Televisão - ABPI TV, *All Dubbing Group*, Arquivo Público do Espírito Santo, Bandes, Cine Jardins, Cine Metrópolis, Circuito Multicultural da UFES, Comunicação Impressa - Editoração eletrônica, Conselho Nacional de Cineclubes, Entre Comunidades, Estúdios Quanta, Forum dos Festivais, Full, Governo do Espírito Santo, Iatec, Link Digital, MAES, Nova Digital, Organização dos Cineclubes Capixabas - OCCA, Panela Audiovisual, Petrobras, Porta Curtas Petrobras, Portal Yah!, Prefeitura de Vitória, Quorum,

⁴⁷ Na revista a Lei Rubem Braga aparece com uma logo separada dentre os patrocinadores, mas é importante lembrar que se trata de uma lei municipal da cidade de Vitória.

Rede Cultura Jovem, Sesc Glória Centro Cultural, Tv Gazeta, TVE e Vale. A Secretaria de Cultura da UFES e o Cine Metrópolis, o cinema que existe dentro da Universidade, foram os maiores apoiadores - cinco ocorrências cada um.

Figura 5: Exemplo da disposição dos patrocinadores e apoiadores na contracapa da publicação.



Fonte: Revista Milímetros nº 8, 2018.

Para além do tradicional espaço reservado para os logos dos apoiadores no rodapé da contracapa os anúncios localizados diretamente entre as páginas da revista só irão começar a partir da 4ª Edição, sempre em páginas inteiras. Dentre os anunciantes estão: *All Dubbing Group* – uma empresa de soluções em acessibilidade, Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo (Bandes), Banco do Estado do Espírito Santo (Banestes), Circuito Multicultural da UFES, Governo do Espírito Santo, Iatec – uma instituição que ministra cursos e workshops da área audiovisual, Link Digital – uma empresa de soluções audiovisuais, Rádio Cidade 97.7 FM – rádio local administrada pela Universidade de Vila Velha (UVV) e Secretaria de Cultura do ES. Iatec e Link Digital são as empresas que anunciaram em mais edições, ocupando, cada uma, uma página inteira em quatro edições diferentes cada uma. Entretanto, o maior anunciante da Revista é o Banestes que aparece em três edições ocupando um total de 10 páginas inteiras da revista, seis dessas somente na edição número sete (2017).

Apresentada a Revista Milímetros como a principal fonte para estudar a presença feminina no setor audiovisual do estado do Espírito Santo de forma mais aprofundada este trabalho volta-se, então, para a sessão Mostra Competitiva, comum a cada uma das nove edições da Mostra Produção Independente, que é composta por essa entre outras sessões. Será a partir da análise documental do conteúdo presente nas fichas técnicas dos filmes que disputaram as nove edições da Mostra Competitiva registradas pelas Revistas Milímetros que se investigará a presença das

mulheres que ocupam a posição de diretoras no cenário de produção audiovisual do Espírito Santo.

3.3 MOSTRA PRODUÇÃO INDEPENDENTE DA ABD CAPIXABA: UM COMPARATIVO ENTRE HOMENS E MULHERES NA MOSTRA COMPETITIVA

Antes de tudo é necessário construir o recorte que se irá estudar sobre a Mostra Competitiva, uma das mostras que acontecem nas Mostras de Produção Independente da ABD Capixaba. É preciso, primeiro, que se faça quatro exclusões necessárias: as três primeiras edições do evento e a edição do ano de 2012. Para estudar as realizações cinematográficas feitas por mulheres no Espírito Santo serão considerados apenas as mostras cujos filmes concorrentes e suas fichas técnicas foram publicados oficialmente no catálogo de filmes da *Revista Milímetros*, o que torna necessário desconsiderar as obras participantes dos anos citados, já que não houve publicação correspondente.

Será desconsiderada também a *Revista Milímetros n° 0*, referente à IV Mostra Independente que aconteceu no ano de 2008 pois, apesar de ter sido publicada, nela constam apenas matérias e artigos. Essa edição não funcionou como catálogo da Mostra Competitiva e nem trouxe as fichas técnicas dos filmes participantes, portanto, para efeito prático dentro desta pesquisa, a *Revista Milímetros* será considerada a partir de sua edição n°1, de 2009, ano em que passa a ter a função de catálogo da Mostra de Produção Independente até o ano de 2019, fechando assim um ciclo de dez anos de produções.

Justificada a seleção das revistas de n° 1 a 9 é preciso partir para mais uma etapa de triagem. Em algumas das edições do evento aconteceram mostras paralelas ou sessões especiais, como, por exemplo, na edição de 2009 em que houve a Mostra Paralela Cinema em Negro & Negro, e em 2010 e 2016 em que houve também a Mostra Paralela Cinema Nacional. Ao todo, distribuídos entre mostras competitivas, mostras paralelas, sessões especiais, entre outros, 316 filmes tiveram suas fichas técnicas publicadas na sessão Mostra Produção Independente da Revista. Os filmes participantes dessas subdivisões paralelas serão desconsiderados pois tratam-se de produções com origens em outros estados ou com temáticas específicas pré-estabelecidas, o que poderia enviesar uma análise sobre o cinema local e suas características.

Um exemplo da necessidade desse critério é que, caso fosse incluída a mostra paralela Cinema em Negro & Negro de 2009, entrariam para a listagem dos filmes 33 obras com temática sobre a questão racial negra. Se considerados, uma análise quantitativa de dados poderia concluir que a questão racial é um tema recorrente no cinema do Espírito Santo. Entretanto, a chegada a essa conclusão representaria o fruto de uma falha metodológica que, ao não considerar que tal mostra paralela tinha um critério temático pré-estabelecido, promoveria uma distorção do cenário real do cinema produzido no estado. Levando isso em consideração a pesquisa excluirá todas as mostras paralelas, sessões especiais ou qualquer outro filme que tenha sido exibido no evento, esteja com a ficha técnica na listagem de participações, mas que não esteja dentro da sessão Mostra Competitiva.

Nesse momento é preciso lembrar que, como o nome indica, o evento promovido pela ABD Capixaba é, afinal, uma competição. Nesses termos, é preciso voltar também a atenção quanto ao corpo técnico que selecionou e premiou os filmes que participaram de cada um desses eventos. Ao longo das nove edições consideradas na pesquisa participaram do júri 29 pessoas, 13 homens e 16 mulheres, quase todos em participação única. Apenas André Felix e Iza Rosenberg foram registrados como jurados duas vezes cada um. Houve presença feminina em quase todos os anos, a única exceção foi em 2011, na edição nº 3 da *Revista Milímetros*, em que a publicação traz apenas de dois homens como os responsáveis pela seleção (REVISTA MILÍMETROS Nº 3, 2011, p. 68)⁴⁸. Em seis edições as mulheres foram, inclusive, maioria numérica no corpo de jurados. Abaixo, uma tabela com uma comparação da presença feminina com a masculina no júri da mostra:

Tabela 1 – Corpo de jurados da Mostra Competitiva.

Edição	1 ^a	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a	9 ^a
Número de integrantes	5	5	2	3	3	4	3	3	3
Integrantes mulheres	3	2	0	2	2	2	2	2	2

Fonte: Revistas Milímetros nº 1 a 9.

⁴⁸ Tanto na edição nº 1 quanto na nº 3 não há distinção entre quem compõe o corpo de curadores dos filmes competidores e o júri. Para fins de análise, considerou-se que os nomes citados nos respectivos anos pertencem todos ao corpo de jurados.

Com relação à comissão de seleção e curadoria, ou seja, quem escolhe quais filmes chegarão a ser exibidos no festival dentre os que se inscreveram, também nesse caso a maior parte das participações é única aparecendo duas vezes somente Iza Rosenberg e Bob Redins. Do total de 20 pessoas que ocuparam a função pode-se contar nove mulheres. Elas são maioria em três das sete edições que apresentam informações sobre a comissão de seleção. São minoria em duas - edições nº 2 e nº 6 – e estão ausentes na edição nº 5.

Do seu primeiro ano como catálogo até 2019 houve 231 filmes participantes da Mostra Competitiva de Produção Independente da Associação. Em geral, os filmes são rodados no mesmo ano ou no ano imediatamente anterior às realizações dos eventos, salvo poucas exceções. Como esta pesquisa busca estudar a realização cinematográfica feminina no estado do Espírito Santo a próxima etapa será filtrar, desses 231 filmes concorrentes da Mostra Competitiva, aqueles que tenham pelo menos uma mulher assinando a direção.

É importante deixar claro que mulheres se envolveram também em outras funções no fazer filmico e localizam-se nos mais diversos setores dentro das fichas técnicas desses filmes como, por exemplo, na produção executiva, direção de produção, direção de arte ou direção de fotografia, entretanto, devido à importância da função na hierarquia cinematográfica de uma produção audiovisual, e também ao fato de ser o dado mais constante e comum a todas as obras – muitas das fichas técnicas não trazem a descrição de todos os cargos existentes dentro de uma produção cinematográfica, possivelmente pela característica da Mostra em ser um espaço possível para diretores iniciantes que acabam por fazer produções com equipe reduzida -, o recorte deste trabalho considerará as mulheres oficialmente registradas pela *Revista* como diretoras e as obras assinadas por elas.

Das 231 obras que foram selecionadas e chegaram a competir, 78 tiveram pelo menos uma mulher na direção. Isso dá um percentual de 33,7% das obras participantes do festival. Dessas, 58 foram dirigidas exclusivamente por mulheres – aqui o percentual cai para 25,1% do total das obras. Se compararmos essa proporção com a pesquisa realizada pelo GEMAA, apresentada no início deste texto, é possível perceber que há pelo menos o dobro de participação feminina nas produções locais do que na média nacional, mas, ainda assim, as mulheres representam, mesmo em codireção, cerca de apenas 1/3 das direções. As produções se dispuseram da seguinte forma de acordo com as edições da revista:

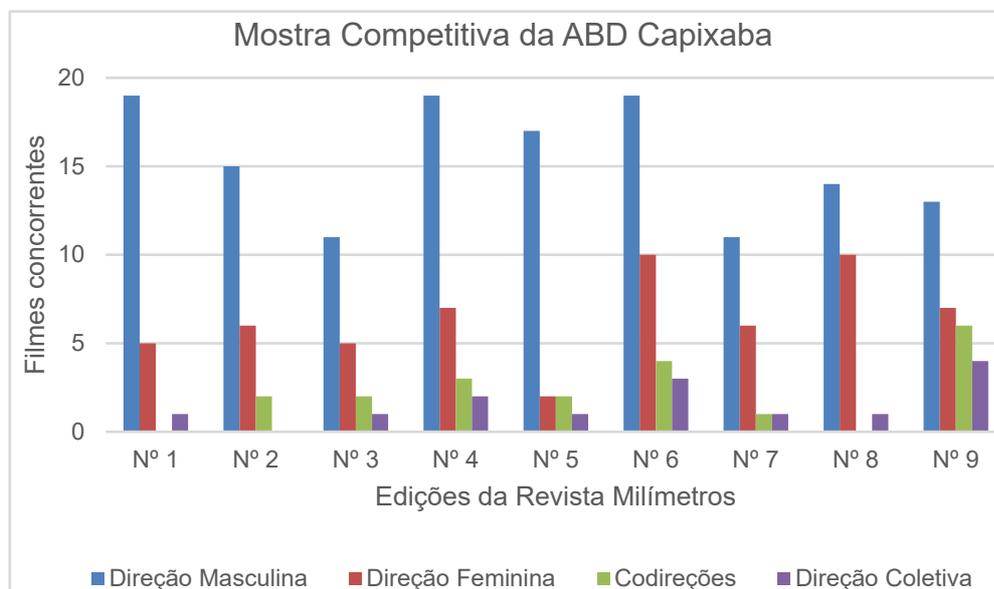
Tabela 2 – Pelo menos uma mulher na direção por edição.⁴⁹

Edição	1 ^a	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a	9 ^a
Nº de filmes com mulheres na direção	5	8	7	10	4	14	7	10	13

Fonte: Revistas Milímetros nº 1 a 9 e *Plano Geral*.

A partir desse diagnóstico é possível também montar um gráfico comparativo para que seja feita uma visualização mais clara da diferença de participação entre homens e mulheres na direção das obras participantes do festival. Abaixo, a apresentação gráfica dessa diferença numérica. As colunas representam: Em azul, direção masculina – no caso de filmes dirigidos por um ou mais homens; Em vermelho, direção feminina – filmes dirigidos por uma ou mais mulheres; Em verde, codireções – direções assinadas por um ou mais mulheres e homens simultaneamente; Em roxo, direção coletiva – filmes cujas fichas técnicas publicadas na *Revista* não trazem informação de direção associada a uma pessoa específica. Normalmente nesses casos a direção é associada a uma produtora ou turma de alunos.

Gráfico 4 – Proporção de homens e mulheres assinando a direção na Mostra Competitiva da ABD Capixaba



Fonte: Revistas Milímetros nº1 a 9.

⁴⁹ Algumas das obras que fazem parte desses números tiveram a informações sobre suas direções retiradas de forma complementar do livro *Plano Geral* (2015) já que a ficha técnica publicada na Revista Milímetros não especificava quem assinava a direção.

Nesse momento é interessante lembrar a disparidade com os dados apresentados no capítulo anterior: as mulheres formaram-se em maior quantidade na graduação do curso de Cinema e Audiovisual, mas representam apenas 33,7% das direções registradas pela Mostra. É claro que, nesse caso, como o curso é inaugurado em 2010 e tem uma expectativa de quatro anos de duração, as primeiras turmas de formados do curso só se iniciam a partir de 2014 devendo-se considerar que a existência do curso de graduação só passa a interferir nos dados a partir desse ano – respectivo à *Revista Milímetros n.º4*.

Dentre as diretoras aparecem 74 nomes diferentes sendo o mais recorrente o de Carolini Covre, que ora aparece citada nas fichas técnicas como “Carol”, ora como “Carolini”, assinando cinco filmes. A grande maioria das diretoras aparece na direção de apenas uma obra, sendo um total de 61 diretoras com participação inédita. Isso representa um percentual de 82,4% do total das obras assinadas por mulheres. Das 14 que participaram mais de uma vez da mostra, 12 assinam dois filmes e Tati Franklin aparece como a segunda com maior número de participações, na direção de quatro obras. Entretanto, é necessário ressaltar que essa estatística representa apenas a participação feminina dentro do recorte específico da Mostra Competitiva da ABD e não deve ser considerado de forma absoluta para uma análise sobre a produção feminina capixaba em sua totalidade.

É importante deixar isso claro porque algumas dessas mulheres que apareceram uma única vez são, na verdade, grandes produtoras em volume de obras, como é o caso de Tati Rabelo, Virgínia Jorge e Sáskia Sá, por exemplo. Essas diretoras fazem parte da amostragem de realizadoras participantes da Mostra, mas quando se observa o contexto mais amplo da produção cinematográfica capixaba é possível comprovar que esses nomes têm perfis de produtividade muito diferente da grande maioria das outras realizadoras, que concorreram no mesmo evento apenas uma única vez e nunca mais retornaram. Entretanto, por serem exceções, não se invalida a óbvia tendência das mulheres que disputam a Mostra Competitiva da ABD Capixaba a nunca mais retornarem – isso se justifica pela própria porcentagem extremamente alta de mais de 80% da totalidade das diretoras. Ainda que as realizadoras com portfólios mais recheados fossem pinçadas e retiradas uma a uma, a porcentagem ainda permaneceria altíssima. Dentre os gêneros cinematográficos presentes nas 78 obras constam, por ordem de quantidade: 34 documentários, 15 ficções, sete videoclipes, três animações, quatro experimentais, três videoartes, e ainda 12 obras cujos gêneros não chegaram a ser documentados pela *Revista*.

Para fins de comparação olhou-se também para a produção masculina. Os homens tiveram participação como diretores em 157 filmes diferentes. Assinando essas direções foram registrados nomes de 121 homens diferentes, uma proporção 63,5% maior do que a quantidade total de mulheres na mesma função. Desses, 85 assinaram um único filme e não retornaram mais à competição. Esse número representa um percentual de 68,5% dos diretores homens, valor 18,9% menor do que a mesma característica entre as mulheres. Dentre os que foram diretores mais de uma vez somam-se 36 nomes, 22 assinam dois filmes, 11 assinam três filmes, dois assinam quatro filmes e o recordista em participações é Wayner Tristão, que aparece como diretor na ficha técnica de seis obras.

Ao final dessa análise conclui-se que, assim como apontado pelo relatório GEMAA apresentado no início desse texto, a baixa presença feminina nas posições de poder hierárquico dentro do *set* de filmagem em âmbito nacional repete-se também no cenário da produção audiovisual do Espírito Santo. É claro que, no caso do estado, as diferenças aparentam ser um pouco menores, mas tal padrão deve-se indubitavelmente ao perfil da mostra que aqui é usada como objeto de estudo. A ABD Capixaba é uma entidade de classe que traz em sua essência ser um espaço possível para os realizadores independentes e sua Mostra Competitiva é palco para as mais diversas vozes. Evidência disso é que a preocupação com questões raciais e de gênero estão presentes desde o início dos registros, nas primeiras publicações da *Revista Milímetros* e no corpo diretor, que sempre teve mulheres em seus registros. Ainda assim, mesmo com essa vocação da ABD Capixaba em dar espaço aos cinemas das minorias, é possível observar que houve crescimento da presença feminina na direção de filmes no Espírito Santo. Assim como é possível assistir ao crescimento da presença das mulheres nas mostras da ABD Capixaba, é perceptível também o crescimento sobre o interesse em pesquisar essa participação. O movimento de pesquisa, no qual este próprio trabalho se insere, é extremamente atual e se faz necessário por clarificar o cenário da produção audiovisual. De acordo com Ilana Feldman:

“O movimento mundial por equidade de gênero no cinema, da indústria cinematográfica ao campo da reflexão acadêmica, tem ganhado contornos cada vez mais claros também no Brasil, onde coletivos femininos se organizam para discutir a participação das mulheres na concepção, produção, crítica e pensamento acerca da produção audiovisual atual.” (FELDMAN. In: HOLANDA, 2019, p. 9)

Fazer o registro histórico das mulheres realizadoras de cinema é ir de encontro ao apagamento dessas histórias e desses olhares. É olhar para “uma outra história do cinema, aquela que sempre se deu nas margens e nas bordas da história oficial e dos modos de produção hegemônicos.”

(ibidem, p. 12). No caso do estado do Espírito Santo é ainda um convite, às próximas pesquisas, a olharem para objetos como é a Mostra da ABD. Eventos e circuitos de cinema são uma fonte rica de informações sobre o audiovisual e é a partir dessas origens que se poderá entender como se compõe o cinema que estudamos. Quem está presente, quem está ausente e como essas relações afetam as histórias que contamos.

4 AS REALIZADORAS DE CINEMA NO ESPÍRITO SANTO

Nesta última etapa de pesquisa serão entrevistadas algumas realizadoras selecionadas a partir do que se apresentou na construção dos recortes geracionais feitos na primeira parte da pesquisa e levando também em consideração o levantamento acerca das mostras competitivas realizadas pela ABD Capixaba apresentado na segunda parte. Cada geração tem suas características quanto às formas de financiamento, ao acesso à formação na área e também à tecnologia. A seleção buscará, dentre as participantes da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, as realizadoras que têm a maior quantidade de filmes inscritos na mostra. Escolhidas, serão então entrevistadas seguindo um roteiro de perguntas semiestruturado feito de forma igual a todas elas.

O roteiro de perguntas buscará a compreensão, a partir das respostas das entrevistadas, das suposições feitas nos primeiros dois capítulos como, por exemplo, que mulheres estão em uma proporção minoritária dentro do *set* de filmagem, que é comum que mulheres sejam direcionadas a trabalhar em setores como arte e figurino e são desestimuladas a ocuparem as áreas técnicas como direção e direção de fotografia, que há dificuldades no *set* de filmagem geradas por comportamentos machistas dentro dele, entre outros questionamentos. A entrevista será dividida em três blocos temáticos: no primeiro as realizadoras serão abordadas acerca de suas carreiras e como se desenvolveram suas histórias pessoais com o audiovisual. Nesse contexto deverão ser questionadas quanto aos marcadores das gerações propostos: seus primeiros contatos com a produção audiovisual, se tiveram ou não formação na área, quando e onde se formaram e de que forma suas produções foram financiadas. Além disso, é importante sabermos sobre como se efetivou a participação dessas mulheres nos festivais e como foi sua introdução nesses circuitos.

O objetivo nesse primeiro momento de entrevista é confirmar os questionamentos que foram apresentados pela pesquisa nos primeiros capítulos como a própria estrutura das gerações, se há diferenças nas formas de financiamento entre as produções dessas mulheres, de quais formas cada geração se introduziu à produção audiovisual e também aos próprios festivais. Será através de uma comparação entre as respostas dadas por elas que se confirmará a segmentação proposta nesse trabalho ou até mesmo se observará o surgimento de outras possibilidades de desenho geracional.

O segundo bloco de perguntas será voltado para suas experiências enquanto mulheres realizadoras de audiovisual dentro do contexto da produção audiovisual capixaba e qual é a percepção delas diante do cenário da produção de cinema feminina. Conforme apresentado no capítulo dedicado às revistas milímetros e ao cenário capixaba de produção os números envolvendo a presença das mulheres no setor audiovisual são bastante discrepantes com relação aos mesmos dados relativos aos homens. Se estatisticamente há uma clara diferença é importante também perguntarmos a elas como essa estatística se reflete no dia a dia da mulher realizadora. Suas experiências pessoais no *set* de filmagem ilustrarão como a questão de gênero influenciou ou ainda influencia em suas carreiras. Além da questão de gênero é importante apontar as diferenças nas vivências de mulheres pretas e pardas. Por essa razão, além das duas realizadoras com maior número de obras creditadas, nos grupos correspondentes à segunda e terceira gerações será feita uma outra entrevista com uma realizadora autodeclarada preta ou parda.

Levar em consideração o recorte de pretas e pardas é trazer para dentro da pesquisa maior pluralidade nas formas de olhar como bell hooks aponta em *O olhar opositor* (HOOKS, 2019):

“Todas as tentativas de reprimir o nosso direito – das pessoas negras – de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade. [...] Encarar a televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com suas imagens, era se envolver com sua negação da representação negra. Foi o olhar opositor negro que reagiu a essas relações de olhar criando o cinema negro independente” (HOOKS, 2019, p. 216).

Se a pesquisa busca trazer a pluralidade que o cinema de mulheres tem, considerar, dentro dele, também o olhar das mulheres negras é essencial. E para cumprir essa investigação a pesquisa buscará, ativamente, por representantes pretas e pardas que habitam o *corpus* de pesquisa trazendo suas vivências e suas questões para dentro do recorte estudado. Além disso, a autora aponta, assim como foi citado no início deste trabalho, a impossibilidade de se cravar um conceito da definição de “mulher” porque fazê-lo exigiria uma abstração completa dos contextos sócio-históricos em que diferentes grupos de mulheres estão inseridas o que termina por reafirmar e reforçar o patriarcado, exatamente o contrário do que essa pesquisa propõe que é, justamente, entender o cinema de mulheres no Espírito Santo a partir de seus contextos sócio-históricos. Numa crítica ao pensamento feminista burguês escreve:

“O conceito ‘Mulher’ apaga a diferença entre mulheres em contextos sócio-históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitas históricas em vez de

como *uma* sujeita psíquica (ou uma não sujeita). Embora Doane⁵⁰ não enfoque raça, seus comentários tratam diretamente do problema de seu apagamento. Pois é apenas quando alguém imagina ‘mulher’ de forma abstrata, quando a mulher se torna ficção ou fantasia, que a raça pode não ser considerada importante. Deveríamos mesmo imaginar que teóricas feministas que escrevem apenas sobre imagens de mulheres brancas, que abordam esse sujeito histórico específico sob a categoria generalizante ‘mulher’, não enxergam a branquidão da imagem? É muito provável que elas se envolvam num processo de negação que elimina a necessidade de revisar as formas convencionais de pensar a psicanálise como um paradigma de investigação e a necessidade de repensar um corpo de teoria feminista do cinema que está firmemente enraizado na negação da realidade de que sexo e sexualidade não podem ser os significantes principais ou exclusivos da diferença. O ensaio de Doane aparece na antologia *Psychoanalysis and Cinema* [Psicanálise e Cinema], editada por E. Ann Kaplan, na qual, mais uma vez, nenhuma das teorias apresentadas reconhece ou discute diferença racial, com a exceção de um ensaio, ‘*Not Speaking with Language, Speaking with No Language*’ [Falando sem linguagem, falando com uma não linguagem], que problematiza noções de orientalismo em sua análise do filme *Adynata* (1983), de Leslie Thornton. Contudo, na maioria dos ensaios, as teorias adotadas se revelam problemática se a raça for incluída como uma categoria de análise. Construir uma teoria feminista do cinema dentro dessas linhas possibilita a produção de uma prática discursiva que nunca precise teorizar a representação das mulheres negras ou sua experiência como espectadoras” (ibidem, p. 229)

Nesta pesquisa “mulher” não se propõe como uma forma abstrata conceitual absoluta, mas um conjunto de pessoas que partilham de realidades sócio-históricas pautadas por seu gênero, suas origens e sua raça. Por último, as realizadoras serão questionadas quanto aos impactos que a pandemia de 2020 causou em suas carreiras e de que forma suas produções foram afetadas pelo Covid-19. O evento sanitário global encerrou de forma brusca a terceira geração de realizadoras mudando completamente o panorama da produção audiovisual. Como no momento de realização dessa pesquisa a pandemia ainda encontra-se em curso, as realizadoras serão abordadas sobre como a crise sanitária as afetou para que sejam levantadas informações importantes úteis a uma futura análise da produção audiovisual do Espírito Santo.

Abaixo, o modelo do roteiro de perguntas proposto que será feito a cada uma das entrevistadas:

ROTEIRO DE PERGUNTAS:

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

- Você é natural do Espírito Santo? Qual é a sua relação com o estado?
- Como você afirma sua identidade étnico-racial?
- Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

⁵⁰ Mary Ann Doane em *Women: Psychological and Historical Construction in Film Theory*.

- Teve algum tipo de formação na área? Qual?
- Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?
- Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?
- Como aconteceu sua entrada nos festivais?
- De quais eventos participou?

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

- Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?
- As produções em que você trabalhou, não necessariamente como diretora, tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?
- Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?
- Em suas experiências com audiovisual você se lembra ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?
- Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?
- Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

- Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?
- Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?
- Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?
- Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

Para a determinação de quais seriam, dentre as várias realizadoras de audiovisual do ES, as mulheres entrevistadas nesse momento de pesquisa, foi considerado o recorte apresentado ao final do segundo capítulo: um cruzamento entre todas as mulheres realizadoras que esta pesquisa alcançou e, destas, as que foram participantes das Mostras Competitivas promovidas pela ABD Capixaba. Segundo esses critérios e a partir de uma prioridade de maior quantidade de obras participantes da Mostra assinadas por essas autoras as entrevistadas que irão representar as respectivas gerações nas quais se encaixam são:

Da primeira geração: Luiza Lubiana e Sáskia Sá, as duas únicas representantes da primeira geração - mulheres que começam a produzir entre 1988 e 1997 - que chegaram a inscrever filmes na Mostra Competitiva da ABD. Já na segunda geração há um aumento grande na quantidade de mulheres participantes da Mostra. No total, 24 filmes participantes foram dirigidos por mulheres que começaram suas carreiras a partir do final da década de 1990. As participantes dessa geração que tiveram a maior quantidade de obras realizadas (de acordo com os registros) foram Tati Rabelo e Virgínia Jorge. Além das duas, conforme foi apontado no primeiro capítulo, é de vital importância a consideração de uma realizadora negra, por isso, foi feito um contato por e-mail com todas as realizadoras da segunda geração que assinaram duas obras ou mais, abaixo a imagem o com texto encaminhado a essa lista de realizadoras:

Figura 6: E-mail encaminhado para as realizadoras da segunda geração.

Raysa Calegari [REDACTED] para [REDACTED] seg., 31 de mai. 10:20 ☆ ↩ ⋮

Olá, [REDACTED] tudo bem?

Desejo que esta mensagem a encontre bem, assim como os seus.

Meu nome é Raysa Calegari sou aluna e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social e Territorialidades (POSCOM) da UFES (<http://lattes.cnpq.br/0002164831174946>). Sou orientada pela Profª Drª Gabriela Santos Alves (<http://lattes.cnpq.br/5801228543473679>) e minha pesquisa intitula-se "Realizadoras Capixabas: 3 gerações em 10 anos de Mostra Competitiva da ABD Capixaba".

A pesquisa propõe uma divisão das mulheres que produzem filmes no Espírito Santo em 3 gerações considerando o período em que iniciam suas carreiras como diretoras. A primeira geração é composta por mulheres que começaram a dirigir filmes no estado entre 1989 e 1997, a segunda entre 1998 e 2010 e a terceira entre 2011 e 2019.

Um dos objetivos da pesquisa é apontar as diferenças estatísticas de gêneros e etnias no cenário da produção audiovisual do Espírito Santo. Para que esses aspectos do cinema capixaba sejam analisados será necessária a autodeclaração racial de algumas das realizadoras que constam no recorte estudado.

Como você é uma das que aparece nos registros históricos considerados pela pesquisa peço, por gentileza, que responda a pergunta abaixo:

Como você afirma sua identidade étnico-racial?
(Preta, parda, branca, amarela ou indígena)

A sua resposta a esta pergunta é essencial para o êxito da pesquisa e, desde já, agradeço imensamente a sua atenção.

Estou à disposição para esclarecer qualquer dúvida.
Meu telefone é [REDACTED]

--
Atenciosamente,
Raysa Calegari Aguiar

Fonte: Autoria própria.

O e-mail foi encaminhado para 11 realizadoras, dessas, 10 responderam o contato. Oito se autodeclararam brancas, uma se autodeclarou parda e Luciana Gama foi a única realizadora que se autodeclara preta. Com essa informação definiu-se então que ela seria a terceira entrevistada da segunda geração.

Considerando a terceira geração a quantidade de filmes aumenta bastante: 49 filmes participantes da Mostra têm a direção assinada por uma mulher cuja carreira é original da década de 2010. Neste grupo participaram mais vezes da Mostra Competitiva Carol Covre e Tati Franklin, ambas egressas do curso de Cinema e Audiovisual da UFES. Assim como com a segunda geração, será selecionada, para além do critério de volume de obras, uma realizadora preta ou parda dessa geração. Para determinação desse critério usou-se as informações fornecidas pela Pró-reitoria de Graduação da UFES (Prograd) com a resposta de autodeclaração racial dos alunos ingressantes no curso de cinema. Dentro desse critério a representante egressa

da UFES que se encaixa na categoria é Daiana Rocha, diretora com maior número de obras que se autodeclarava, à época do questionamento, parda.

As entrevistas foram realizadas em junho de 2021, a essa altura, encontros presenciais ainda não eram possíveis devido ao desenrolar da pandemia de Covid-19 no Brasil. Por conta disso, todas as entrevistas foram feitas de maneira remota, por webconferência. As transcrições de todas as entrevistas completas estão no apêndice deste trabalho. Um ponto importante a ser lembrado é que a entrevista é semiestruturada, portanto, em algumas delas as perguntas foram feitas fora de ordem por conta da própria maneira como as respostas foram dadas ou mesmo suprimidas em caso de uma resposta abranger a mais de uma pergunta. Houve ainda casos de perguntas complementares feitas no momento da entrevista para sanar questões que surgiram a partir de seus depoimentos.

4.1 PRIMEIRO BLOCO: SUA HISTÓRIA COM O AUDIOVISUAL

Neste primeiro bloco a estrutura das perguntas visa entender como se desenvolveram as histórias pessoais de cada uma dessas oito mulheres. O que as motivou a entrar na carreira, o que as move enquanto realizadoras e como aconteceu a sua participação nos festivais, categoria da principal fonte de informações usada nesta pesquisa.

As duas primeiras perguntas do bloco investigam informações pessoais como o entendimento pessoal de cada uma delas com relação à suas origens e etnia. No primeiro capítulo é feito um questionamento sobre o que deve ser considerado cinema capixaba, visto que há diversas formas como essas realizadoras podem ser relacionar com o estado. A pergunta com relação a etnia visa confirmar, através da autodeclaração, a proporção de brancas, pretas, pardas e indígenas no grupo selecionado.

A proporção de realizadoras naturais e não naturais do estado se divide ao meio. Das quatro que nasceram no ES, duas são de Vila Velha, uma de Vitória e uma do município de Castelo. Dentre as quatro vieram de outros estados: Daiana Rocha, filha de capixabas radicados em Rondônia à época de seu nascimento, mas que retornou para o ES ainda com dois anos de idade. Tati Franklin, que nasce em Governador Valadares – MG, mas muda-se para o município de

São Mateus aos oito anos. Sáskia Sá, que nasceu no município de Três Rios – RJ, viveu também em Santos – SP e Brasília e chegando finalmente ao estado já com 15 anos, mas permanecendo aqui desde então. E Virgínia Jorge, que se declara uma “capixaba nascida em Brasília”, segundo a diretora “Eu nasci em Brasília, mas eu fui para aí com três a minha história toda é aí. Eu fiz parte da cena cultural aí, me formei aí, eu comecei a dar aula aí e fiz meu cinema aí. Eu sou capixaba. Nascida em Brasília. E que morou em diversos lugares” (JORGE, 2021)

A próxima pergunta, sobre a autodeclaração étnico-racial, excetuando-se as duas realizadoras que foram pré-selecionadas para garantir na pesquisa representantes das etnias preta e parda, todas autodeclararam-se brancas. Um destaque fica com a resposta de Daiana Rocha, que de acordo com os dados da Prograd ao entrar na UFES respondeu ao questionário étnico-racial como da etnia parda, mas muda seu entendimento: “Eu me considerava parda, mas parece que para o IBGE isso vai acabar, vai ser só preto ou branco. O pardo não vai existir mais. Então eu me considero como uma mulher negra afro-brasileira”. Carol Covre é única que acrescenta ainda à resposta o conceito de mulher “cisgênero branca”, termo relativo à sua identidade gênero e racial.

Feitas essas duas perguntas iniciais sobre o entendimento pessoal de cada uma delas quanto às suas origens e etnias, o roteiro de perguntas parte para os primeiros questionamentos quanto às suas carreiras: “Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?” e “Você teve algum tipo de formação na área?” As perguntas foram escolhidas com a intenção de criar a oportunidade para que essas mulheres registrassem as histórias de suas carreiras e também para checar se suas jornadas coincidem com a proposta de segmentação geracional levantadas por esse trabalho. A suposição é a de que as diferentes gerações são marcadas por formas de entrada diferentes no setor, sendo a primeira geração de vocação autodidata, a segunda geração formada a partir de cursos livres, alguns desses oferecidos pela Secretaria de Cultura do Estado e a terceira que surge a partir do curso de cinema e audiovisual na UFES.

Da primeira geração, Sáskia – que, em entrevista, questiona seu enquadramento nessa primeira geração - e Luiza revelaram terem, ambas, estudado na UFES. Luiza fez letras e Sáskia fez artes e também chegou a cursar comunicação, porém não concluiu. Luiza Lubiana teve seu primeiro contato com a realização cinematográfica a partir de um curso de roteiro que havia feito ministrado por João Trevisan no então Departamento Estadual de Cultura, o DEC. Estimulada por Sueli Carvalho, partiu então para fazer seu primeiro filme, *Sacramento*, em 1990, de forma

totalmente independente. Já Sáskia revelou que seu contato com o audiovisual se deu em ambiente universitário, no período da redemocratização, “Existia um desejo muito grande de entrar em contato com vários tópicos filosóficos, vários autores que estavam chegando até a gente, Foucault e tal. Ao mesmo tempo, um desejo muito grande de se experimentar novas tecnologias que estavam surgindo”. Por conta de sua formação em arte, Sáskia acabou assumindo muitas funções como figurinista, maquiadora e atuou também na confecção de cenários ao longo de sua carreira. Em 1993 dirige seu primeiro filme *Moda* realizado como trabalho de conclusão de curso na universidade. Apesar do recorte temporal encaixar Sáskia na primeira geração, por ter começado sua produção em 1993 ela questiona o enquadramento:

“Eu não acho que eu sou da primeira geração. Eu estou meio que entre as duas. Porque se você pensar na primeira geração você vai ter Margarete Taqueti, Gleycy Coutinho, que são mulheres que são as pioneiras. Mesmo a própria Valentina, ela é dessa primeira geração e eu não faço parte delas. Eu estou mais ou menos entre as duas. Durante toda a minha trajetória eu trabalhei muito mais com essa galera da segunda geração do que com a galera da primeira. Embora eu tenha trabalhado com Gleycy Coutinho, num filme dela, fazendo figurino do *Eu sou Buck Jones*. Eu estou no meio. Enquanto mulher eu acho que me localizo mais nessa segunda geração porque são as pessoas com quem eu desenvolvi toda a minha trajetória audiovisual e pessoas com quem eu ainda trabalho”. (SÁ, 2021)

Apesar de Sáskia não se considerar integrante da primeira geração, por uma questão de metodologia, na pesquisa ela ainda permanece como representante da geração inicial de realizadoras do estado, entretanto, seu depoimento evidencia como os marcos geracionais aqui propostos são, na verdade, movimentos fluidos. As mudanças nos perfis das realizadoras acontecem no decorrer de alguns anos, ao longo do tempo, e há períodos de transição e consolidação dos marcadores geracionais em que as realizadoras habitam outros recortes. Outra evidência disso é que nos depoimentos das realizadoras da terceira geração é comum o relato de terem começado o envolvimento com o audiovisual muito antes de suas entradas no curso superior da universidade. Então os anos propostos como pontos de virada funcionam, na verdade, mais como pontos de referência e uma estimativa do que como marcos temporais rígidos.

Já na segunda geração um fato em comum une as três representantes: tanto Virgínia Jorge, Tati Rabelo e Luciana Gama fizeram a graduação em Comunicação na UFES. Enquanto a primeira geração é marcada por experimentações, aprendizado na prática e poucas oportunidades de formação, tanto em curso superior quanto em cursos livres, a segunda geração, que passa a

produzir a partir de 1998, já tem um ambiente mais rico em possibilidades de formação na área.
Segundo relato de Tati Rabelo:

“Na minha época aqui em Vitória a gente acabava acumulando funções. Você era diretor, diretor de fotografia, produtor, tudo junto. A profissionalização do setor veio ao longo dos anos. E durante a faculdade mesmo a gente fez muitos cursos de especialização em vídeo, em vários lugares. Nas oficinas de inverno de Ouro Preto a gente conheceu muita gente”. (RABELO, 2021)

Relativo a esse mesmo período, Virgínia Jorge complementa:

“Quando cheguei na UFES não tinha, obviamente, o curso de audiovisual então a gente se achava. Como é que se fazia audiovisual quando não tinha as escolas em lugares onde não tinha tradição como aí? A gente se achava. O famoso gambá cheira gambá, como dizia minha avó. Então a gente ia se encontrando. Alunos do curso de Direito, como a Ursula, alunos da Física, como Rodrigo Serafini. Muitos alunos da Comunicação como a Tati Rabelo, como eu, como Rodrigo Linhales. A gente foi se cheirando, se achando e se juntando para fazer vídeo, primeiramente. Depois tivemos um curso que foi muito importante para a minha geração que foi um curso [...] da Secult que era um filme escola. [...] que deu um filme bastante questionável na sua qualidade, mas foi importantíssimo enquanto encontro e enquanto formação técnica que foi o filme que se chamava *Labirintos Móveis*. Esse curso foi promovido pela Secretaria de Cultura da época e quem estava coordenando era Tadeu Teixeira e Valentina Krupnova”. (JORGE, 2021)

Ainda reforçando a importância dos cursos livres de formação para a segunda geração, o depoimento de Luciana Gama acrescenta mais informações sobre a jornada da formação da segunda geração de realizadoras capixabas:

“Sempre tinha o festival da UFMG lá em Ouro Preto em 96, 97, então eu comecei a fazer oficinas. Eu ia para lá no mês de julho para poder ficar na república da minha irmã e eu fiz oficina com o Zé do Caixão, com o Jorge Furtado, com uma documentarista inglesa muito bacana que é a Tracy Bass, inclusive até encontrei vários capixabas lá. O Ricardo Sá também fez essa oficina de 98, de documentário, e várias pessoas da Ufes na época também estavam indo para lá. O pessoal da Mirabólica, Rodrigo, Tati. A gente se encontrou lá: os capixabas em Ouro Preto. Então eu comecei a fazer essas oficinas o mês inteiro em 96, 97. Aí surgiu, eu acho que foi em 98 ou 99, um curso de cinema pela Secretaria de Cultura do Estado com a Valentina Krupnova. Ela que organizou esse curso, inclusive ela fez até um filme, *Dona gringa*. E aí a galera todinha que gostava do audiovisual e fazia UFES época também fez esse curso”. (GAMA, 2021)

Um outro evento importante para a história da formação dos realizadores audiovisuais locais e que até então esteve fora dos registros foi a viagem para prestar a prova para a escola de cinema de Cuba. De acordo com as memórias de Virgínia Jorge:

“Eu fiz um outro curso depois desse da Secult que foi muito importante também, para mim principalmente. A gente foi fazer a prova de Cinema de Cuba. E aí a galera toda foi. Todo mundo que era apaixonado por audiovisual e cinema, em Vitória principalmente, foi fazer essa prova em Belo Horizonte. E aí nós fomos eu, Lizandro e Rodrigo de trem e uma galera foi de ônibus. E aí nessa viagem de ônibus, Ursula Dart, que sempre teve tino de produtora, conheceu uns meninos de São Paulo: William Hinestrosa, que até hoje é parte do festival Kinoforum em São Paulo, e o Danilo Solferini. Esses caras eram ativistas de Super 8 em São Paulo e a Ursula ficou “Que legal! Vamos dar um curso em Vitória?” “Porque que a gente vai dar curso? A gente nunca deu curso!”, “Não interessa! A gente faz o curso, produz um curso com vocês em Vitória”. E aí a Tatiana Martinelli, que hoje em dia é produtora executiva [...] Vanessa Frisso, a Janaína Serra e a Alessandra Toledo, a técnica de som de todos esses filmes no começo, produziram esse curso com o William e o Danilo. Porque que esse curso foi tão importante? Porque na época o cinema para você fazer e passar em festival você tinha que fazer em película. Até tinham mostras de vídeo, mas era em outro horário, não concorria as mesmas coisas. Para você conseguir ter uma janela de exibição mais importante você tinha que fazer em película. Então o Super 8 era a coisa mais próxima que a gente tinha de uma película. De sair do vídeo para aí ensaiar um passo na película. Então a gente fez esse curso e aí foi a primeira ousadia na direção, foi meu TCC do curso da UFES que é o *De amor e bactérias - A pequena história das coisas menores*, que é o meu primeiro curta, e é um Super 8. Ele é um híbrido já. Ele é um super 8 finalizado em *betacam*, que era o suprasumo da tecnologia de vídeo da época”. (JORGE, 2021)

A partir desse depoimento já é possível observar a importância que o fator tecnologia tem na demarcação das gerações. O equipamento da geração anterior não só era mais inacessível financeiramente, como sua operação era afetada pela necessidade de domínio de diversos processos técnicos dificilmente possíveis em um quadro de ausência de cursos específicos de formação na área. Um detalhe importante a ser ressaltado nesse momento é que Alessandra Toledo, citada por Virgínia na viagem a Belo Horizonte, foi, dentre os que viajaram, quem passou na prova e pode fazer o curso em Cuba. Formou-se especialista em som e, voltando ao ES, foi responsável por transmitir esse conhecimento a diversos técnicos locais além de trabalhar em vários filmes, sendo uma das poucas mulheres a atuar em uma função técnica de rara participação feminina. A própria Virgínia acrescenta essa informação um pouco mais à frente na entrevista.

Apontada a importância dos cursos livres de formação e da importância que a curiosidade e o desejo de buscar conhecimento técnico tem na formação da segunda geração mira-se, agora, a terceira geração de realizadoras de audiovisual no Espírito Santo. Tati Franklin, Carol Covre e

Daiana Rocha são todas ex-alunas do curso de Cinema da Universidade. Tanto Tati quanto Carol dizem que ingressam no curso de graduação “um pouco sem entender o universo que ia se abrir a partir dali” e “entrei no curso sabendo, mas, ao mesmo tempo, não sabendo o que é que eu ia fazer [...] Eu sabia que ia trabalhar com cinema, mas ainda não tinha muita orientação como”, respectivamente. Além da aproximação com a graduação pelo interesse na área tanto Tati quanto Daiana Rocha iniciaram o curso de Rádio e TV no Centro Estadual de Educação Técnica (CEET) Vasco Coutinho, instituição mantida pelo governo do estado e importante curso local que surge a partir de 2006 (VIEIRA JR, 2015, p. 149) e é um verdadeiro marco na formação dos profissionais do audiovisual capixabas. Entretanto, ambas acabam não conseguindo conciliar o curso técnico com a graduação na Universidade e o abandonam antes de se formarem.

Respondidas essas duas perguntas do bloco que, de certa forma, se complementam, a próxima pergunta já sai do período inicial da carreira dessas mulheres e avança suas histórias a dentro. Às cineastas foi perguntado: “Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?”. A pergunta entra nesse momento com o objetivo de registrar historicamente as carreiras dessas realizadoras a partir de seus depoimentos, entretanto, quando o questionamento é colocado em prática um fator não considerado ganha um peso importante dentro da entrevista: a memória. Quase todas as entrevistadas expressaram algum grau de angústia por não conseguirem se lembrar, de cor, de todas as obras por onde passaram. Várias sugeriram um encaminhamento posterior do currículo de trabalho como conteúdo de apoio às suas respostas. Entretanto, apesar de um desconforto inicial e um receio de esquecerem partes importantes das próprias carreiras, ao fazerem o esforço de relembrar suas próprias trajetórias momentos importantes dessas carreiras acabavam vindo à tona.

Quanto à segunda parte da pergunta “Em quais funções?” já abre o caminho para a investigação do cenário do audiovisual no Espírito Santo e a relação dele com a presença das mulheres, foco do segundo bloco de perguntas. Saber em que tipos de cargos as realizadoras trabalharam ao longo do tempo e as razões para esse movimento em suas carreiras evidencia certas dificuldades que as mulheres enfrentam nesses ambientes.

Ao serem questionadas sobre quais obras trabalharam, Luiza Lubiana revela que sempre trabalhou para si, fazendo roteiro, direção e produção de todos os seus filmes – única exceção é o filme *Espera*, roteiro de Léo Alves, em que ela fez o laboratório com os atores. Os filmes

que Luiza aponta como de sua autoria estão todos já contabilizados no desenho geracional, acrescentando-se apenas o filme *Punhal*, e a animação *Centaura*, cujos anos de realização estão fora do escopo das fontes analisadas na pesquisa. Já Sáskia, por sua formação original em Artes, começa sua carreira trabalhando como figurinista em peças de teatro, o que acaba sendo a “porta de entrada” para sua carreira no cinema. Mais tarde assume também função de produção. Como figurinista atuou no filme *Eu sou Buck Jones* da veterana Gleyce Coutinho e fez também os figurinos do filme *Costa Pereira*, de Clóvis Mendes.

“Esse filme foi pesadíssimo, era um documentário contando a história da praça [Costa Pereira] por décadas e eu era responsável sozinha pelos figurinos e geralmente eram duas cenas grandes por dia. Era uma cena de manhã e uma cena à tarde e eles paravam o centro da cidade, a Costa Pereira praticamente era nossa. O meu escritório de produção, minha base de produção era no Teatro Carlos Gomes e eu tinha geralmente 50 a 100 figurantes para vestir de manhã e mais 50 a 100 figurantes para vestir a tarde e era eu sozinha. Depois eu briguei, eu consegui uma camareira, uma pessoa para me ajudar, mas foi um filme pesado porque foram dez décadas e muita gente para vestir”. (SÁ, 2021)

Outro trabalho importante que destaca é *A morte da mulata*, em que trabalhou como direção de produção e que considera um divisor de águas em sua carreira:

“Foi minha primeira direção de produção em um longa-metragem e com pouco dinheiro. Foi bem pesado, foram quatro meses trabalhando e primeira vez que estava na direção de produção. Então eu tinha de coordenar uma tropa gigantesca de pessoas e de recursos, com filmagens em vários lugares do estado. Eu lembro que depois que acabou *A morte da mulata* ele foi meio que uma fronteira que eu ultrapassei. Foi uma guerra tão grande para fazer que eu vi que eu era capaz de fazer qualquer coisa e eu tive coragem de fazer meu primeiro [filme]”. (ibidem)

O fruto da quebra de paradigma profissional de Sáskia seria *Mundo cão* (2002), filme com o qual saiu vitoriosa do Festival de Cinema de Vitória.

Entrando na segunda geração Tati Rabelo conta sua trajetória em parceria com Rodrigo Linhales, a dupla criativa por trás da Mirabólica, uma das produtoras de audiovisual mais ativas do estado. Um dos seus primeiros trabalhos é fruto das oficinas de Ouro Preto, a videoarte *Múltiplos de um* que chegou a ser premiado no Museu da Imagem e do Som em São Paulo e, segundo Tati, “com isso a gente conseguiu alguma visibilidade e acabaram vindo outros trabalhos”. Entre diversas realizações um destaque que a diretora dá é para a videoinstalação *Em vão*:

“A gente mudou para uma casa que tinha um quarto super fechado que a imobiliária tinha falado para não abrir, porém, jovens, né? Abrimos o quarto e achamos um monte de rolos de Super 8 e ficamos obcecados com aquilo, queríamos saber o que era aquilo de qualquer jeito. Fomos atrás e conseguimos um projetor de Super 8 emprestado e descobrimos essas imagens, eram imagens de família. A gente resolveu fazer um vídeo para isso também, ‘Vamos fazer uma instalação, uma exposição’. Estava na época de videoinstalação de grandes obras, de projetar e lugares inusitados e tal. Aí pensamos na terceira ponte. Naqueles vãos que tem ali, que são telas incríveis. Produzimos o material para poder dialogar com isso, que a gente chamava de *Em vão* com essas imagens de arquivo, e tinha o show do Zé Maria. Era um super evento. Essa é uma das nossas primeiras videoinstalações grandes e bombásticas”. (RABELO, 2021)

A carreira de Tati foi marcada pela parceria com Rodrigo, realização de videoinstalações e videoclipes de bandas locais. Além desse tipo de conteúdo, voltaram-se para a realização de peças publicitárias e permanecem com esse perfil de produção por vários anos. No período entre 2013 e 2014 Tati revela que a dupla tira um ano sabático para, então, retornarem à produção audiovisual mais voltada aos filmes e às narrativas de cinema:

“O Brasil estava naquele boom de cinema, uma volta para a TV especialmente. A gente participou da 1ª temporada do *Irmão do Jorel*, os primeiros *pitchs* foram pela Mirabólica, inclusive. A gente é amigo de criança do Frederico, o irmão do Juliano, todo mundo é da mesma galera aqui. A *Quase* dividia a casa com a gente, uma das sedes da Mirabólica. E foi natural isso”. (ibidem)

Com o retorno à produção cinematográfica a dupla começa a produzir filmes a partir do roteiro de outros colaboradores e, posteriormente, filmar os próprios roteiros originais. A próxima realizadora da segunda geração, Virgínia Jorge, começa sua produção em 1999 com o já citado TCC, *De amor e bactérias*. Depois segue na direção de diversas obras, além de trabalhar como assistente de direção em filmes de outros diretores como Hugo Carvana e José Jofflily. Conta ainda um aspecto curioso sobre sua carreira que era ser frequentemente chamada para trabalhos devido a sua reconhecida afinidade de trabalhar com atores “As pessoas sabiam que eu era uma diretora e uma assistente de direção que gostava de atores e atrizes. O que não era uma coisa tão comum”. (JORGE, 2021). Em 2002 trabalha no filme *O resto é silêncio*, dirigido por Paulo Halm, em que passa pela experiência de trabalhar com atores surdos:

“Eu tinha muito dessa coisa de trabalhar com não ator e não atriz – acho horrível essa palavra - os atores e atrizes sem experiência ou formação prévia. E eu gostava muito de trabalhar com pessoas que eu sabia que não iam ter outras chances para se representarem, como os deficientes visuais e deficientes auditivos. Não tive a chance

de trabalhar com deficientes motores e mal sabia eu que estaria eu em uma situação parecida anos depois”. (JORGE, 2021)

Em 2003 filma *No princípio era o verbo* filme mais bem sucedido da história do Espírito Santo, premiado em diversos festivais⁵¹ e um dos mais importantes curtas-metragens brasileiros do período. Em 2006 torna-se mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Segue com diversos filmes até que em 2009, durante a gravação de *Um dia de sol* novos elementos surgem na linha do tempo de sua carreira

“Eu engravidei no *Um dia de sol*. Aí quando eu estava grávida já teve o primeiro edital para longa no Espírito Santo e eu falei ‘Poxa! E eu grávida... Agora que era a minha vez, não vou poder’. Foi o primeiro edital do estado da Secult, briga nossa, da classe, de muitos anos na ABD. E aí eu estava gravadinha e pensei assim “Ah, tá bom. Maternidade solo, *roots*, raizona... eu e eu’. E isso tem tudo a ver com ser uma realizadora mulher, eu falei: ‘Tá bom, tem nada não. Em quatro anos resolvo os termos dessa equação e eu volto. Não tem problema. Vou parar, ter meu filho, fazer minhas coisas. Daqui a pouco, daqui a quatro anos - eu me lembro muito bem que eu falei assim – daqui a quatro anos eu volto’. Com quatro anos eu passei no concurso aqui⁵². Um ano e meio depois eu adoeci e não pude mais fazer cinema”. (ibidem)

A terceira realizadora da segunda geração tem uma carreira um pouco diferente. O começo ainda é semelhante ao de Virgínia e Tati. Luciana Gama inicia sua carreira a partir do curso de Comunicação da UFES, frequenta também as oficinas de audiovisual realizadas em Ouro Preto além de participar do filme-escola realizados pelo DEC na década de 90, apontado pela pesquisa como um dos marcadores do início da primeira geração, e que resulta na produção de *Dona gringa*. Futuramente é contratada pela empresa de comunicação local Rede Gazeta onde trabalha por vários anos no programa Em Movimento, atração voltada para o “desbravamento” do Espírito Santo e na qual ela teria experiências que inspirariam suas obras autorais, e posteriormente como roteirista, diretora e produtora de chamadas televisivas, função que ocupa ainda hoje.

⁵¹ *No Princípio era o Verbo* foi exibido em 13 festivais nacionais e internacionais, entre 2006 e 2007, e ganhou um total de quatorze prêmios, entre os quais, o prêmio de Melhor Filme na categoria curta-metragem no 1º *Axn Film Festival*; Prêmio Especial do Júri, Melhor Roteiro e Prêmio Aquisição Canal Brasil na categoria curta-metragem no 34º Festival de Cinema de Gramado; Melhor Direção de Curta-metragem e Melhor Filme de Curta-metragem no 11º Festival de Cinema Brasileiro de Miami. Os atores angariaram, ainda: o prêmio de Melhores Atores Brasileiros para Darcy do Espírito Santo e Fábio Matos no 8º Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte e prêmio de Melhor Ator para Augusto Madeira no Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual. (JORGE, 2020, p. 63)

⁵² O concurso ao qual Virgínia se refere é o de professora efetiva no curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Na terceira geração as primeiras experiências de todas as três entrevistadas se dão a partir do curso de graduação. Possivelmente pelas oportunidades promovidas pelo curso especificamente voltado para o audiovisual Carol, Tati e Daiana diversificam muito mais seus papéis dentro do *set* de filmagem do que as realizadoras das gerações anteriores. Todas citam terem trabalhado em funções diferentes além das direções de suas obras autorais. Especificamente citam Carol: direção, assistência de produção, assistência de direção, direção de fotografia e montagem; Tati Franklin: roteiro, direção, montagem, direção de fotografia; e Daiana Rocha: assistente de fotografia, assistente de produção, direção de produção, produção, produção executiva, assistência de direção e segunda assistência de direção.

No caso de Tati Franklin, assim como Virgínia Jorge, seu primeiro filme, *Transvivo*, é feito como trabalho de conclusão de curso da graduação. Talvez por serem contemporâneas do curso, as carreiras das três realizadoras desta geração se cruzam. Daiana Rocha fez a direção de produção do filme *Insular*, de Tati Franklin “Esse foi um divisor de águas no curso, a gente estava meio perdido e o filme colocou a gente no lugar” (ROCHA 2021). Além de ter trabalhado com Carol em *Os primeiros soldados*, da Pique-bandeira Filmes como primeira (Carol) e segunda (Daiana) assistente de direção.

A próxima pergunta do roteiro de entrevista “Quais as diferentes formas de financiamento de suas obras?” foi pensada com o objetivo de entender se a hipótese de leis de incentivo e formas de fomento públicos podem ser considerados marcadores de transição entre gerações, além de investigar o grau de importância desse tipo de política pública para a realização do audiovisual local. Antes, porém, é preciso apontar que as produções independentes, de financiamento próprio, são uma constante na carreira de todas as realizadoras. Todas elas fizeram pelo menos uma obra financiada do próprio bolso ou com recursos levantados por doações coletivas.

Para além dos esforços pessoais e partindo para as formas de financiamento público a lei de financiamento da cultura do município de Vitória, Lei Rubem Braga, é citada como forma de financiamento tanto da primeira, quanto da segunda geração, mas já não aparece dentre as formas de financiamento público da terceira. A própria quantidade de obras contempladas por essa Lei cai muito entre a primeira e a segunda geração. Enquanto Luiza Lubiana cita *A Lenda de Proitner*, *Manada* e *Milagres* financiadas pela Lei Rubem Braga – há ainda *Sacramento* que foi essencialmente feito com verba própria, mas ainda consegue um incentivo através da Lei para a pós-produção e Sáskia conta que “até *A Fuga* foi Lei Rubem Braga”. Na segunda geração

Virgínia Jorge revela uma inesperada importância da Lei na formação da segunda geração no contexto político avassalador para o audiovisual brasileiro na década de 90

“O cinema morreu, o cinema tomou fôlego e o cinema estava renascendo e as leis de incentivo foram um passo fundamental para a regionalização do cinema no Brasil. Então essas leis a maioria surge no final da década de 90⁵³. A Lei Rubem Braga, por exemplo, que durante muito tempo foi a única forma de fomento do cinema aí. Então como é que a gente fazia? A gente escrevia os filmes, passava na lei e chamava o pessoal de fora para ensinar a fazer. Então você pega *Macabeia*, por exemplo, que é direção coletiva: eu, o Erly e o Lizandro. A gente teve que chamar ainda fotógrafo, técnico de som e assistentes de câmera. Então a gente chamava, aprendia e ia formando nossos quadros. No terceiro ou quarto filme já não tinha mais ninguém de fora. A gente ia formando nossos quadros ali. Não tinha escola, né? A gente ia chamando a galera de fora, Rio-São Paulo, e aprendendo na prática. Formava quadros ali e depois ia se virando. Éramos muito coletivos, trabalhávamos nos filmes uns dos outros porque só tinha a gente. Então [o objetivo] era a gente ser independente tecnicamente. Ter os nossos próprios profissionais”. (JORGE, 2021)

Então a Rubem Braga, através de uma inteligente estratégia dos entusiastas do audiovisual capixaba no final da década de 90, assume essa função dupla de financiar as obras ao mesmo tempo que enriquece a formação de profissionais nativos e acaba ganhando ainda esse importante crédito na formação dos realizadores locais e ajudando na profissionalização do quadro técnico capixaba. Luciana Gama cita também ter tido obras financiadas pela Lei além de também ter sido contemplada pela Lei Chico Prego, do município de Serra. Tati Rabelo atribui à Lei a produção de *O processo* e também algumas videoartes, mas reitera que

“Mesmo com a grana do edital é pouco. Eu sempre comparo isso: um filme de 15 minutos, que é o mínimo de um edital, é de 80 mil. Oitenta mil não é um comercial do governo aqui, sabe? Comercial besta, de prestação de obras custa 150, 180 mil. [...] Então filme, cinema, geralmente é através de edital público. Videoclipe é do nosso bolso e dos artistas, não tem essa. A gente tem algum edital, mas é uma mixaria, não é nada, uma ajuda de custo. Mas, fora isso, essas coisas de videoarte e tal é tudo financiamento próprio, na realidade posso dizer que a publicidade financiou a nossa arte. A gente trabalhava meio que para fazer essas coisas. *O Processo* é da Lei Rubem Braga - eu acho que é o último - alguma outra videoinstalação também foi da Lei Rubem Braga e depois entraram os editais da Funcultura, estaduais, que são bem mais legais e bem mais tranquilos e bem específicos. Isso eu acho que foi o grande *boom* aqui do mercado para filme do nosso estado. Sem isso a gente não teria. Com certeza não teria”. (RABELO, 2021)

Ainda sobre a lei do município de Vitória é importante lembrar que a Lei tem sua importância vital nas décadas de 90 de 2000, mas nos últimos anos perde seu protagonismo no financiamento local de forma contundente. A partir de 2015 seus editais sequer são publicados

⁵³ Vale ressaltar que a Lei Rubem Braga data do ano de 1991, início da década. Entretanto, a lei vai se consolidando ao longo do período.

até que em 2020 ela retorna, reformulada, publica um edital, mas que até o momento de finalização desta pesquisa, no ano em que a lei completa 30 anos de existência, os habilitados do Projeto Cultural Rubem Braga ainda não receberam as verbas para as obras⁵⁴ (TAVEIRA, 2021). Não há previsão de publicação de edital para o ano de 2021 (CHELUJE, 2021).

Não por coincidência, ao olharmos a resposta das realizadoras da terceira geração os editais da Secult promovidos com recursos do Funcultura citados por Tati são a principal forma de financiamento das produções da geração mais nova. A Lei Rubem Braga sequer é mencionada pelas realizadoras tornando claro como as formas de financiamento público são um óbvio marcador da mudança de uma geração para a próxima.

É importante lembrar que as iniciativas de financiamento público estaduais e municipais não são as únicas formas de financiamento possível. Nesse sentido Sáskia Sá faz uma consideração elementar:

“Tenho tentado buscar outras formas de financiar. Um curta metragem você ainda faz sem financiamento público. Você ainda faz de repente com catarse, entre amigos. Agora, você partir para a produção de um longa-metragem sem depender de um financiamento mais robusto você acaba tendo muitas limitações, inclusive limitações que vão se refletir no momento em que você for distribuir seu filme. Então é uma arte cara, não tem muito como você escapar disso. Obviamente você pode fazer, claro que pode fazer, sempre pode, mas é mais difícil e mais complicado como você tem toda uma vida e uma estrutura que você tem que manter. Eu tenho uma empresa, tenho contas a pagar, vivo nesse sistema então é difícil você conseguir fazer cinema de uma forma totalmente independente. Isso também não existe, todos os países têm suas formas de financiamento. Só no Brasil, nessa estupidez que está presente em desgoverno, é que a gente está vivendo essa tragédia”. (SÁ, 2021)

Além das iniciativas pessoais e das leis de incentivos citadas até aqui, alguns outros editais e formas de financiamento menos convencionais foram lembrados pelas realizadoras: edital do Sindicato do Comércio Atacadista e Distribuidor do Espírito Santo (Sincades), editais Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAV Minc), parceria com empresas particulares como Rede Gazeta, fundo Amazon e Itaú Cultural e ainda, no contexto da pandemia de 2020, a Lei Aldir Blanc de apoio emergencial ao setor cultural. Inclui-se também dentre as formas de financiamento das realizações os próprios prêmios que algumas das realizadoras ganharam em alguns festivais que também foram usados para financiar obras posteriores, que

⁵⁴ Dos 19 projetos da categoria “audiovisual” contemplados no edital de 2020, apenas 3 são representados por mulheres (VITÓRIA, 2020).

ganhavam outros prêmios e assim sucessivamente. O que nos leva à última etapa do primeiro bloco, que é quanto à entrada dessas realizadoras nos circuitos de festivais.

As perguntas “Como foi sua entrada nos circuitos de festivais?” e “De quais festivais participou?” investiga exatamente a suposição de que com a chegada do curso de Cinema, uma graduação voltada inteiramente para a formação em audiovisual, a introdução dessas realizadoras aos circuitos de festivais locais, nacionais e até mesmo internacionais seria facilitado pelo contato com professores com maior expertise sobre as formas de se inserir nos circuitos.

É compreensível que as duas primeiras gerações tenham passado por dificuldades para acessar aos festivais porque a informação analógica corre de forma mais devagar e é de acesso mais difícil, entretanto, no relato das realizadoras da terceira geração certa dificuldade de entrar nos circuitos permanece. Quanto a isso, Daiana Rocha deixa claro que a sua descoberta dos circuitos de festivais “Foi desbravando mesmo, na raça, procurando mesmo porque não tem uma aula de distribuição de filme. Tem a de produção executiva, mas explicando sobre as leis, mas não a distribuição de filmes especificamente. Principalmente curta metragem, foi desbravando mesmo” (ROCHA, 2021).

Apesar da dificuldade, uma categoria de festivais que já facilita um pouco mais a entrada nesses circuitos são os próprios festivais universitários. Tanto Tati Franklin quanto Carol Covre afirmam que o estímulo para essa inserção é feito através do incentivo dos professores para que as alunas frequentassem esses eventos ainda que enquanto espectadoras. Entretanto, Tati Franklin explica as dificuldades que compõem o caminho para essa entrada:

“Logo que eu entrei na faculdade eu fiz assistência de produção na mostra da ABD, então já conheci esse universo nesse ponto. Hoje, talvez, a gente entenda mais esse circuito. A gente entende que é esse o caminho, que é essa a janela que a gente tem para colocar esses filmes, esse caminho de festivais. Mas, inicialmente, eu não conhecia muito sobre isso, é um universo que vai se expandindo aos poucos. Eu acho que essa entrada nos festivais se dá a partir dos festivais universitários, o *Insular* foi o primeiro filme com essa possibilidade de inscrever, mas é muito de você também saber as redes, saber aonde ir, onde procurar e encontrar esses caminhos. Sozinha a gente não consegue muito nesse âmbito Universitário. Depois isso se expande um pouco mais quando a gente ganha esse edital de finalização para o *Transvivo* e eu pude pagar alguém para distribuir o filme então essa entrada nos festivais acontece a partir da Pique-Bandeira filmes, com a coordenação de distribuição da Maria Grijó, que pega o *Transvivo* para distribuir”. (FRANKLIN, 2021)

A dificuldade de inserção nos circuitos não é nada comparado às dificuldades das inscrições analógicas. Virgínia Jorge relembra da logística para o envio das cópias pelos correios, mas também como a rede de participações vai se expandindo a partir dos primeiros contatos:

“Era uma loucura porque a gente fazia uma cópia, geralmente, do filme. Se você tinha um curta metragem não tinha dinheiro para ter mais uma cópia, era uma cópia e acabou. Nem o longa-metragem não tinha muita cópia. Volta e meia você fazia filmes comerciais com três, quatro cópias para rodar o Brasil todo. Eram cópias físicas eram latas desse... Já viu uma lata de 35mm? A gente ia com aquela m****, debaixo do braço para o correio, botava lá e mandava para os festivais. Primeiro se inscrevia, já existia a internet - não existia a potência que existe hoje de redes sociais, isso não. Era mal, mal o comecinho do Orkut, ICQ, essas coisas, mas o e-mail a divulgação de sites e tal já existia - então você fazia a inscrição via e-mail o mesmo, sabia da sua seleção e o envio da cópia era físico ainda, via Correios. Os festivais tomavam muito cuidado para não coincidirem justamente porque as cópias iam estar emprestadas, então tinha o tempo de a cópia chegar e o tempo de a cópia vir. E era isso, a gente sabia pela internet, sabia pela classe. Esse negócio de ‘o mundo é pequeno’. Não sei se é o mundo pequeno, mas os mundos são pequenos. Os meios onde a gente circula são pequenos. E a classe cinematográfica é uma classe muito falante, a gente se comunica uns com os outros. Então sabia pelos colegas, um festival ia te indicando outro. Quando você faz sucesso você será automaticamente chamado para outros festivais. Se você ganhasse prêmio de melhor filme no festival automaticamente o próximo te queria. E os grandes pautavam os pequenos. Se você ganhasse um prêmio num grande. Os próximos todos te chamavam, tanto os pequenos quanto os próximos grandes”. (JORGE, 2021)

Já Sáskia Sá aponta as dificuldades que começam a ser contornadas com a chegada da internet e lembra a importância do Festival de Cinema de Vitória nesse contexto:

“No começo você tem que pensar que, em termos de internet, por exemplo, a gente passa a ter internet aqui no Espírito Santo a partir de 94, 95. Era discada. Você não tinha muita facilidade de buscar informações e as informações não circulavam com essa avalanche que é hoje em que se recebe informação o tempo inteiro e é até difícil conseguir selecionar o que é importante para você. Então o que passa a acontecer a partir da década de 90 também: a gente tem o Festival de Vitória. Ele começa a existir e começa a trazer os filmes de fora e pessoas que também apresentam em outros festivais. [...] A partir do momento que você começa a compreender esse universo. Que você tendo um curta metragem, que o caminho de escoamento dele é através dos festivais - coisas que vocês, hoje, acham muito natural e sabem como funciona para a gente a gente estava descobrindo - era tudo muito novo e eram todas informações que você tinha que cavar para poder encontrar. Apesar de existirem festivais muito antigos como o de Brasília mesmo. A gente é muito afastado. O estado do Espírito Santo ele é muito ilhado, apesar de estar no Sudeste”. (SÁ, 2021)

Com esses depoimentos, encerra-se o primeiro bloco das entrevistas, sobre a trajetória e a carreira de cada uma das realizadoras. O conteúdo completo de cada entrevista está nos apêndices deste trabalho a partir da página 111. As entrevistas completas trazem muito mais

detalhes sobre as histórias aqui citadas, complementando ainda mais a história dessas mulheres e da produção audiovisual do Espírito Santo.

4.2 SEGUNDO BLOCO: O CINEMA DE MULHERES NO ESPÍRITO SANTO

No segundo bloco de entrevista o foco de pesquisa se desloca das histórias pessoais de cada realizadora para o contexto da produção audiovisual no estado e das particularidades que envolvem a presença feminina nesse cenário. As duas primeiras perguntas: "Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?" e "As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?" buscaram extrair, da memória dessas realizadoras, a existência e a distribuição da presença das mulheres ao longo de suas carreiras. A primeira com foco no início dessas jornadas, investigando se o fato de terem participado de outras produções dirigidas por mulheres estimula a sua entrada no *set* como diretoras e a segunda procurando saber delas como se distribui a presença das mulheres no *set*, informações que em grande parte dos casos não está disponível nas fichas técnicas dos filmes considerados pela pesquisa.

Tanto na primeira quanto na segunda geração há um aspecto muito experimental no início das carreiras das realizadoras. Logicamente, devido às oficinas e filmes-escola que aconteceram na década de 90, a segunda geração já tem uma introdução mais gradual, mas a característica de 'aprender na prática' ainda é muito forte. Da primeira geração, Luiza Lubiana, revela que não chegou a trabalhar em filmes de outras pessoas, tendo sua carreira se constituído apenas de filmes de sua própria autoria e direção. Já Saskia Sá aponta uma visão interessante e bastante particular sobre o audiovisual capixaba, a relativa paridade entre homens e mulheres que existia à época dos primeiros registros de mulheres diretoras:

"Eu acho o Espírito Santo, mesmo lá no começo, um estado atípico porque a gente tem muitas diretoras. Na época que comecei mesmo a produzir a gente tinha mulheres dirigindo e se podia até pensar que podia ser meio a meio? Homem e mulher? Não sei, mas era bem paritário. Isso acho que é uma coisa que não acontece em outros lugares. Geralmente as mulheres são produtoras e os homens são diretores. Isso pelo menos historicamente. Quando eu comecei a trabalhar nos filmes das outras pessoas... Eu trabalhei no filme da Luiza Lubiana, mulher, diretora da década de 90. Eu trabalhei no filme da Gleyce, mulher diretora também da década de 90, mas não trabalhei com Margarete Taqueti. Eu consegui trabalhar com algumas mulheres. [...] Tinham

mulheres diretoras no Espírito Santo. Você vê no recorte histórico que a gente está lá, presente. Se você for procurar tem uma primeira leva de condução cinematográfica no Espírito Santo na década de 60, de filmes independentes de curta metragem, estavam Tadeu Teixeira, Orlando Bonfim, ali era uma terra de homens, mas a partir da década de 90 você vê muitas realizadoras”. (SÁ, 2021)

Entretanto, apesar dessa sensação de paridade relatado por Sáskia – possivelmente essa percepção se dá justamente por ter sido contemporânea dessas outras realizadoras, visto que ela e Luiza Lubiana são as únicas entrevistadas que citam tanto Gleycy Coutinho quanto Margarete Taqueti, duas grandes pioneiras da primeira geração, mas que já ficam esquecidas das memórias das gerações mais novas - A partir dos relatos das realizadoras da segunda geração passa a se repetir a opinião de que havia poucas mulheres dirigindo. Tanto Luciana Gama quanto Tati Rabelo lembram de Luiza Lubiana como uma das poucas referências da produção local. Tati Rabelo diz, inclusive, que o filme de Lubiana, *A lenda de Proitner* permanece ainda hoje como um de seus filmes favoritos “na vida”. “Meu primeiro contato com filme produzido aqui e que eu achei f*** foi esse [...] Sou fã até hoje, amo de coração”, diz. Luciana Gama também reitera: “Eram poucas, de homens tinham vários e eu acho que Luiza Lubiana era uma das únicas”. Na terceira geração Daiana Rocha cita ainda ter Sáskia Sá como referência

“Ela é uma cineasta aqui do estado e com certeza foi uma referência para mim porque eu já acompanhava o trabalho dela. Tem também a Maria Grijó que foi uma das mulheres mais antigas, tem a Leandra que é uma produtora e foi inclusive diretora da ABD na última gestão. Então eu já vi essas mulheres trabalhando e eu já me inspirava”. (ROCHA, 2021)

Ainda nessa geração é possível observar a percepção de um cenário de mudança. Para as realizadoras que começam a partir de 2011 é notável a sensação de mudança do cenário de produção. Tanto Carol Covre quanto Tati Franklin percebem que, no início de suas carreiras há um desequilíbrio tanto na própria presença das mulheres no *set* de filmagem quanto nas funções que ocupam. Carol Covre relata: “Tinha as mulheres, mas pouco equilibrado, no cinema a presença masculina é muito forte, mas em 2016 isso começou a mudar. A partir de 2016 eu comecei a fazer mais filmes dirigidos por mulheres e eu lembro de uma efervescência e de uma alegria muito grande com a aprovação do filme da Maíra e da Gabi Alves, que foi o mesmo edital, de filmes unicamente produzidos por mulheres”. E Tati Franklin, ao ser perguntada sobre percepção de presença de mulheres no início de sua carreira diz

“Eu tive contato com alguns projetos na faculdade. Tinha mulheres trabalhando talvez em algumas funções de produção, talvez de direção de arte e depois de um tempo eu comecei a ver um movimento um pouco maior das manas vindo para cima e tomando esse lugar, mas tem muitas mulheres aí que acho que a gente pode dizer que estão na frente, abrindo caminho para a gente fazer hoje o que a gente tá fazendo. [...] Eu sinto que a cena está muito fértil para agente produzir hoje, mas tem uma galera que está lutando por esse espaço aí há algum tempo. Eu acho que é isso, essas gerações se encontram”. (FRANKLIN, 2021)

Não só as gerações se encontram, como compartilham algumas percepções sobre o cenário de produção. Tanto Virgínia Jorge quanto Carol Covre apontaram, em seus depoimentos, o fator do “cinema autoral” como elemento que influencia a presença ou ausência das mulheres no cenário da produção. Carol diz “nos ambientes de trabalho de publicidade. A maioria das vezes eu era a única mulher da equipe. Era eu de assistente de produção, a maquiadora e a figurinista. Então já fiz muito trabalho em que eu era a única entre 10, 20 homens”. Virgínia relata uma experiência parecida com relação à produção audiovisual no meio publicitário:

“Como eu trabalhava em filmes de amigos e filmes autorais, eu não fui para televisão, eu não fui para a publicidade, apesar de ser formada em publicidade porque eu não tinha saco. Eu queria fazer cinema. Eu queria fazer o filme dos meus amigos e os meus filmes. [...] Então, nesse caso, eu tinha menos preconceito porque só fazia o que eu queria. Não dependia daquilo para pagar minha conta. Eu pagava minhas contas de outro jeito [...] Um dos motivos de eu nunca ir para publicidade, por exemplo. Um meio altamente machista porque é onde está o dinheiro. Escutei, eu toda carregada de prêmio quando vim do *Verbo* – eu fiz muitos prêmios com esse curta - falei com um cara de produtora: ‘Você pode me indicar para eu pegar umas publicidades? Fazer um dinheiro, eu estou meio ferrada’. ‘Ah, Virgínia, você sabe que precisa ser conhecido, né?’. Aí eu falei ‘Ah, tá bom... eu não sou conhecida o suficiente para vocês não, né? Então tá bom, amado’”. (JORGE, 2021)

O que nos leva ao cerne da segunda pergunta, que é exatamente quanto às funções geralmente ocupadas pelas mulheres nos *sets* de filmagem. É praticamente unânime entre as realizadoras de que há uma forte tendência que direciona as mulheres para funções localizadas no espectro do cuidado e do zelo e uma repulsa delas nos papéis técnicos e de dominância hierárquica. Abaixo trechos dos depoimentos de diversas realizadoras que repetem essa impressão:

“Difícilmente você via uma mulher trabalhando com fotografia ou com som. A partir dos anos 2000 você vai ver Alessandra Toledo, porque ela foi estudar em Cuba e quando ela voltou fez som de quase todo mundo e ela acaba formando outras pessoas para trabalhar na área de som dos filmes, captação, edição. Ela trabalhou em vários filmes meus. Na fotografia uma das primeiras mulheres é a Ursula Dart, que vai trabalhar com fotografia. Mas o resto você vai ver mulheres trabalhando no figurino, na direção de arte e na produção e na maquiagem também”. (SÁ, 2021)

“As mulheres na equipe geralmente ocupam a função de produção e figurino, direção de arte. Poucas mulheres estavam na equipe de direção, direção de fotografia menos ainda. Então isso era uma coisa que eu observava sim, mas isso é uma coisa que mudou muito ao longo dos anos. Agora a gente vê muitas mulheres à frente dos filmes. Uma mudança exponencial, posso te dizer”. (RABELO, 2021)

“Existiam mulheres na continuidade e produção. Na direção de fotografia e direção de cena eram pouquíssimas, eu não via. Quando a gente fez a oficina de cinema de formação a maioria também eram homens, roteiristas eram homens porque foi o Paulo Halm que deu oficina para gente. O diretor de fotografia, também homem. O diretor de cena, também homem, e só produção, no caso, era uma mulher que deu aula”. (GAMA, 2021)

“É óbvio, quando você lê as fichas técnicas dos filmes é gritante, obviamente hoje a gente faz um exercício, faz questão de procurar. Você olha e você conta no dedo realmente quando tem uma mulher na direção de fotografia, é raríssimo. É muito raro principalmente no meio da publicidade, ou de outros [setores] audiovisuais, vamos dizer. É muito difícil ter uma mulher nessas funções mais direção de fotografia e até de direção mesmo”. (FRANKLIN, 2021)

“Enquanto universitária e jovem cineasta eu percebi que as pessoas queriam muito empurrar a produção para as mulheres. Principalmente para mim. Se você não correr e falar o que você quer, você vai acabar com a produção. Nada contra a produção, amo produção, só que eu não acho que as mulheres devem ter só essa função porque é aquela função do cuidado, da organização. Devemos ocupar outras posições, na fotografia principalmente. [...] É uma forma de às vezes querer empurrar a gente para esse lugar, não deixar a gente escolher e simplesmente determinar que o seu lugar é esse. Então a gente tem que romper e lutar mesmo. Falar: ‘não quero fazer isso para sempre!’ se não, você não vai conseguir crescer no que você realmente quer ser”. (ROCHA, 2021)

Virgínia Jorge chama esse aspecto do trabalho no setor audiovisual de “mito do aparato técnico”:

“Tinha sim esse lugar sempre, esse mito do aparato técnico. Então a mulher é muito boa para trabalhar no figurino/maquiagem, em produção, que não tem equipamento. Agora ‘pegou um equipamento ela não vai saber mexer’ [...] então era uma coisa sempre muito probatória. Você tem que provar, de você ter que se mostrar. Pior ainda para as mulheres fotógrafas como a Ursula, que tem pouquíssimas até hoje na fotografia. Mais ainda do que na direção, mais raro ainda. Até porque tem uma coisa física, de uma força física mesmo, de carregar equipamento.” (JORGE, 2021).

Quando foi questionada quanto a esse aspecto de separação entre homens e mulheres Luiza Lubiana vai na contramão e afirma que sempre, desde o início suas produções, houve presença feminina nos *sets* de filmagem, entretanto, dá uma pista importante sobre o porquê dessa quebra. Diz: “sempre tem mulher, a vida inteira teve mulher porque eu trabalho com a galera da arte. Então era o grupo que tinha na arte, a gente não tinha vários profissionais como tem hoje que você pode escolher”.

O cinema autoral, feito entre amigos e com equipes já predispostas a buscar inserir as mulheres nas fichas técnicas dos filmes acaba sendo a porta de entrada para muitas das realizadoras. A fala de Tati Franklin reforça a importância que essa busca, que esse movimento consciente para inserir as mulheres nos trabalhos tem na hora de pluralizar essas equipes: “Nos meus trabalhos eu posso dizer que isso é uma prioridade. Então eu tive a oportunidade e o privilégio de trabalhar com muitas equipes de mulheres por conta disso, por conta de colocar isso como prioridade”. Carol Covre também se posiciona de maneira semelhante

“Acho que eu montei filmes de diretoras negras pelo lugar que eu me insiro e que eu faço questão de me inserir. Pelo lugar de produção em que eu estou. Eu não sei se você perguntar para outras pessoas, se elas vão ter passado por filmes diretoras negras, por exemplo, como eu passei pela Karol, pela Daiana. Mas eu acho que vem muito por uma busca de estar fora da curva e também acho que quando a gente busca, as coisas acabam aparecendo, a gente acaba se abrindo para isso”.

Estar predisposto e buscar a inserção desses grupos minoritários nas equipes de filmagem faz toda a diferença para que elas existam. As falas das duas diretoras vão ainda ao encontro com o que Virgínia Jorge diz:

“O tipo de cinema que eu fiz, que graças a Deus eu pude optar por fazer na vida, era um cinema muito de amigos. Então a gente passava um pouco ao lado dessas questões. Eu, volta e meia, estava na posição de assistente de direção e ninguém ia fazer machismo na minha cara, debaixo do meu nariz como assistente de direção de alguém e nem como diretora. Volta e meia eu conhecia os assistentes de direção, quando eu não era. Pouquíssimas vezes não trabalhei como assistente direção ou diretora. [...] Eu conhecia todo mundo. Eram amigos mesmo. Então eu trabalhava em equipes mistas”.
(Virgínia Jorge, 04 de junho de 2021)

Com o tema das equipes mistas partimos então para as respostas da próxima pergunta, que ainda tem muito a ver com a questão anterior, sobre a configuração do *set* de filmagem que foi: “Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?”. As respostas a essa pergunta em geral seguiram dois tipos de aspectos: tanto há as realizadoras que dizem não haver diferenças em uma equipe mista, que há profissionais bons e ruins e ambos os sexos – nesse caso a resposta é mais voltada a um entendimento da questão como uma pergunta quanto a capacidade técnica de trabalho – e a outra é que há diferenças no sentido de uma sensação de mais liberdade em equipes compostas por mulheres do que em equipes mistas ou de maioria masculina.

As cineastas que tiveram oportunidade de trabalhar em equipes majoritariamente femininas usam, em suas falas, termos como “à vontade”, “liberdade”, “apoio”, “sensibilidade”. Há

também a indicação de um chamado “outro olhar”, Sáskia, Virgínia e Luciana apontam a maneira singular como uma equipe de mulheres pode olhar para determinado tema. “eu vejo muito mais complexidade e muito mais profundidade no olhar de uma mulher sobre a realidade porque a gente está rompendo com filtros que nos foram impostos durante tanto tempo e a gente está começando a conseguir enxergar a realidade”, diz Sáskia. “é realmente um outro olhar não melhor nem pior que ninguém só apenas diferente mesmo. Sabe, outro jeito de olhar”, diz Virgínia e “[...] Então teve, com as mulheres, mais sensibilidade por estar falando de um tema que diz respeito à sua vida”, conclui Luciana Gama. Todas as três apontaram, organicamente, observar um resultado diferente quando uma mulher se debruça sobre determinado tema em uma produção audiovisual.

Além da questão das diferenças de trabalhar entre homens e entre mulheres as realizadoras foram questionadas com relação à presença de mulheres pretas e pardas nos *sets* ao longo de suas carreiras. É também unânime a percepção de que praticamente não há mulheres nesse recorte racial dentro das produções. Consideradas as respostas da primeira e segunda geração juntas apenas Luiza Lubiana cita, nominalmente, uma profissional preta: Sueli Carvalho, já falecida, e produtora de sua primeira realização. Virgínia Jorge aponta Fabíola Busim, produtora com quem trabalhou algumas vezes, como uma profissional parda. Luciana Gama é a única, dentre todas as entrevistadas, que ao ser questionada lembrar-se de mulheres pretas no *set* aponta que elas compõem as equipes de trabalhadores responsáveis pela limpeza. Curiosamente, Sáskia cita, em um certo ponto da entrevista, um documentário realizado por alunos da UFES na década de 2000⁵⁵

“A gente olhava pra universidade, olhava pros meus alunos, os alunos da minha turma e a gente não via pessoas negras. Já havia mulheres, obviamente, mas não se via pessoas negras. É muito raro. Tem até um documentário dos alunos que era *Você viu um negro por aí?* Não sei se você já chegou a ver esse doc. É um doc de estudante da UFES que eles vão entrevistando pessoas dentro da universidade perguntando ‘Você vê algum negro por aí?’ e todas as pessoas brancas sendo entrevistadas - isso foi na década dos anos 2000, nos anos 0 - e no final a câmara deriva e mostra os faxineiros da UFES, negros”. (SÁ, 2021)

Já na terceira geração os nomes de profissionais afrodescendentes aparecem emergem à memória das realizadoras com muito mais facilidade. A própria Daiana Rocha é apontada pelas

55

O filme *Você viu um negro por aí?* foi produzido pelo Cine Kbça e o projeto Atitude Jovem em 2007. O vídeo está disponível no canal do Coletivo Negrada no Youtube.

outras duas realizadoras. Carol cita ainda Karol Mendes, Safira Moreira⁵⁶, que além de negra ocupa a rara posição de fotógrafa, cita também Hegli Lotério e Juane Vaillant. Tati Franklin cita Suelen Vasconcelos, sua companheira e parceira de produção e Daiana Rocha não aponta nomes específicos nesse momento da entrevista, mas levanta um questionamento importante acerca da configuração racial das produções:

“Já vi pessoas com experiência não serem escaladas para trabalhar na função que elas poderiam fazer de boa, com excelência. Então ainda tem pouquíssimas mulheres pretas e pardas. Raridade. Às vezes o caminho é até mais longo, mas pessoas brancas tem muito mais oportunidades. Eu não vou citar o nome da produção, mas nessa produção que eu trabalhei, por exemplo, tinham pessoas brancas em determinadas funções que praticamente nem sabiam o que fazer. Eu fiquei pensando ‘Caramba! Para uma pessoa preta chegar nessa posição o quanto que ela tem que percorrer para poder estar nesse lugar e uma pessoa branca está ali, sem saber fazer’”. (ROCHA. 2021)

A próxima pergunta possivelmente pode responder o porquê de a terceira geração ter mais facilidade de responder terem visto mulheres pretas e pardas trabalhando em *sets* de filmagem em funções diretamente ligadas ao fazer fílmico. Ao serem questionadas se, ao longo de suas carreiras, acompanharam ou se lembram de políticas de ações afirmativas nos festivais, cursos de formação ou editais de fomento, todas as entrevistadas revelam que não, pelo menos não nos primeiros anos. Até mesmo as da terceira geração contam que quando começaram – por volta de 2011 – esse tipo de política era inexistente. Mais de uma entrevistada cita ter notado eventos, festivais entre outras iniciativas com recorte de gênero, raça, sexualidade entre outros grupos minoritários nos últimos quatro ou cinco anos.

Essa característica converge com o próprio movimento no qual esta pesquisa se insere. O trabalho que investiga as mulheres realizadoras no Espírito Santo tem seu referencial teórico extremamente recente. As principais referências da pesquisa não passam de cinco anos de publicação, o que revela que essa preocupação com a fatia mais esquecida da sociedade é um movimento muito novo, assim como a existência de políticas públicas para diminuir as desigualdades evidenciadas pelas estatísticas da produção audiovisual representadas principalmente pelas políticas de ações afirmativas.

⁵⁶ Safira Moreira é lembrada, mas é importante lembrar que, na verdade, a realizadora é uma mulher baiana.

Por último, no encerramento do bloco de perguntas sobre o contexto da produção audiovisual no Espírito Santo, foi feita a pergunta com intenção de registrar, a partir dessas memórias, as mulheres que foram importantes no audiovisual local.

Sáskia Sá lembra de Alessandra Toledo, do som. “Se formou em Cuba e veio pro Espírito Santo. Ela trabalhou em vários filmes fazendo desenho de som, captação de som e a edição. Ela é uma profissional super competente. É uma pessoa da área técnica e ela é uma pioneira dentro dessas funções”. Ursula Dart, enquanto fotógrafa, mas complementa que hoje também trabalha como diretora. a Lana Ribeiro, diretora de produção, “fez muitos filmes da gente, é uma mulher muito guerreira, poderosa”. A Glecy Coutinho como continuísta, “ela não é só diretora de cinema, fazia continuidade que era uma função super necessária quando o cinema era feito ainda em película”. Nesse momento, ao lembrar do trabalho de Glecy como continuísta, ela retoma o tema do engessamento das funções das mulheres no *set* “Porque é que mulheres faziam? Porque dizia-se que as mulheres eram mais cuidadosas e não esqueciam as coisas, o que é uma visão extremamente preconceituosa. O que é tipo as mulheres cuidam: a gente cuida dos homens, a gente cuida da casa, a gente cuida das coisas. Eles não, eles se deixam levar e ser cuidados”. Lembra também Rita Elvira, diretora de arte. “Ela fez a direção de arte do *Costa Pereira*. Ela era muito dura e as pessoas da equipe costumavam odiá-la, mas ela era muito competente e era incrível, ela era um trator, mas era boa”. Ainda na direção de arte lembra de Joyce Castello, com quem está trabalhando atualmente em um projeto. Cita a diretora de produção Melina Galante e Carla Osório, que trabalha como distribuidora “é a única distribuidora que existe no Espírito Santo [...] uma mulher pioneira também a primeira a executar essa função dentro do estado”.

Luiza Lubiana relembra os nomes de Gigi Serpa, Morena Santiago, Beth Broetto (captação de som) e Beatriz Lindemberg, todas com quem trabalhou em *A Lenda de Proitner* – Gigi trabalha ainda em *A morte da mulata*. Verônica Cerqueira que fez a trilha sonora do filme *Manada* e parte da trilha sonora de *Punhal*. Sueli Carvalho, Valentina Krupnova, Rosana Paste, diretora de arte “e ainda é, continua trabalhando comigo”. Margarete Taqueti e Glecy Coutinho.

Tati Rabelo cita as veteranas Luiza Lubiana, que considera uma “maravilhosa, faz de tudo” e Sáskia Sá, “uma super referência para a gente, p*** documentarista”. Lembra também Ursula Dart, fotógrafa. Lucia Caus e Beatriz Lindemberg “que são grandes fomentadoras daqui. Acho que o audiovisual capixaba deve muito a elas”. Lucia Caus é diretora da Galpão Produções,

empresa responsável pela realização do Festival de Cinema de Vitória desde 1997 (MEDEIROS, 2003, p. x) e Beatriz Lindemberg, do Instituto Marlin Azul, produtora local e uma das que mais participa da Mostra Competitiva da ABD ao longo dos anos, sobretudo com animações assinadas pelo Instituto. Lembra também de Carol Covre, Virgínia Jorge, Suellen Vasconcelos, Tati Franklin e Gabi Stein.

Virgínia Jorge também lembra de Luiza Lubiana, Sáskia Sá, Ursula Dart. Tatiana Martinelli, “que é uma pessoa que foi cedo para fora, mas uma pessoa que foi importante nesse comezinho”. Alessandra Toledo, “importantíssima no som”, Vanessa Frisso, “na questão da atuação”. Ana Cristina Murta, Tatiana [Rabelo], Rosana Paste, Carla Osório, Leandra Moreira, “ela é muito importante porque ela está orbitando em várias produções e é daquela que faz a diferença na produção”. Virgínia acredita ainda que, por ter se mudado para Santa Catarina já há alguns anos, acabou perdendo o contato com as realizadoras locais, mas ainda assim consegue apontar nomes como Carol Covre e Tati Wuo, que têm suas produções concentradas em anos mais recentes.

Luciana Gama repete alguns nomes citados anteriormente e acrescenta outros. Cita Ana Cristina Murta, Ursula Dart, Leandra Moreira, Vanessa Frisso, Janaína Serra, Tatiane Martinelli, Tais Sabbagh, “ela como roteirista e produtora. Ela que deu a ideia original de fazer o *Labirinto móveis* foi ideia dela, depois daí se desenvolveu o roteiro”. Do seu contato com as produtoras publicitárias, devido ao desenrolar de sua carreira, aponta as diretoras Marise Prostel e a Janice Delunardo, diretoras de comerciais de TV aqui no Espírito Santo. “Eu acompanhei muito trabalho delas no *set* como assistente de direção e elas são maravilhosas”. Um pouco mais a frente, em outro momento de entrevista, Luciana lembra ainda o nome de Edileuza Penha de Souza que é uma mulher preta, ganhou o Festival *É Tudo Verdade* em 2019 com o filme *Filhas de lavadeiras*.

Partindo para a terceira geração, começando por Carol Covre, que lembra também de Ursula Dart, “não só por ser uma grande produtora executiva ela também é fotógrafa”. Outra mulher que considera muito importante é a Maria Grijó porque “cumpre essa função de produção executiva e, mais do que isso, ela tem uma pesquisa muito importante em cima dos editais da Secult. Ela foi a primeira mulher a fazer esse levantamento de quem é contemplado. Esse estudo dela da Secult abriu muitos debates e muitas autoridades de mudança”. Cita Sáskia Sá e associa tanto ela quanto Ursula e Virgínia Jorge a uma geração que “possibilitou a minha geração estar

onde está hoje. São pessoas que abriram o caminho para a nossa geração. Acho que a gente deve muito a eles, deve muito reconhecimento a essa geração”. Continua ainda apontando Melina Galante, na produção e assistência de direção. Joyce Castelo, enquanto diretora de arte. Dejanira Bravo na direção de arte e produção executiva. Lucia Caus, por ser a produtora do Festival de Vitória. “Eu acho que ela tem um nome significativo porque é importante a gente ter um festival aqui”, completa. Lembra também da produtora Juane Vaillant “Ela fez o filme de muitas pessoas acontecerem e ela também representa outro setor, que eu acho que a gente não tem muito aqui no Espírito Santo, que é esse lugar de produção para *web*. Ela tem um canal que é o *Vai vendo* que eu sou muito fã. Ela produz um conteúdo incrível no *YouTube* semanalmente”. Joteles Bicalho, Gisele Bernardes e Natália Dornelas no trabalho de som. Júlia Galdino e Shay Peled na montagem. Luiza Grilo, que faz trabalho de câmera, e também de *logger*. Depois, em outro momento da entrevista, Carol lembra-se também de Luana Cabral que, segundo ela, “faz produção executiva e trabalha nessa parte de formação” como organizadora do projeto Remonta⁵⁷.

Tati Franlin cita Daiana Rocha, Suelen Vasconcelos, sua companheira e parceira de trabalho. Leandra Moreira, a quem se refere como “Leandra da ABD”, Ursula Dart, Sáskia Sá. Cita também Gabi Alves e Dani Zanetti, professoras do curso de cinema e importantes na etapa de formação. Nath Dornelas e Gisele Bernardes. Juane Vaillant na produção. Aponta também “as meninas do Tereza de Benguela, Carol Mendes, Hegli Lotério”, Carol Covre e Maria Grijó, que considera importante devido a seu papel de articulação, pesquisa e registro.

Por fim, Daiana Rocha aponta Hegli Lotério, a idealizadora do Tereza de Benguela “um cineclub de mulheres negras para divulgar obras de mulheres negras capixabas”. Xis Maqueda, “uma cineasta preta daqui”. Carol Mendes, “que é inclusive do Tereza de Benguela” e Charlene Bicalho. Melina Galante, cineasta e roteirista. Daiana encerra sua fala dizendo “Eu falaria dessas cinco, que me inspiraram e, de alguma forma, me inspiram. Estiveram presentes de alguma forma na minha vida e eu conheço o trabalho delas”.

⁵⁷ Remonta é um projeto de formação audiovisual realizado com o apoio da Secretaria da Cultura (Secult), com recursos do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (Funcultura) cujo objetivo é “Contribuir para a capacitação e especialização de profissionais e estudantes, principalmente mulheres e pessoas transgênero e não-binárias, para que possam atuar no cenário audiovisual capixaba”. Entre os temas apresentados estão assistência em direção, mixagem de som para longas-metragens e séries, formação para roteiro técnico, produção executiva e coordenação de pós-produção. (SECULT, 22 de maio de 2020)

Neste momento a pesquisa toma licença para lembrar ainda de Bernadette Lyra, capixaba natural de Conceição da Barra, escritora e pesquisadora de cinema. É sócia fundadora da Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e Audiovisual (Socine), foi várias vezes membro do Conselho Deliberativo. Atualmente, é Membro do Comitê Científico da entidade e recebeu homenagem de "pesquisadora do ano", no XXII Encontro da Socine em 2018.

Com essas memórias e esses afetos encerra-se então o segundo bloco de perguntas feitas às cineastas capixabas. É importante lembrar que, assim como quando foram questionadas sobre as próprias realizações, muitas das realizadoras apresentaram um comportamento de desconforto com o processo da lembrança e com a possibilidade do esquecimento. Mais de uma realizadora sugeriu mandar “depois” mais nomes com receio de que ficassem de fora realizadoras importantes ou momentos importantes das suas próprias histórias. Isso pode ser considerado um indicativo da importância que as realizadoras dão a esse movimento de registro histórico, que é um dos objetivos da pesquisa, e reforça a necessidade de mais trabalhos nesse sentido de preservação documental da memória do cinema, sobretudo o de mulheres, no Espírito Santo.

4.3 TERCEIRO BLOCO: IMPACTOS DA PANDEMIA DE 2020

O último bloco de perguntas, ao ser apresentado às realizadoras, foi explicado como um momento à parte. Numa perspectiva inicial, uma pergunta voltada à atual conjuntura sanitária e política do país pareceria um tanto quanto deslocada do eixo central da pesquisa e apresentaria certo desvio teórico e metodológico do trabalho que visa estudar o cinema realizado por mulheres no Espírito Santo. Entretanto, os aspectos políticos que a pandemia do Covid 19 encontrou no cenário nacional impactam de tal forma a vida do cidadão brasileiro desde seu início, sobremaneira o setor das artes, no qual está incluído a produção audiovisual, que se fez impossível a uma pesquisa realizada nesse período ignorar os impactos causados pela pandemia e pela gestão que tem se feito dela no Brasil. Além da pandemia por si só, o setor da cultura vem sofrendo cortes significativos nos últimos anos e os profissionais do audiovisual independente, cujas produções são muito ligadas a formas de financiamento públicos, encontram ainda outras dificuldades para manter suas produções.

Por conta disso, foi pensado um terceiro bloco de perguntas voltado a entender quais impactos foram causados às carreiras das realizadoras entrevistadas através de três perguntas: “Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?”, “Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?” e “Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?”. O objetivo das perguntas foi levantar informações sobre impactos previsíveis que a pandemia poderia ter tido sobre suas carreiras, sobretudo com relação ao ritmo de produção e aspectos financeiros que, é de óbvia suposição, poderiam ter sido impactados pela gestão da pandemia no Brasil. Esse bloco de perguntas ainda se faz útil para futuras pesquisas sobre o período pandêmico no Brasil, gerando dados que poderão ser usados em investigações posteriores voltadas especificamente para o tema.

Da primeira geração Sáskia Sá revelou ter “tido sorte” porque ao trabalhar exclusivamente com o setor de cinema não assistiu a tantos impactos quanto viu nos trabalhos de colegas de profissão que se dedicam à publicidade. “Poucas pessoas no estado são contratadas de alguma produtora, tem carteira assinada, esse tipo de coisa. Grande parte é *freelancer* e presta serviço então vive em busca do próximo trabalho. Eu sei que para essa galera foi difícil. Soube de vários amigos passando dificuldade mesmo”. Atualmente Sáskia está trabalhando no projeto *Garotas do game* que foi vencedor do edital da Secretaria do Audiovisual (SAV Minc) em 2018. Para a realizadora os impactos da pandemia não se deram tanto no sentido financeiro, mas, sobretudo na questão da linguagem. O trabalho remoto obrigou a uma série de reinvenções dentro da produção audiovisual e da sua produção artística de forma geral também

“Eu nunca deixei de ser artista não vou deixar de escrever e de contar histórias. Isso é importante para mim. Escrever está sendo vital para mim. Está sendo não só uma opção profissional, mas uma opção de vida, de manter a minha criatividade ativa. Minhas histórias, elas vão ser contadas, de uma maneira ou de outra. Pode ser pelo cinema, se não puder ser pelo cinema agora, meu bem... essa situação não vai ser eterna – a situação que eu digo é Bolsonaro - mas enquanto ela está aí, eu vou descobrir outras formas de contar histórias, de lançar o meu olhar sobre o mundo”. (SÁ, 2021)

Outra entrevistada que reforçou a importância de como a pandemia afetou a questão da linguagem no audiovisual foi Virgínia Jorge.

“Esse semestre eu dei uma disciplina que eu chamei de ‘Audiovisual para dispositivos móveis em situação de isolamento social’. Ou seja, como fazer filme sozinho, dentro de casa, com o celular ou com o que você tiver. Era uma disciplina de optativa e a proposta da disciplina inteira era essa. ‘Professora, eu posso fazer uma animação? Pode! Eu posso fazer com o celular? Pode! Pode fazer com a câmera? Posso fazer com o computador, inteiro de montagem? Pode. Pode misturar tudo? Pode’. A gente quando está aprendendo, principalmente, é muita coisa para pensar, para aprender e a gente se perde na técnica, a gente se perde na equipe. Tem muita gente para comandar, é muita coisa para a gente saber. No caso de nós mulheres, temos que prestar atenção em dobro porque uma informação errada que a gente dá sobre o equipamento vem cinco, seis homens dizer que a gente não sabe do que a gente está falando. O homem pode dar dez informações erradas, se a gente dá uma, a gente não sabe do que a gente está falando. Então acabamos, às vezes, negligenciando a linguagem. Quando você é obrigada a fazer tudo você é obrigado a focar muito na linguagem e você é obrigado a se colocar no sapato alheio. Eu sempre falo que ‘Você quer ser diretora, você quer ser diretor?’ Vai ser fotógrafo. Fotógrafo do filme dos outros, vai ser produtor e produtora, vai trabalhar na arte, vai varrer o *set*, vai servir o cafezinho, vai ser ator e atriz por um dia, nem que seja no ensaio. Para você se colocar no sapato do outro, para você ser menos babaca. Para você saber se impor, saber cobrar. Para você entender o que está falando. E para você saber gerenciar teu ferramental para chegar numa linguagem”. (JORGE, 2021)

Outra realizadora que teve que adaptar sua produção através da linguagem foi Tati Rabelo. Segundo a diretora 80% de suas produções previstas para os primeiros seis meses da pandemia não aconteceram. Seu último trabalho, o *Bestiário invisível* foi “readaptado pra pandemia”. Segundo a diretora a premissa da produção era a gravação de uma performance que teve que ser adaptada para a pandemia. “Acabou que a performance aconteceu digitalmente, a gente fez intervenções. Posso dizer que a pandemia foi o recorte do *Bestiário Invisível*”. Conta que saíram de um galpão enorme, com muitas pessoas, com uma grande equipe de arte para gravar “sozinha dentro da minha casa cada personagem, com máscara, cuidados todos possíveis”. Lembrou ainda que para que todos os cuidados fossem tomados o orçamento da produção acabou tendo um impacto de 10 a 15% de aumento nos custos devido ao gasto com testes, máscaras, álcool e tudo mais.

Além da questão da adaptação da linguagem os eventos e festivais que passam a acontecer majoritariamente online também são lembrados como uma chance de reinvenção para o setor tanto por Daiana Rocha quanto por Virgínia Jorge:

“Eu acho que uma coisa que a pandemia trouxe para gente foi uma nova forma de ver os filmes porque a gente estava acostumada sempre a ir nos festivais, se encontrar. O festival não é só assistir ao filme, tem o encontro, a troca que acontece ali. Então agora a gente tem que assistir online, votar no filme online, então foi algo muito diferente. De alguma forma acho que isso foi positivo porque fez com que filmes que talvez não chegassem a certos públicos acabaram chegando, então tem uma ampliação dessa exibição. Para produtoras pequenas, tipo a nossa, que é a Bule, isso foi muito

importante. Para várias outras também. Isso ampliou muito o alcance das nossas obras”. (ROCHA, 2021)

“Eu estava falando com os meninos [seus alunos de cinema na UFSC] que quando eu comecei era muito difícil para uma menina do Espírito Santo pensar em estar em uma grande janela nacional. A gente fazia em película, tinha que andar com aquela m*** daquela lata debaixo do braço. Tinha que pegar um avião para poder finalizar o filme no Rio de Janeiro porque não tinha laboratório onde você morava. Você tinha que ter contatos para chegar nas coisas e que hoje em dia as janelas da internet facilitaram muito a vida da gente”. (JORGE, 2021)

Com relação a oportunidades geradas pela pandemia esses foram os dois pontos mais comumente lembrados, entretanto a sensação de apatia e “não saber” o que acontecerá nos próximos momentos e “não ver perspectiva” foi registrada mais de uma vez dentre as respostas das realizadoras. Mais de uma apresentou preocupações com as eleições de 2022 e uma possível ascensão de um governo de extrema direita no estado, o que impactaria ainda mais as políticas públicas para o setor, visto que os financiamentos de origem federal já não são possíveis desde o reposicionamento institucional da Ancine em 2019. “A gente tinha uma parceria da Secult com a Ancine formidável. A gente estava fazendo de três a quatro projetos de longa. Tinha mais curtas. Tinha o dobro, triplo de dinheiro no audiovisual e de repente foi tudo por água abaixo. Teve projetos que foram agraciados no MinC e até hoje não liberaram a grana”, conta Luiza Lubiana.

Dentre as entrevistadas, Virgínia Jorge, que é professora de Cinema na UFSC, Luciana Gama, que trabalha na empresa de comunicação capixaba Rede Gazeta e Daiana Rocha que é servidora da Prefeitura de Vila Velha são as que mantêm relações de trabalho fixas. As restantes todas conseguem manter-se exclusivamente de produções audiovisuais em geral contempladas por editais de cultura ou também editais emergenciais que foram editadas para a área da cultura no período pandêmico, como a Lei Aldir Blanc, e conseguem se manter graças a essas formas de fomento. Felizmente, nenhuma das entrevistadas se viu forçada a trocar de área em decorrência da pandemia.

Em geral, as realizadoras têm muito orgulho da história do cinema do Espírito Santo, acreditam no poder criativo de si mesmas e das colegas de profissão, têm, sim, algum receio quanto ao cenário político, principalmente em termos de um futuro próximo, mas preferem pensar dia após dia, sem muito apego a uma mudança de perspectiva imediata, mas ainda com esperança da chegada de dias melhores para o cinema produzido por mulheres no Espírito Santo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta inicial deste trabalho era fazer uma segmentação geracional sobre as mulheres realizadoras de audiovisual no Espírito Santo. A divisão foi feita com base nos dados publicados em 2015 no livro *Plano Geral*, do Prof. Dr. Erly Vieira Jr., principal e mais completa obra de referência sobre a história do audiovisual no Espírito Santo, em cruzamento com os dados contidos em dez edições da Revista Milímetros, a revista do audiovisual capixaba, publicada pela ABD Capixaba entre 2008 e 2019. As diretoras e os filmes realizados por elas que foram feitos até o ano de 2015 foram levantados tanto o livro quanto as Revistas de maneira que uma fonte complementasse a outra. Após 2015 - ano de publicação do Plano Geral - o conteúdo passa a vir majoritariamente das revistas e conferidos e confirmados em buscas online principalmente em sites de notícias ou portais de governo.

A estrutura proposta nos primeiros capítulos foi apresentada às realizadoras e, conforme suas respostas, pode-se confirmar a suposição inicial das diferenças quanto às oportunidades de formação, a forma como seus filmes foram financiados e quanto a disponibilidade tecnológica entre suas carreiras. Os pontos de demarcação geracionais propostos revelaram-se, em geral, verdadeiros, sendo algumas poucas características desviantes da ideia inicial que construída a partir dos documentos históricos.

Quanto à educação, imaginou-se que a diferença entre a primeira e a segunda geração fosse o ambiente universitário, entretanto, concluiu-se que tanto a primeira geração quanto a segunda frequentaram o ambiente universitário, a diferença se dava com relação a proximidade do audiovisual dentro desse ambiente. Enquanto Jorge, Rabelo e Gama entraram diretamente no curso de comunicação onde tinham contato direto com disciplinas que envolviam a produção audiovisual, Sá e Lubiana já estavam em ambiente universitário, mas em outros cursos - letras e artes visuais - e, portanto, dependiam mais de um esforço pessoal para buscarem o meio da produção cinematográfica do que encontrariam naturalmente nos cursos que escolheram. Quanto às outras opções de formação, as oficinas, que não haviam tido tanto destaque na análise documental como as oficinas em Ouro Preto e as oficinas do Festival de Cinema de Vitória, revelaram-se essenciais na formação das realizadoras, principalmente da segunda geração. No que diz respeito à terceira geração, o curso de Rádio e TV do Vasco Coutinho revela-se ainda mais essencial, visto que duas das três realizadoras do período entrevistadas chegaram a

matricular-se no curso simultaneamente à matrícula no curso de graduação em Cinema e Audiovisual da UFES.

Quando o assunto eram as oportunidades tecnológicas, o desenho teórico também se seguiu com bastante fidelidade nos depoimentos das realizadoras. Dentre as realizadoras da primeira geração, vale ressaltar, o nome “pioneiras sem película” faz referência às primeiras experiências imediatas na TVE, mas as próprias realizadoras entrevistadas filmaram também em película nos anos iniciais de suas carreiras. Tanto que o primeiro filme de Lubiana, *Sacramento*, é feito em 16mm.

Uma suposição que a pesquisa não acerta é de que a entrada nos circuitos de festivais seria mais fácil para as realizadoras da geração mais recente. Que o acesso à internet torna os festivais mais acessíveis é muito claro, entretanto, romper a barreira da entrada nos circuitos de festivais ainda depende muito de um esforço individual de cada realizadora e frases parecidas como “desbravar”, “meter as caras” são ditas por quase todas as gerações. Sobretudo fica a impressão que a etapa de distribuição é um processo delicado no estado e que há uma aparente carência desse segmento dentro do setor, sendo o trabalho realizado basicamente por uma ou duas pessoas para toda a região. Fica aqui, inclusive, uma sugestão para futuras investigações sobre a produção audiovisual local: como se dá a distribuição dos filmes capixabas e quais são os gargalos existentes nesse processo.

Outra conclusão possível com o trabalho é que as desigualdades de gênero e etnia são fato concreto no setor da produção audiovisual no Espírito Santo. Para que estas diminuam o investimento em políticas públicas como oportunidades de formação ou financiamento das produções locais são de grande necessidade. A maior evidência disso na pesquisa é que a geração que mais se lembra e consegue citar mulheres pretas e pardas em suas produções são as mulheres da terceira geração. Nesse sentido ainda outro detalhe: mais de uma realizadora, em entrevista, revelou sentir falta de mais formas de financiamento, que comporte mais e diversas obras do que a modalidade de edital que acaba sendo muito excludente devido à limitada quantidade de vagas para o grande número de projetos concorrentes. Ainda outra medida a ser tomada no sentido de diminuir as discrepâncias numéricas entre gêneros e etnias é uma adesão sincera das próprias produções a essas lutas. Fazer questão de escolher trabalhadoras mulheres ou pessoas pretas e pardas para os *sets* de filmagem é um movimento de grande importância para a mudança desse quadro. A presença de mulheres e de pessoas das

demais etnias só vai se tornar igual se a elas for dada essa chance, não como um acessório representativos, como Daiana Rocha alegou já ter visto “ninguém pode falar de mim porque tem uma mulher na minha equipe”, mas como uma oportunidade real para que o quadro de ausência não se possa justificar pela não existência de profissionais capacitados.

Por fim, provavelmente a principal conclusão que a pesquisa alcança é a de que os ambientes mais misóginos se concentram nas produções que envolvem o setor em que se investe mais dinheiro, no caso do ES, a publicidade. Mais de uma realizadora, de mais de uma geração, revelou desgostar do ambiente de produção publicitária por ser o âmbito em que, segundo elas mesmas, está o dinheiro e, junto dele, a misoginia. As diretoras fazem uma associação grande entre ambientes mais opressores e desconfortáveis para o trabalho de uma mulher com a presença de grandes orçamentos. Fazem também a associação de ambientes mais receptivos, menos hostis e com mais liberdade quando o filme é feito “entre amigos” ou são filmes de arte, autorais, que costumam não usufruir de investimentos privados. Essa conclusão coincide com a primeira citação apresentada nesta pesquisa. Em seus primeiros anos o cinema nasce como uma atividade receptiva à criatividade e ao trabalho feminino, mas conforme se profissionaliza e se consolida enquanto atividade rentável, passa a expulsá-las e a elas não ser mais adequada. O traço machista da história do cinema internacional se repete no cinema feito no Espírito Santo. Isso é evidência de como o machismo, a misoginia e a opressão sobre a mulher estão diretamente ligados e funcionam como ferramenta ao sistema econômico capitalista vigente nos contextos sociais estudados nesses exemplos, no caso, o início do cinema nos Estados Unidos e as experiências de cinema e audiovisual no Espírito Santo, e como a lucratividade essencial a essa lógica repele a presença das mulheres em condições de liberdade física e intelectual.

A pesquisa se encerra declarando-se incompleta. O universo das mulheres realizadoras de audiovisual no Espírito Santo é, sem dúvida, mais complexo do que o aqui apresentado. Assim como está descrito no final do segundo capítulo, há uma série de documentos que devem trazer ainda outros dados históricos sobre o cenário do audiovisual local e fica o convite às próximas pesquisas que vierem e aos próximos estudos que investigaram essas realizadoras a se aprofundarem ainda em outras fontes e outros *corpus* de pesquisa para que essa história fique cada vez mais completa.

Além disso, os dados aqui apresentados levantam ainda outros questionamentos. Porque as mulheres são minoria nos últimos anos da principal Mostra Competitiva local para realizadores

independentes, se representam praticamente o dobro da quantidade de formados do curso de graduação em Cinema da Universidade? Seria possível compreender o que motiva essa disparidade? E porque ela, afinal, ainda existe? Os dados apresentados pelo boletim GEMAA acerca da presença feminina no audiovisual analisa os números relativos aos filmes de maior bilheteria do país. São todas grandes obras comerciais, um segmento de mercado que indubitavelmente tem uma presença feminina menor, como ouvimos das próprias realizadoras, mas a Mostra Competitiva da ABD, uma entidade extremamente paritária entre homens e mulheres desde sua ata de fundação, na composição de suas diretorias, no corpo de curadores e de jurados o percentual de participação feminina é apenas um pouco maior, ainda longe do cenário de paridade. Porque mesmo nessas condições ainda há tanta diferença e como podemos, afinal, caminhar para diminuí-las?

REFERÊNCIAS

ABD NACIONAL. **ABD-Nacional quarentona**, 2013. Disponível em: < <https://abdnacionalbrasil.wordpress.com/2013/09/03/abd-nacional-quarentona/>. > Acesso em: 2 de abril de 2021.

_____. **Quem somos**. S. d. Disponível em: < <https://abdnacionalbrasil.wordpress.com/about/#:~:text=A%20Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Documentaristas,fogem%20dos%20formatos%20mais%20comerciais.> > Acesso em: 2 de abril de 2021.

A GAZETA. **Vídeos capixabas chegam ao México**. Vitória. 5 de dezembro de 1990.

_____. **Ícone do documentário capixaba, Orlando Bomfim morre aos 80 anos**. Disponível em: < <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/icone-do-documentario-capixaba-orlando-bomfim-morre-aos-80-anos-0721> >. Acesso em: 19 de julho de 2021.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANCINE. **Dispõe sobre o Registro de Obra Audiovisual Não Publicitária Brasileira, a emissão de Certificado de Produto Brasileiro e dá outras providências**. Brasília, 2012. Disponível em: < <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-104-de-10-de-julho-de-2012> >. Acesso em 12 de jul. de 2021.

BOLETIM GEMAA Nº 7. **Raça e gênero no cinema brasileiro 1995-2018**, 2020. Disponível em: < http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2020/04/BOLETIM-ESPECIAL-10-ANOS_FINAL_REVISADO-1-1.pdf >. Acesso em: 29 de junho de 2020.

BRASIL. Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007. **Institui o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais**: REUNI. Brasília, 2007. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6096.htm >. Acesso em 10 de abril de 2021.

_____. Lei nº 8.686, de 20 de julho de 1993. **Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências**. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm > Acesso em 28 de outubro de 2020.

_____. Medida provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. **Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE**. Brasília, 2001. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm#:~:text=Estabelece%20princ%C3%ADpios%20gerais%20da%20Pol%C3%ADtica,Ind%C3%BAstria%20Cinematogr%C3%A1fica%20Nacional%20%2D%20FUNCINES%2C%20altera >. Acesso em: 9 de abril de 2021.

CARIACICA. Lei nº. 4.368, de 29 de dezembro de 2005. **Dispõe sobre a criação do projeto cultural “João Bananeira”**.

Cariacica, 2005. Disponível em: < <http://www3.camaracariacica.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L43682005.htm> >. Acesso em 29 de outubro de 2020.

_____. Lei municipal nº 5.477, de 13 de outubro de 2015. **Dispõe sobre a criação da lei municipal de incentivo financeiro à cultura: Lei João Bananeira, e dá outras providências.** Cariacica, 2015. Disponível em: < <http://www3.camaracariacica.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L54772015.html> >. Acesso em: 9 de abril de 2021.

CHELUJE, Gustavo. **Lei Rubem Braga volta reformulada e contemplando novas áreas culturais.** A Gazeta, 13 de agosto de 2020. Disponível em: < <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/lei-rubem-braga-volta-reformulada-e-contemplando-novas-areas-culturais-0820> > Acesso em : 29 de outubro de 2020.

_____. **Completando 30 anos, Leu Rubem Braga ainda não tem data para definir contemplados de 2020.** A Gazeta, 15 de junho de 2021. Disponível em: < <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/lei-rubem-braga-ainda-nao-tem-data-para-definir-contemplados-de-2020-0621> >. Acesso em 15 de setembro de 2021.

CHRYSTÊLLO, Geovana. **‘Não queria seguir minha vida infeliz e frustrada’, diz 1ª transsexual do ES.** G1, 08 de Março de 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2014/03/nao-queria-seguir-minha-vida-infeliz-e-frustrada-diz-1-transsexual-do-es.html> >. Acesso em: 10 de Julho de 2021.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Gaijin:** Caminhos da liberdade. Tizuka Yamasaki, Rio de Janeiro, 1980. 35mm. (105min). Disponível em: < <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&eXprSearch=ID=021213&format=detailed.pft#1> >. Acesso em 15 de setembro de 2021.

COLATINA. Lei nº 4.303, de 25 de novembro de 1996. Institui da lei "Fausto Teixeira" que dispõe sobre o conselho municipal de cultura e dá outras providências. Colatina, 1996. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a/es/c/colatina/lei-ordinaria/1996/431/4303/lei-ordinaria-n-4303-1996-institui-da-lei-fausto-teixeira-que-dispoe-sobre-o-conselho-municipal-de-cultura-e-da-outras-providencias> >. Acesso em: 09 de julho de 2021.

CORBELLARI, Lívia. O cinema delas. Revista Milímetros nº 9. Vitória: ABD Capixaba, 2019, p. 22 - 27.

COVRE, Carol. **Entrevista por webconferência.** 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 14 de jun. de 2021.

ESPÍRITO SANTO. Lei complementar nº 458, de 21 de outubro de 2008. **Dispõe sobre a criação do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo: Funcultura.** Vitória, 2008. Disponível em: < <https://secult.es.gov.br/decreto-e-lei-complementar> >. Acesso em 10 de abril de 2021.

FELDMAN, Ilana. Prefácio - Ela é um outro: por uma outra história do cinema. In: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Numa, 2019, p. 9 – 12.

FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO. **Vencedores**. Disponível em: < <http://www.festivaldegramado.net/vencedores/> >. Acesso em: 09 de julho de 2021.

FESTIVAL DE VITÓRIA. **Curta “Arquitetura dos que habitam traz olhar sobre o cotidiano das ocupações**. 06 de Setembro de 2019. Disponível em: <https://festivaldevitoria.com.br/26fv/2019/09/06/curta-arquitetura-dos-que-habitam-traz-olhar-sobre-o-cotidiano-das-ocupacoes/>. Acesso em: 10 de julho de 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. **“O Guarani” chega às telas na sexta-feira**. 29 de Maio de 1996. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/5/29/ilustrada/19.html> >. Acesso em 28 de outubro de 2020.

FOLHA VITÓRIA. **Inscrições abertas para oficinas de cinema do 21º Vitória Cine Vídeo**. Disponível em: < <https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/08/2014/inscricoes-abertas-para-oficinas-de-cinema-do-21-vitoria-cine-video> >. Acesso em: 10 de Julho de 2021.

FRANKLIN, Tati. **Entrevista por webconferência**. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 02 de jun. de 2021.

GAMA, Luciana. **Entrevista por webconferência**. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 29 de jun. de 2021.

GEMAA. **Sobre o GEMAA**. Disponível em: < <http://gema.iesp.uerj.br/> >. Acesso em: 10 de julho de 2021.

GLOBONEWS. **Ancine e Iphan são transferidos para o Ministério do Turismo**. Disponível em: < <https://g1.globo.com/globonews/estudio-i/video/ancine-e-iphao-sao-transferidos-para-o-ministerio-do-turismo-8072376.ghtml> >. Acesso em: 09 de julho de 2021.

GRAÚNA DIGITAL. **Chegou a hora!!!** 25 de julho, 2021. Facebook: graunadigital. Disponível em: < <https://www.facebook.com/graunadigital/posts/307782357798463> >. Acesso em 15 de setembro de 2021.

YAMAZAKI, Tizuka. **Fica comigo**. Cinemateca Brasileira. Disponível em: < <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=021267&format=detailed.pft#1> >. Acesso em 09 de julho de 2021.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). **Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?: Mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

_____. O olhar opositor. In: **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

IBGE. **População residente por sexo**, 2010. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?=&t=destaques>> . Acesso em: 27 de março de 2021.

IMPrensa IBCA. **9ª Mostra Foco Capixaba apresenta produção pulsante de realizadores do Espírito Santo**. Vitória, 2020. Disponível em: <<https://festivaldevitoria.com.br/27fv/2020/10/19/9a-mostra-foco-capixaba-apresenta-producao-pulsante-de-realizadores-do-espírito-santo/>> Acesso em: 25 de janeiro de 2021.

JORGE, Virgínia. **Entrevista por webconferência**. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 04 de jun. de 2021.

_____. **Vivência laboratorial e criação colaborativa: os espaços de preparação do ator e da atriz enquanto lócus de produção de sentidos, afetos, mise en scène e relações de trabalho no cinema brasileiro**. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2020.

KAROLINE, Ayanne; BORGES, Juliana; LEBARCHI, Thaynara. **Made in Espírito Santo**. In: Universo UFES. Vitória, 2013. Disponível em: <<http://universo.ufes.br/blog/2013/03/made-in-espírito-santo/>> . Acesso em Acesso em 28 de outubro de 2020.

LINHARES. Lei nº 1.878, de 20 de dezembro de 1995. **Cria projeto cultural, no município de Linhares, com denominação “Lastênio Calmon Junior”, e dá outras providências**. Linhares, 1995. Disponível em: <<http://legislacaocompilada.com.br/linhares/Arquivo/Documents/legislacao/html/L18781995.html>> . Acesso em: 09 de julho de 2021.

LOPES, Vitor. As mostras produção independente. In: **Revista Milímetros nº 2**. Vitória: ABD Capixaba, 2010, p. 17 - 28.

_____. 10 anos e muitas histórias na ABD Capixaba. In: **Revista Milímetros nº 2**. Vitória: ABD Capixaba, 2010, p. 4 - 11.

LUBIANA, Luiza. **Entrevista por webconferência**. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 07 de jun. de 2021.

MARTINS, Carla. **Sob o risco do Gênero: Clausuras, rasuras e afetos de um cinema com mulheres**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – UFMG. Belo Horizonte, 2015.

MEDEIROS, Sandra. **Vitória Cine Vídeo: 10 anos**. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória e Instituto Marlim Azul, 2003.

OBSERVATÓRIO Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2012**, 2013. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Anuario_2012.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2020.

_____. **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2017**, 2018. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2020.

_____. **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2018**, 2019. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf>. Acesso em: 10 de Julho de 2021.

_____. **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2019**, 2020. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf>. Acesso em: 10 de Julho de 2021.

_____. **Listagem de Filmes Brasileiros com mais de 500.000 espectadores 1970 a 2019**, 2015. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2105.pdf>>. Acesso em 7 de abril de 2021.

_____. **Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018)**, 2019. Disponível em <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf>. Acesso em: 25 de julho de 2020.

OSÓRIO, Carla. Programa produção independente. In: **Revista Milímetros nº 0**. Vitória: ABD Capixaba, 2008, p. 38 – 39.

RABELO, Tati. **Entrevista por webconferência**. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 02 de jun. de 2021.

REIS, Hugo. **História do curso de cinema e audiovisual – UFES**. Youtube, 28 nov. 2017. 18min59s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KdK0BE_abU4&ab_channel=HugoReis>. Acesso em: 16 de janeiro de 2021.

REVISTA MILÍMETROS Nº 0. **Panorama**. Vitória, 2008, p. 47 - 69.

REVISTA MILÍMETROS Nº 8. **Mostra competitiva**. Vitória, 2018, p. 56 - 63.

REVISTA MILÍMETROS. Nº 1: **Cinema em Negro & Negro**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2009.

_____. Nº 2: **ABD Capixaba 10 anos**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2010.

_____. Nº 3: **A sétima arte vai ao mercado**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2011.

_____. Nº 4: **Meu tempo é agora**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2014.

_____. Nº 5: **O lugar da memória**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2015.

_____. Nº 6: **Cenários**. Vitória ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2016.

_____. **Nº 7: Aldeias**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2017.

_____. **Nº 8: Novos rumos**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2018.

_____. **Nº 9: Resistências**. Vitória, ES: Associação Brasileira de Documentaristas Capixaba, 2019.

ROCHA, Daiana. Entrevista por webconferência. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 02 de jun. de 2021.

RUAS, Carolina. A professora russa de cinema. In: **Revista Milímetros nº 7**. Vitória: ABD Capixaba, 2017, p. 7 - 12.

_____. Políticas culturais e o cinema capixaba. In: **Revista Milímetros nº 7**. Vitória: ABD Capixaba, 2017, p. 37 - 43.

SÁ, Ricardo. Editorial. In: **Revista Milímetros nº 0**. Vitória: ABD Capixaba, 2008, p. 2.

SÁ, Sáskia. **Entrevista por webconferência**. 2021. Entrevista concedida a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 11 de jun. de 2021.

SECULT. **Projeto disponibiliza palestras de formação técnica em audiovisual pela internet**. 22 de maio de 2020. Disponível em: < <https://secult.es.gov.br/Not%C3%ADcia/projeto-disponibiliza-palestras-de-formacao-tecnica-em-audiovisual-pela-internet> >. Acesso em: 14 de jul. de 2021.

SERRA. Lei municipal nº 2.204, de 6 e agosto de 1999. **Dispõe sobre a criação do projeto cultural “Chico Pregó”**. Serra, 1999. Disponível em: < http://prefeiturasempapel.serra.es.gov.br/arquivo/documents/legislacao/html/122041999.html#a2_p6 >. Acesso em: 9 de abril de 2021.

SISU 2017. Aprovados Chamada Regular. 2017. Disponível em: < <https://sisu.ufes.br/edicao-2017> >. Acesso em: 18 de janeiro de 2021.

SOUZA, Julia Duarte de. **Políticas públicas culturais: Cidade de Vitória – ES (1991-2008)**. Dissertação de mestrado. Vitória: UFES, 2009.

TAVEIRA, Vitor. **Lei Rubem Braga completa 30 anos no ocaso**. Século Diário de 24 de maio de 2021. Disponível em: < <https://www.seculodiario.com.br/cultura/lei-rubem-braga-completa-30-anos-no-ocaso> >. Acesso em 15 de setembro de 2021.

TEDESCO, Leandro; LOPES, Leonardo; LAUX, Luana; MELO, Rodrigo. TVE – Entre mandos e desmandos. In: MARTINUZZO, José A. (Org.) **Roda VT! A televisão capixaba em panorâmica**. Vitória: DIO, 2006.

TEDESCO, Marina C. Mulheres e direção cinematográfica na América Latina: uma visão panorâmica a partir das pioneiras. In: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

VAIS, Leonardo. A hora e a vez das séries. In: **Revista Milímetros nº 7**. Vitória: ABD Capixaba, 2017.

_____. Todas as cores do arco-íris na telona. In: **Revista Milímetros nº 8**. Vitória: ABD Capixaba, 2018, p. 28 - 33.

VIEIRA, Elaine; BOTACIN, Fábio; SANTANA, Roger. A televisão no Brasil e os primórdios capixabas. In: MARTINUZZO, José A. (Org.) **Roda VT! A televisão capixaba em panorâmica**. Vitória: DIO, 2006.

VIEIRA JR, Erly. **Depoimento concedido por mensagem**. 2021. Depoimento concedido a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 23 de fev. de 2021.

_____. A contribuição de Margarete Taqueti para o audiovisual capixaba. In: **Revista Milímetros nº 5**. Vitória: ABD Capixaba, 2015. p. 6 - 10.

VIEIRA JR, Erly. ALBUQUERQUE, Gabriel Almeida (Org). **Plano Geral: Panorama histórico do cinema no Espírito Santo**. 1ª ed. Vitória. ES: Centro Cultural Sesc Glória, 2015.

VIEIRA JR. Erly. **Depoimento por mensagem de texto**. 2021. Depoimento concedido a Raysa Calegari Aguiar, Vitória, 23 de fev. de 2021.

VILA VELHA. Lei municipal nº 4.573, de 13 de novembro de 2007. **Institui a Lei Vila Velha cultura e arte de incentivo à produção artística e cultural, no âmbito do município de Vila Velha**. Vila Velha, 2007. Disponível em: <

VITÓRIA. Lei Municipal nº 3.730, de 5 de junho de 1991. **Institui o projeto cultural “Rubem Braga”**. Vitória, 1991. Disponível em: <
<http://camarasempapel.cmv.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L37301991.html> >. Acesso em: 8 de abril de 2021.

_____. **Instrução normativa nº 001/2020** Etapa – Habilitação resultado final. Secretaria de Cultura. Diário oficial do município de Vitória. Vitória, 7 de dezembro de 2020. Disponível em: <
<https://sistemas.vitoria.es.gov.br/docoficial/operacoes/exibirDocumento.cfm?cod=17208> >. Acesso em 15 de setembro de 2021.

WILSHIRE, Donna. Os usos do mito, da imagem e do corpo da mulher na re-imaginação do conhecimento. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

**APÊNDICE A – DIRETORAS PARTICIPANTES DA MOSTRA COMPETITIVA NA
REVISTA MILÍMETROS: PRIMEIRA GERAÇÃO**

Diretoras participantes da Mostra Competitiva na Revista Milímetros

Primeira Geração

(Iniciam a produção entre 1970 e 1997, de acordo com os registros)

Edição	Filme	Ano	Gênero	Diretora
3	Milagre	2009	Ficção	Luiza Lubiana
8	Rios das lágrimas secas	2018	Documentário	Saskia Sá

APÊNDICE B – DIRETORAS PARTICIPANTES DA MOSTRA COMPETITIVA NA REVISTA MILÍMETROS: SEGUNDA GERAÇÃO

Diretoras participantes da Mostra Competitiva na Revista Milímetros

Segunda Geração				
(Iniciam a produção entre 1998 e 2010, de acordo com os registros)				
Edição	Filme	Ano	Gênero	Diretora(s)
4	Borum-krenak	2013	Documentário	Adriana Jacobsen
4	Outro sertão	2013	Documentário	Adriana Jacobsen e Soraia Vilela ⁵⁸
2	A pedra que o estilingue lança	2009	-	Ana Cristina Murta
9	Meninas	2017	Ficção	Ana Cristina Murta e André Ehrlich Lucas
1	Estação itueta	2009	-	Bianca Sperandio
4	Dizem que o brasil só para na copa	2013	Documentário	Bianca Sperandio e Marcos Luppi
1	Dentro e só	2009	-	Bruna Santos Silva
2	Domingo	2009	-	Carolina Goulart
3	Men as chess	2010	Ficção	Cássio Siquara, Cristina Margon e Maria Grijó
9	Quis	2019	Ficção	Dominique Lima
1	Any distance	2009	-	Gabi Stein
1	DR	2009	-	Helena Santos
2	Sol na garganta da Wanessa	2010	-	Ítalo Galiza, Jamille Guil e Macos Luppi

⁵⁸ Adriana Jacobsen enquadra-se no recorte da segunda geração pois seu primeiro filme foi *Hochtijd – Casamento Pomerano* (2008). Entretanto a codiretora Soraia Vilela enquadra-se, na verdade, na terceira geração sendo *Outro Sertão* (2013), inclusive, o único filme em que figura como diretora nas fontes consideradas pela pesquisa.

3	A ladeira	-	Ficção	Iza Rosenberg
2	Radion	2010	Videoclipe	Juliana Amorim
2	Thriller	2009	-	Lucas Bonini, Daniela Camila e alunos de Vila Velha
3	Estranho amor	2010	Documentário	Lucia Caus
2	O frade e a freira	2010	-	Luciana Gama
3	We are each other	2010	Ficção	Marianna Schmidt e Waldemar Teixeira
3	Um sampaio teimoso	2010	Documentário	Nayara Tognere
1	Judiaria	2008	-	Patrícia Bragatto
8	O projeto do meu pai	2016	Animação	Rosaria
9	Minhas horas com camomila	2018	Ficção	Tati Rabelo & Rodrigo Linhales
5	A própria cauda	2015	Ficção	Virgínia Jorge

APÊNDICE C – DIRETORAS PARTICIPANTES DA MOSTRA COMPETITIVA NA REVISTA MILÍMETROS: TERCEIRA GERAÇÃO

Diretoras participantes da Mostra Competitiva na Revista Milímetros

Terceira Geração

(Iniciam a produção entre 2011 e 2019, de acordo com os registros)

Edição	Filme	Ano	Gênero	Diretora(s)
9	Tomar o tempo - poesia inútil	2018	Videoarte	Amanda Brommonschenkel, Carol Covre, Juane Vaillant, Marcéu Rosário Nogueira e Thaís Rodrigues
3	Homem ilha	2011	Ficção	Ana Paula Sobreiro e Daniela Camila
4	Transpostal	2013	Animação	Ariane Pinheiro, Beatriz Lindemberg e Marinéia Anatório
4	Imprensados: a luta pelo território quilombola do sapê do norte - es	2013	Documentário	Ariel Lacruz, Breno Vinícius, Lígia Sancio, Tião Xará e Vitor Hugo Simon
8	Água viva	2018	Documentário	Bárbara Ribeiro
5	Coisa de menino	2014	Ficção	Bipe Couto e Dayana Cordeiro
6	Os muros gritam o silêncio	2016	Experimental	Bresiana Saldanha e Danieli Borgoni
7	As minas	2017	Documentário	Brunella Alves
7	Córrego grande, 13	2015	Documentário	Carol Covre
4	Onde está o grande tema?	2012	Videoclipe	Carolini Covre
6	Meus vinte anos	2015	Videoclipe	Carolini Covre
4	Perto da minha casa	2013	Documentário	Carolini Covre e Diego Locatelli

8	Onde você ancora seus silêncios? I	2017	Experimental	Charlene Bicalho
9	Braços vazios	2018	Ficção	Daiana Rocha
7	Frequência	2014	Documentário	Dayana Cordeiro e William Rubim
6	Poéticas do corpo: bonecas de louça	2015	Videoarte	Diogo Novais, Lilian Casotti e Roberta Portela
4	Tão longe é aqui	2013	Documentário	Eliza Capai
8	Blubir	2018	Experimental	Endi Ma
8	Teresa	2017	Videoclipe	Erika Mariano
5	Raspage	2014	Videoarte	Felipe Lacerda e Isabela Faria
7	C(elas)	2017	Documentário	Gabriela Santos Alves
9	Refúgio	2019	Documentário	Gabriela Santos Alves e Shay Peled
9	Liberdade!	2017	Experimental	Géssica Amâncio
9	Maria & ela	2018	Animação	Gianni Aparecida Arruda Tissi
6	Irmã de cena	2015	Documentário	Gisele Bernardes
6	Rock autonomia - o universo underground capixaba	2015	Documentário	Giuliana Dias Gomes
9	Ilhéu	2018	Documentário	Henrique Gaudio e Stella Ulhôa
6	Cabeça nua	2015	Documentário	Isis Drumond
9	90 rounds	2019	Documentário	João Oliveira e Juane Vaillant
6	Recomeços	2015	Documentário	Juliana Gama
9	Riscadas	2018	Documentário	Karol Mendes
9	Transcender	2018	Documentário	Layla Pena e Joiceane Alves

	Do outro lado do arco-íris:			
6	recortes sobre homossexualidade e preconceito	2014	Documentário	Leonardo Vais e Mayara Mello
6	Calado	2014	Documentário	Lívia Gagenheimer
7	203	2016	Documentário	Luana Cabral e Luciana GB
6	So-só, um poeta barrense	2015	Documentário	Lygia Machado
9	Sem saída	2018	Documentário	Marialina Antolini
8	Lá não venta como venta aqui	2017	Documentário	Melina Leal Galante
4	Me abraça	2013	Videoclipe	Monica Nitz
5	Meu nome é fulano	2014	Documentário	Naiara Bolzan
8	A mulher do treze	2017	Ficção	Rejane Arruda
8	Ádito	2017	Ficção	Renata Ferraz, Rubiane Maia
6	Vovô faz 100 anos	2012	Documentário	Renato Rosati, Janine Corrêa
6	Evo	2015	Ficção	Rubiane Maia e Renata Ferraz
8	Cega	2017	Videoclipe	Suellen Vasconcelos e Tati Franklin
6	Insular	2015	Documentário	Tati W. Franklin
7	Transvivo	2017	Documentário	Tati W. Franklin
7	Entre	2016	Videoclipe	Tati W. Franklin e Suellen Vasconcelos
6	Nosztalgia	2016	Ficção	Vanessa Malheiros e Wayner Tristão

APÊNDICE D – ENTREVISTA: CAROL COVRE

Transcrição da entrevista concedida por Carol Covre a Raysa Calegari Aguiar realizada em 14 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Nasci no Espírito Santo e moro no mesmo bairro em Vila Velha desde que eu nasci, que é Vale Encantado.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Mulher cisgênero branca.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Eu comecei a trabalhar em 2010 que foi quando eu comecei a estudar, foi quando eu entrei na UFES. Antes disso eu fazia ensino médio, já tinha muita vontade de fazer cinema, mas não existia o curso. Então minha ideia era tentar cinema na UFF, que era o lugar mais próximo. Nesse mesmo ano foi o primeiro ano em que o Enem seria a primeira fase do vestibular. Na época ainda tinha a segunda fase da UFES. Então os planos eram tentar o Sisu, que também era a primeira vez que estava acontecendo, UFF e a UFES porque o curso de Cinema e Audiovisual foi anunciado exatamente no meu ano de vestibular, que foi 2009.

Antes disso eu tinha tido experiências profissionais que não eram no audiovisual, mas eu já entrei no curso sabendo, mas ao mesmo tempo eu não sabia o que é que eu ia fazer. Fui por identificação, por gostar de comunicação, por me identificar com o cinema - na época era audiovisual depois que entrou também o cinema, se não me engano. Sabia que era algo que eu me identificava, mas não entrei “vou fazer cinema para fazer isso”. Eu sabia que eu queria trabalhar com cinema, mas ainda não tinha muita orientação de como. Eu entrei 2010/2 na UFES e em 2011 com um ano de UFES - porque o curso é de segundo semestre - nessa época tinha o Rede Cultura Jovem, que era um programa incrível que não deveria nunca ter deixado

de existir. Além de ter esses editais para a juventude, ainda que eram editais muito pequenos, fez uma grande diferença nas produções. Então, por exemplo, alguns filmes que estão são bem marcados vem desse período do Rede Cultura Jovem. Então Sido [Sidney Spacini] passou num projeto chamado *O puteiro mais antigo de Vitória* que foi minha primeira experiência com audiovisual. Eu fiz a parte da pesquisa e fiz a parte de assistência de produção e na hora de gravar acabei também virando personagem, sendo fotografada porque faltou gente.

Era a primeira coisa de todo mundo ali. Se eu não me engano Joyce Castelo, que hoje faz a direção de arte, acho que foi uma das primeiras dela. Então estava todo mundo no início. Então esse foi meu primeiro trabalho em audiovisual recebendo por ele, digamos assim. O edital foi cinco mil reais na época. E aí depois que eu fiz esse trabalho eu comecei a trabalhar no Rede Cultura Jovem também só que para a TV IA, eu fazia câmera, e aí eu comecei a pegar alguns *freelas*. Eu comecei a fazer muita publicidade também como assistência de produção.

Então eu comecei na assistência de produção, na verdade eu fazia tudo o que me chamava, pagando ou não pagando eu tentava fazer. Em 2012 foi quando eu dirigi pela primeira vez, estava no meu segundo ano de UFES. Então antes dessa minha primeira direção eu já estava trabalhando bastante como assistente de produção, então trabalhei em alguns curtas. Fazia alguns trabalhos de assistente de produção no geral, pra sobreviver, na publicidade, que foi onde eu consegui juntar dinheiro para comprar equipamento. Inclusive para começar a dirigir depois. Então fiquei um ano, um ano e meio pegando muito *set* de publicidade, ou de curtas, mas mais publicidade, como assistente de direção. A partir disso eu fui me preparando, eu tinha uma ideia de um videoclipe, na época o meu irmão tinha uma banda, e aí a gente tinha uma ideia de um videoclipe que a gente sabia que seria desafiador que é *Onde está o grande tema* que a gente queria trabalhar com pintura viva.

Até então eu achava que a gente tinha que encontrar alguém para dirigir esse videoclipe. E aí foi caindo a ficha de que não, que era eu que tinha que dirigir, que era eu que estava fazendo todo corre e não fazia muito sentido entregar para outra pessoa essa direção. Já tinha feito o roteiro, ia filmar na minha casa, estava fazendo corre para comprar a câmera. Foi quando eu iniciei, de fato, o meu trabalho na direção, com esse vídeo clipe, *Onde está o grande tema*.

No ano seguinte eu já comecei a dirigir regularmente e em 2013 eu dirigi o *Perto da minha casa*, junto com Diego Locatelli. Em 2015 foi outro videoclipe o *Meus 20 anos* e outro curta com meu avô e minha avó que era o *Córrego Grande 13*. Então eu inicio fazendo *freela* de

assistência de produção e no meu segundo ano de faculdade eu já começo a dirigir. Foi muito legal porque, por exemplo, o *Onde está o grande tema* eu ganhei uma mostra da Ecos com a melhor direção e ganhei um curso. Então as próprias coisas que os curtas me geravam eu fui também fazendo a minha formação. O festival Perto da Minha Casa, um prêmio que eu ganhei lá em Goiânia, eu ganhei um curso e fui para São Paulo fazer o curso de montagem. Então as próprias produções foram abrindo outras portas.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Eu fiz a graduação na UFES e depois eu fiz o curso de montagem na Academia Internacional de Cinema (AIC). É uma escola bastante elitista, o curso é caro. Na época eu falei assim que realmente é porque era para ser. Eu ganhei um prêmio na Mostra Municípios no festival de Goiânia com o meu filme *Perto da minha casa* e eu ganhei dois mil reais, não, acho que foi mais do que isso. Eu sei que eu podia fazer praticamente qualquer curso com os *vouchers* que eles me deram. Eu podia fazer qualquer curso. Foi isso, foi 2 mil reais de *voucher*, que hoje deve estar muito mais, porque isso foi em 2016, já tem muito tempo.

E aí eu super consegui ir porque eu só precisava juntar dinheiro para me manter lá. Eu escolhi um curso intensivo porque eu não teria como ficar seis meses em São Paulo. Eu tomei um super susto com a estrutura. Sabe quando você entra numa sala para estudar tem uma sala cheia de *iMac*? O nível é muito assustador. Eu me sentia a menina da roça que estava na cidade grande estudando porque a gente não tem essa estrutura aqui. Eu nunca vi isso. O que eu vi lá eu nunca vi aqui. Eu indico muito, apesar de que dependendo do curso, tem o Ateliê Bucarest, que acho que eu acho até mais interessante, mas eu super indico esse curso.

Esse curso me profissionalizou, me deu uma visão de como a gente faz no mercado, mais pro lado da montagem. Depois desse curso eu comecei a trabalhar muito mais como montadora do que como direção. Esse prêmio que eu ganhei me deu um curso de vídeo DVD na DataPoint também, que também me ajudou muito a ter autonomia porque aprendi a mexer no [Adobe] Premiere. Eu já mexia no Premiere e eu fui muito pela direção, hoje eu consigo entender. Hoje sou muito mais montadora do que a diretora, mas as duas coisas estão muito ligadas, mas primeiro eu fiz esse curso na DataPoint, eu ainda estava na UFES. Em 2016 eu terminei a graduação e fui para a AIC, para fazer o curso de montagem e edição. Depois disso eu fiz cursos livres. Estudei assistência de direção, estudei documentário mas em formações livres, não em instituições.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

O primeiro filme em que eu trabalhei foi *A história do puteiro mais antigo de Vitória*, que é de 2011. Quem dirigiu foi o Sido Spacini. Depois eu fiz a assistência de produção no curta do André Félix *A cor do fogo e a cor da cinza*. Depois eu fiz o meu filme o *Perto da minha casa*. Depois eu fiz os videoclipes *Onde está o grande tema* e *Meus 20 anos* da [banda] Velho Scotch. Depois eu fiz o *Córrego Grande 13*, em 2015, com os meus avós, esse eu dirigi. Depois eu fiz a assistência de direção no documentário da Gisele Bernardes *Irmã de cena*. Eu fiz fotografia e colaborei na montagem do *Território do desprazer*, da Maíra Tristão e da Mirella. Depois eu montei o filme na Gabi, o *(C)elas*, fui assistente de direção e fiz a montagem do filme da Gabi e eu fiz também a fotografia de uma websérie chamada *Velcro*, da Natália Gotardo.

Depois eu fiz assistência de direção para o João Oliveira no filme *Da curva pra cá*. Depois eu fiz assistência de direção para o Rafael Genuíno no *Você morto*. Depois eu montei um filme chamado *Abelha rainha*, da Thayla Fernandes. Montei o *Riscadas*, da Carol Mendes. Fiz a assistência de direção e a montagem do inabitáveis, do Anderson Bardot. Fiz assistência de direção do longa do Bernard [Lessa], que está em processo de finalização, que é *A matéria noturna*. Fiz a assistência de direção também do longa que está em finalização *Os primeiros soldados*, do Rodrigo Oliveira, fui a primeira assistente de direção. Estou esquecendo de um monte de coisa. Tem mais coisa. Deixa eu lembrar... Lembrei de outro filme que eu montei, o da Daiana [Rocha] *Braços vazios*. Bom, eu acho que essas são as principais.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

As que eu dirigi a maioria foi independente. O videoclipe *Meus 20 anos* foi com edital da Secult, foi um dos únicos anos que teve edital para videoclipe. E o *Córrego Grande 13* eu fiz com financiamento próprio e também utilizei alguns prêmios que eu tinha ganhado. Com o *Perto da minha casa* eu ganhei prêmios de correção de cor em São Paulo, ganhei uns prêmios em serviço então a produção dele foi toda independente, mas a distribuição foi financiada pelo edital da Secult de finalização distribuição.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

Dentro da universidade a gente sempre foi muito incentivada a frequentar os festivais e aí ao passo que a gente começou a produzir, por exemplo, a minha primeira direção foi um

videoclipe. Então tinha e não tinha muitos espaços. Mas veio muito por essa vivência da universidade, do incentivo do próprio Erly. Erly tem um papel muito forte na minha trajetória, na minha história. Inclusive agora estou até montando o longa do Erly, estou fazendo a montagem do filme dele, que é meu primeiro longa como montadora. Então na minha história o Erly está em todas as etapas. Foi o meu primeiro professor da UFES até meu orientador de iniciação científica, meu orientador de TCC e ele, por também ser realizador, sempre deu muito essa visão para a gente dos festivais. Acho que por já estar inserida na UFES. E também *A história de puteiro mais antigo de Vitória* foi para festival então eu já falei “Ah, então eu posso fazer isso também”. Então foi muito assim, por já ter acesso a essa informação. Quando eu comecei a fazer filmes eu já tinha acesso a essa informação eu já sabia que esse era um lugar possível.

Mas foi um susto quando no filme no filme *Perto da minha casa*, por exemplo, a gente ganha. A gente teve um alcance de festival que eu não esperava. A gente foi para muitos estados, a gente foi para Goiânia, a gente foi para Bahia, pro Cachoeira Doc, e ganhou o Júri Popular no Festival de Vitória. Tomamos um susto, a gente ganhou o prêmio de melhor montagem no Festival de Vitória, foi um susto. Ganhar o prêmio de melhor montagem em Vitória, foi tudo meio que no susto.

De quais eventos participou?

Com o *Perto da minha casa* a gente passou no 20ª Vitória Cine Vídeo, que na época ainda era Vitória Cine Vídeo, mas agora é Festival de Vitória, no 14ª Goiânia Mostra Curtas, na 9ª Mostra de produção independente da ABD, no 5º Cachoeira Doc, no 1º Festival Interamericano Lumiar, em Belo Horizonte, no Festival Latino Americano de Cinema Universitário Perro Loco, em Goiânia também. E depois no festival Primeiro Plano em Juiz de Fora.

O *Córrego grande 13* foi para o 27º Festival Internacional de Curtas de São Paulo, que é o Kinofórum. Foi para o 23º Festival de Cinema de Vitória. Depois foi para o 9º Festival de Cinema Brasileiro de Penedo, que é em Alagoas. Depois foi para a 16ª Mostra do Filme Livre, que é uma mostra que acontece em vários estados, mas acho que em Minas Gerais, São Paulo e Rio e depois no 4º Festival Finos Filmes que também é de São Paulo. Como direção, que eu não te passei, eu tenho um filme que eu assino a direção coletiva que é *Tomar o tempo da poesia inútil* uma videoarte que passou no 26º Festival de Vitória

E o mais recente que dirigi em 2020 é um filme experimental de três minutos chamado *Metamorfose concreta* que foi contemplado pelo edital emergencial já na pandemia. Ele foi contemplado pelo edital emergencial do Itaú Cultural.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

Olha, eu peguei uma virada muito histórica eu acho. Porque quando eu comecei a trabalhar com audiovisual profissionalmente na área de cinema era um pouco mais equilibrado, sempre tinham homens e mulheres – enfim, meio binário isso, mas a gente ainda tá nesse lugar de diversificar ainda mais o Cinema e Audiovisual - mas dentro das produções audiovisuais cinematográficas, digamos assim, nas produções que eu tive contato tipo a do Sido, o filme do André Félix, era um pouco mais equilibrado. Uma presença feminina tímida, mas um pouco mais equilibrado. Agora nos ambientes de trabalho de publicidade. A maioria das vezes eu era a única mulher da equipe. Era eu de assistente de produção, a maquiadora e a figurinista. Então já fiz muito trabalho aqui e eu era a única entre 10, 20 homens, sabe?

Mesmo nas produções de cinema também sempre é pouco equilibrado. Tinha as mulheres, mas pouco equilibrado, no cinema a presença masculina é muito forte. A partir de 2016 isso começou a mudar. A partir de 2016 eu comecei a fazer mais filmes dirigidos por mulheres e eu lembro de uma efervescência e de uma alegria muito grande com a aprovação do filme da Maíra e da Gabi Alves, que foi o mesmo edital, de filmes unicamente produzidos por mulheres. Filmes que a equipe inteira era de mulheres então *O território do desprazer* e o *(C)elas* foram um pouco essa virada em 2015 ou 2016. Mulheres na direção e mulheres na direção de fotografia. Também nessa época teve a websérie *Velcro*, que era sobre a temática de mulheres lésbicas. Era uma websérie de mulheres lésbicas para mulheres lésbicas. Então esses três trabalhos meio que abriram um caminho. Foi a primeira vez que eu trabalhei com equipe só de mulheres. Então eu comecei a trabalhar em 2011 e digamos assim: 2011, 2012, 2013, 2014 e 2015 cinco anos com uma predominância de equipes masculinas. E depois de 2016 rola essa virada de equipes de mulheres que era algo que a gente ficou muito animada

E agora eu acho que a gente está fazendo uma outra movimentação. Não basta ter uma equipe só de mulheres e ser uma equipe toda branca. Ou uma equipe toda cisgênero. Então eu acho

que as coisas ainda não melhoraram, acho que as coisas ainda estão caminhando para essa transformação.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Sim, tem muita diferença sim. Eu acho que questões de relação entre pessoas a gente sempre tem. Eu não romantizo, já romantizei, mas eu não romantizo que “Ah, porque é uma equipe com mulheres a gente vai se entender perfeitamente, vai ser o mundo ideal”. Eu não romantizo mais isso. Mas eu acredito que quando, por exemplo, principalmente no meu trabalho como assistente de direção, eu lido muito com os homens em funções técnicas e eu sinto que a gente é muito silenciada e sempre colocada no lugar da organização.

Sempre tem que estar naquele papel de deixar tudo... a gente prepara a brincadeira para os meninos brincarem. Eu sinto muito isso, que a gente é colocado nesse lugar. Então eu sinto que uma equipe de mulheres, por mais que tenham seus problemas, a gente consegue trabalhar de uma forma um pouco mais horizontal e com muito mais diálogo. Eu sinto que as minhas dificuldades com equipes, principalmente quando eu estou como assistente de direção, que é ali aquela função de organizar o *set*, de botar os limites. Quem organiza tudo, né? Eu sinto que acaba acontecendo uma invisibilização do nosso trabalho. Por exemplo, meu trabalho como assistente de direção... assistente de direção já é um trabalho invisível. Mas eu sinto que a gente tende a ser mais invisibilizada e mais silenciada. Sabe? Aquela coisa de que você falar ninguém ouvir, mas vem um cara e fala a mesma coisa que você falou e aí “Nossa! Ele resolveu o problema”. Existe muito um descrédito do nosso lado profissional, como se a gente não pudesse pensar tecnicamente, como se a gente só servisse para trabalhar em funções organizativas porque homem não consegue fazer isso.

A gente sempre está nesse lugar do cuidado. Seja na função de produção, porque é quem cuida das refeições, é quem cuida das locações e quem cuida da água. Na assistência de direção, porque é a gente que vira a noite, né? E a gente que tem um filme na cabeça porque a gente que vira a noite fazendo ordem do dia, fazendo o plano de filmagem. E ainda que a gente seja a pessoa que mais conhece o filme, em muitos casos, é preciso um homem vir e afirmar isso. Então esse silenciamento vem de diferentes partes. É claro que eu não vou pessoalizar porque eu acho que é muito um comportamento estrutural. Eu acho que esses colegas profissionais eles acabam reproduzindo um comportamento que socialmente é reproduzido. Então não é um

discurso que é pessoal. Não é fulano e sicrano. Não é determinado diretor e determinado fotógrafo.

Não é um problema pessoal, eu acho que é um problema estrutural que vai para dentro das diversas profissões. Se você for fazer a mesma entrevista com uma arquiteta eu acredito que ela vai ter um relato muito parecido com o meu. Que ela se sente silenciada.

Então eu acho que é isso. Eu acho que rola um descrédito, um silenciamento quando a gente está trabalhando com homens. Que aos poucos isso tem mudado e tem mudado tanto porque tem mais mulheres trabalhando, mas tem mudado também porque a gente já aprendeu a mudar nossa postura. Se antigamente eu tinha vergonha de dar um berro, hoje eu não tenho mais. Então a gente também vai mudando a nossa postura e isso vai mudando como as pessoas enxergam o nosso trabalho. Mas ainda é algo que a gente tem que caminhar. Então, por exemplo, eu já participei de *set* de filmagem que teve casos de assédio que eu tive que mediar o assédio.

Então a gente vai sempre estar nesse lugar do cuidado. A gente vai ser assistente de direção porque assistente de direção organiza tudo. A gente vai ser produtora, porque faz correes que ninguém quer fazer ou a gente vai estar na maquiagem, no figurino, na arte. Sempre tem esses lugares, que são incríveis e que são maravilhosos, mas a gente também quer ocupar outros espaços. Hoje tem meninas que já estão estudando para trabalhar com elétrica, para trabalhar com fotografia. Então eu acho que a diferença de trabalhar com uma equipe entre mulheres é que o diálogo acontece de uma forma melhor e a gente tem a oportunidade de ocupar tarefas como de direção de fotografia, até essa parte como eu falei da elétrica, a própria captação de som direto, que às vezes é muito negado a nós mulheres por serem funções técnicas.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

Eu acho que a gente ainda tem um corpo de trabalho muito branco, masculino e hétero. Mas eu vou te falar muito da minha experiência porque eu também não sou uma pessoa que faz tanta coisa assim. Mas, por exemplo, eu percebo que isso se tem crescente. Nos meus primeiros filmes, como o filme do André Brasil, ele é um diretor negro, mas ele era uma exceção nessa área. O filme do Sido, por exemplo, não me recordo de pessoas negras a não ser no elenco, talvez. Eu já montei filmes de mulheres negras. Montei um filme da Daiana Rocha. Montei o filme da Carol Mendes. Então trabalhei já com mulheres na direção. Fiz o longa do Bernard, *A*

matéria noturna, fotografado por uma mulher negra que é a Safira Moreira. No curta da Carol tinha a Carol Mendes, que era a diretora e que é uma mulher negra, tinha a Hegli Lotério, que era assistente de direção dela. Mais qual filme? No filme de João de Oliveira tinha algumas pessoas, ainda era muito muito branca, que tinha a Juane e o Chico... Eu me recordo, mas uma coisa que eu destaco aqui é que eu acho que é pouca. Assim, tem uma presença, mas eu gostaria que tivesse mais. Eu acho que ainda não é o ideal. Eu acho que ainda não é algo que acompanhe uma equidade, digamos assim. Não é algo que seja numa mesma proporção.

E ainda acho que eu montei filmes de diretoras negras, por exemplo, pelo lugar que eu me insiro e que eu faço questão de me inserir. Pelo lugar de produção em que eu estou. Eu não sei se você perguntar para outras pessoas, se elas vão ter passado por filmes diretoras negras, por exemplo, como eu passei pela Carol, pela Daiana. Mas eu acho que vem muito por uma busca de estar fora da curva e também acho que quando a gente busca, as coisas acabam aparecendo para a gente. A gente acaba se abrindo para isso. Mas eu vejo muito que, assim como eu busquei estar fora da curva, tem uma galera que está buscando isso. Então eu acho que eu estou junto com essa galera que está pensando outras formas.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Nos filmes que dirigi especificamente, não. Mas nos filmes que eu fui equipe, sim. Nessas últimas ações afirmativas da Secult, por exemplo. Ou o filme da Gisele, ele foi para a mostra de mulheres. O filme da Daiana Rocha que é o *Braços vazios*, que é um filmaço, acho que foi um dos filmes que eu mais gostei de fazer, um dos filmes que eu acho mais significativos para mim, que foi muito importante de me entender enquanto montadora, na minha relação com uma outra diretora. Foi um filme que circulou muito nos festivais. Tanto festivais de temas amplos, quanto festivais de ações afirmativas. Eu acho que mais nos filmes que eu colaborei. O próprio *(C)elas*, da Gabi, ele circulou muito em festivais de recortes de gênero.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham

trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Ursula Dart, de cara, não só por ser uma grande produtora executiva ela também é fotógrafa. Outra mulher que eu acho muito importante é a Maria Grijó porque a Maria também cumpre essa função de produção executiva e, mais do que isso, ela tem uma pesquisa muito importante em cima dos editais da Secult. Ela foi a primeira mulher a fazer esse levantamento de quem é contemplado. Esse estudo dela da Secult abriu muitos debates e muitas autoridades de mudança. Então acho que a Ursula e a Maria Grijó.

A Sáskia Sá. Eu acho que ela é de uma geração é muito importante. A Sáskia e a Ursula estão numa geração que possibilitou a minha geração estar onde está hoje. Eu acho que foram essas pessoas da geração Erly, Sáskia, Ursula, Virgínia Jorge que não está mais aqui, está no Sul. São pessoas que abriram o caminho para a nossa geração. Acho que a gente deve muito a eles, deve muito reconhecimento a essa geração.

Eu apontaria também a Melina Galante. Fez muita produção, assistência de direção. Deixe eu pensar mais quem... A Joyce Castelo é e a diretora de arte daqui do estado. Tem também uma outra mana que faz a direção de arte e produção executiva, que está fora desse eixo de Vitória, que é a Dejanira Bravo. Ela fez a produção do filme do Diego Zon, *As águas que passam* e está também fazendo a produção executiva do longa dele. Eu acho o nome legal porque ela não está nesse eixo Vitória, é uma outra produção. Eu coloco a própria Lucia Caus porque ela é produtora do Festival de Vitória. Eu acho que ela tem um nome significativo porque é importante a gente ter um festival aqui. Ela é uma produtora executiva, digamos assim.

A Juane Vaillant. Ela fez muita produção, foi essencial para que o filme de muitas pessoas acontecesse. Agora fazer o filme dela. Além de ser uma pessoa que pensa muito projetos, ela foi essencial no filme do João Oliveira, *A febre, Da curva pra cá*. Depois ela dirigiu junto com o João Oliveira, mas eu acho que ela é uma mulher que por mais que ela não esteja muito ali, eu acho que com esse novo filme ela vai estar mais nesse lugar do roteiro e direção porque ela é brilhante em vários aspectos. Mas ela fez o filme de muitas pessoas acontecerem e ela também representa em outro setor, que eu acho que a gente não tem muito aqui no Espírito Santo, que é esse lugar de produção para *web*. Ela tem um canal que é o *Vai vendo* que eu sou muito fã. Eu falo com ela: “Juane, sou muito fã de seu canal”. Ela produz um conteúdo incrível no

YouTube semanalmente. Então eu acho que é um nome que está aí na produção e que vai começar a aparecer mais na direção. A gente vai gravar um filme dela esse ano, se Deus quiser. Eu posso ir lembrando de mais... é ruim esquecer das pessoas, mas eu acho que principalmente são esses nomes. Ah sim, tem a Gisele Bernardes e a Natália Dornelas. Elas fazem o trabalho de som. Antes tinha a Joiceles Bicalho. A Gisele Bernardes e a Natália Dornelas, elas representam muito dessa questão de como técnica de som e a Gisele também faz edição de som. Tem a Júlia Galdino que também faz montagem. A Shay Peled não está mais aqui no ES, não sei se conta, ela também é montadora, também trabalha como assistente de câmera. Tem a Luiza Grilo, que também faz trabalho de câmera, de *logger*. Então tem essas mulheres que estão aí nessas outras funções, que são muito importantes, mas que às vezes nas fichas técnicas não ganham muito destaque.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

Impactou para caramba porque 2020 ia ser um ano muito incrível em quantidade de produções. Então projetos da minha autoria, contemplados por mim, que ficaram parados, eu não tenho. Mas dois filmes que ficaram parados: o filme do Erly em que eu ia fazer a montagem, mas acabou que conseguiu gravar mais para o final do ano e eu estou montando ele. Mas o da Juane, *Deusa menina*, está parado até hoje por causa da pandemia. E o filme do Roger, *Remendo*. Foram dois filmes que a gente não gravou por conta da pandemia.

Também tem alguns filmes, mas eu acho que isso não é muito oficial, então vou te passar essa informação extraoficial: eu estava fechando um outro longa para fazer assistência de direção, mas não saiu o longa, além da pandemia, por conta dessa questão da Ancine. Eu tenho dois filmes que eu recebi o convite para ser assistente de direção. Um filme do Diego Zon, mas por isso que eu te pedi pra botar que é extra-oficial, porque a gente não tinha fechado o trabalho. Mais um outro filme que eu estava também como assistente de direção que era o filme da Luana Cabral... ela também é um nome que eu acho legal colocar aí [na questão anterior] porque ela faz produção executiva e ela trabalha nessa parte da formação. Ela organiza o Remonta e ela também está nesse lugar como pesquisadora. Mas o longa da Luana Cabral e o longa do Diego Zon, que eram dois filmes que possivelmente eu entraria trabalhando, eles não têm recurso ainda por conta dos trâmites que estão agarrados na Ancine. Então não tem só essa questão da

pandemia. Tem também essa questão da Ancine. Mas desses eu acho eu colocaria talvez só o filme da Luana porque o filme do Diego eu ainda estava compreendendo se eu ia trabalhar ou não.

Diretamente foram dois filmes, mas é claro que tudo tivesse começado normalmente aparecem muitos outros trabalhos sim. Mas 2020 foi um ano que eu fiquei zerada.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Eu tentei. Fui contemplada no edital do Itaú Cultural, Arte Como Respiro, com um filme *Metamorfose concreta* e eu fui contemplada na Lei Aldir Blanc, no município de Vila Velha porque eu realizei uma oficina chamada *Conto com elas - mulheres e o documentário capixaba*. Esses foram os editais que não foram contempladas em meu nome e eu e aí hoje 80% da minha renda no momento é dos editais emergenciais, que são os editais da Secult. Então estou montando algumas webséries. Estou dando muita oficina com esses recursos da Aldir Blanc. Participei do Cine Marias como professora. Agora estou no Cine Cena Capixaba como professora também.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?

No início da faculdade e eu trabalhava como vendedora para me manter, mas depois eu já fui entrando muito na área e já vai fazer cinco anos que eu trabalho exclusivamente com audiovisual. Mas para trabalhar exclusivamente com audiovisual eu desempenho diferentes funções. Então nesses cinco anos eu já fiz direção de fotografia, eu já fiz produção. Hoje que eu cheguei num lugar, construí esse lugar, na verdade. Abri esse caminho que eu consigo direcionar. Então hoje se alguém me chamar para fazer ser diretora de fotografia eu não pego. Depende muito do projeto. Eu tenho trabalhado com montagem, especificamente, com assistência de direção, com direção – estou desenvolvendo um projeto porque já tem cinco anos que eu não dirijo um filme meu, então estou nesse processo de elaboração de projeto porque eu quero no final desse ano e no ano que vem dirigir um outro filme, um longa.

Trabalho exclusivamente com audiovisual, mas desempenhando várias funções. Também trabalho com atividades de formação, palestra, com oficina, e com coisas muito específicas como sobre assistência de direção, sobre montagem, edição essas coisas. Então trabalho exclusivamente, mas fazendo um bocado de coisa para ficar na área.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

A minha perspectiva é de atenção. Eu acho que hoje a gente está vivendo um período muito atípico. Porque se a gente comparar com outros estados, o Espírito Santo ele tem conseguido driblar algumas dificuldades que outros estados enfrentam. Então hoje a gente ainda tem um governo estadual que minimamente tem dado conta muito bem de algumas questões, por exemplo, a gente continua tendo os editais. Acabou de sair de chamada dos editais. Então a curto prazo eu acho que nós estamos OK. Porque nós temos os editais emergenciais com muitos projetos acontecendo, a ponto de faltar mão de obra. Porque a gente não estava preparado para isso então eu não dei conta de pegar todos os trabalhos que me chamaram e quando eu indicava outras pessoas, as pessoas também estavam cheias de coisas para fazer. Mas isso é uma coisa muito atípica e muito temporária.

Então a curto prazo eu acho que nós temos um cenário benéfico porque vão ter mais filmes feitos tem alguns longas que foram contempladas no edital, mas a gente depende da política do Ministério da Saúde porque, com a pandemia desse jeito, a gente vai ficar parado. Então a curto prazo eu acho que nós estamos confortáveis. Não quer dizer que estamos bem, nós estamos seguindo. Agora, a longo prazo me preocupa. Porque ano que vem tem eleição para o governo estadual, então eu não sei se o Casagrande vai ganhar. E o Casagrande, a gente tem muitas críticas, mas eu acho que quando eu comparo com outros estados o Espírito Santo, ainda que entre mortos e feridos, a gente ainda conseguiu direcionar bem os recursos.

Claro que eu vejo vários problemas na execução. Acho que nós artistas fomos colocados em condições que talvez a gente não precisaria se colocar. Entrar numa maratona de escrever projeto, entrar numa maratona pra cumprir um prazo super curto. Eu até tenho ressalva com a minha palavra “confortável” - acho que você nem deve botar ela - acho que a gente está “dando para levar”. Eu acho que a gente consegue levar. Mas a gente tem prazos absurdos de curtos. Prestação de contas que demora para ser feito então, sim, eu acho que a curto prazo a gente está conseguindo se manter porque pra esse ano e ano que vem a gente tem produção. Mas a longo prazo eu vou te dizer que eu tenho muito receio, viu.

Eu acho muito nebuloso pensando daqui a nos próximos dois anos porque não sei se é um governo de extrema direita que vai entrar no governo do Estado no ano que vem. Porque se isso acontecer, cara, com o perdão da palavra, fudeu. Porque essa galera persegue a cultura. Em

contrapartida, uma coisa que eu acho legal pontuar, é que foi aprovada a lei estadual. Então quando vira política pública a gente fica um pouco mais seguro, mas a lei estadual ainda está sob processo. Não sei como vai ser.

Mas eu acho que a curto prazo, estamos na média e estamos conseguindo levar. Ainda que com uma qualidade de vida e condições de trabalho um tanto quanto caóticas porque os prazos são muito curtos os recursos são muito baixos e a exigência é muito alta. E também depois que todo mundo cumpriu o mesmo prazo, não sei como vai ser depois. Então eu acho que o cenário tem uma certa instabilidade. A longo prazo eu acho mais instável, a curto prazo para os próximos dois anos eu acho que a gente tem um pouco mais de tranquilidade porque esses projetos estão sendo contemplados. Mas eu só vou falar que a gente está confortável quando esses dinheiros caírem na conta, mas ninguém está com dinheiro na conta ainda. Para isso que eu falei “Não coloca confortável não porque eu não sei o que vai acontecer”.

Mas que a instabilidade ela é mais forte. Igual aos editais de 2019, que seriam gravados em 2020: o dinheiro está na conta da produção, mas a gente não recebe esse dinheiro porque eu ainda não gravei, agente ainda não tem condições sanitárias para isso.

APÊNDICE E – ENTREVISTA: DAIANA ROCHA

Transcrição da entrevista concedida por Daiana Rocha a Raysa Calegari Aguiar realizada em 02 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Meu pai e minha mãe são daqui minha mãe nasceu em Montanha e meu pai em Vila Velha mais ou menos ali na década de 1970 resolveram ir morar em Rondônia porque teve uma migração para lá. Não sei se foi em 1970 mesmo ou foi um pouquinho antes. Teve uma migração dos capixabas que foram morar em Rondônia e eles foram junto também então acabou que tiveram os filhos lá e depois retornaram para cá. Então vim para cá muito nova, com dois anos. Depois sempre morei aqui, sou praticamente capixaba. Passei a minha vida inteira aqui, infância. Para mim o estado é massa. Acabou que eu nem voltei para visitar Rondônia e não tive uma oportunidade também, mas eu gosto muito do Espírito Santo.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Eu me considerava parda, mas parece que para o IBGE isso vai acabar, vai ser só preto ou branco, o pardo não vai existir mais. Então eu me considero como uma mulher negra afro-brasileira. Pele mais clara e tal, que eu peguei mais do meu pai, mas os traços mais da família da minha mãe, que é uma família negra. Minha mãe é uma mulher preta. Então me considero uma mulher negra apesar da pele clara por conta dessa miscigenação.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Eu queria tentar o curso de audiovisual, mas quando chegou o vestibular fiquei meio em dúvida. Cheguei a tentar Filosofia também mas acabou que não passei. Depois conversando com meu namorado “qual curso tentar?” então a gente foi procurar saber direitinho como é que era o audiovisual. Ao mesmo tempo também entrei no curso técnico do Vasco Coutinho em Rádio e TV então foi uma pré-experiência para o curso de audiovisual, principalmente na parte de produção. Acabou que eu tentei o vestibular e passei nos dois ao mesmo tempo, tanto no

vestibular da UFES quanto no curso de Rádio e TV e foi basicamente assim. Meio que me joguei, vamos ver o que que é e como que funciona. Já curtia muito cinema, mais de shopping também, Sessão da Tarde e tal. Enfim, sempre gostei enquanto espectadora, então acabei me surpreendendo muito com o poder do cinema, ele como construtor de imagem, de imaginários. Foi algo me encantou e é a profissão que eu pretendo seguir, de diretora.

[Você entrou em que ano na UFES?]

Foi em 2012.

[E se formou quando?]

Em 2019. Teve muita greve também. Eu já entrei pegando uma greve e por conta do curso de Rádio e TV acabei me atrasando um pouco início do curso e também perdi um pouco nas matérias. Acabou que eu fiquei muito tempo. Depois eu me envolvi projeto de extensão, a TV Ufes, aí você vai ficando, ficando... mas por fim, me formei 2019. Colei grau e me formei.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

[Chegou a concluir o curso técnico no Vasco Coutinho?]

Eu fui até o final do curso só que como conflitou demais com o curso da UFES acabei tendo que abandonar para entregar o TCC

[Além dessas desses dois cursos assim você fez algum outro tipo de graduação no outro tipo de curso?]

Não, somente esses.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

Logo na faculdade teve o *Coisa de Menino* em que eu fui assistente de foto e assistente de produção, que ficou bacana, foi feito pelos alunos de audiovisual. Depois teve um *Insular* da Tati Franklin e eu fiz a direção de produção. Esse foi meio que um divisor de águas no curso. A gente estava meio perdido e o filme colocou a gente no lugar, foi uma experiência muito legal. A gente gravou numa ilha na praia de Jardim Camburi, a gente filmou uma família que mora numa ilha ali. Paralelo a esses filmes eu também participei de mostras de filmes, cineclubes. Tem o Teresa de Benguela, um cineclubes muito importante realizado pela Hegli. Eu fiz parte dele. Depois teve o *Revejo*, o filme da Láisa Freitas, muito massa, sobre descoberta, sobre como a própria autora se descobriu como mulher negra. Eu fiz assistência de fotografia nesse filme. Depois dele teve o da Lígia que foi o *So-só - um poeta barrense* em que eu fiz produção, direção de produção.

Vou falar dos meus logo, os em que eu trabalhei. Depois teve *O guri*, que foi a minha primeira experiência com dinheiro. O meu companheiro ganhou edital para poder fazer o filme de ficção e eu fiz a produção executiva e a direção de produção desse filme. Foi uma puta experiência ainda como estudante. Teve o filme do Bardot em que eu fiz assistência de direção e que foi também você é muito importante, na questão de aprendizado e depois, antes de sair da UFES, eu fiz estágio no longa-metragem *Os Primeiros Soldados*, do Rodrigo de Oliveira, da produtora Pique-bandeira e acabei fazendo também a segunda assistência de direção e para mim foi uma escola. Aprendi muito, muito com o Graize, com Rodrigo, com a Carol, com a Maria Grijó. Então esse foi um filme muito importante para mim. Teve o do Alex que eu participei fazendo o making-off. Os filmes acho que são esses.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

Praticamente todos na universidade foram com grana do próprio bolso. Filmes bem independentes mesmo. *O Guri* foi o primeiro filme que eu trabalhei com verba do governo, edital curta-ficção da Secult. Na época a gente estava abrindo a produtora, então a produtora fez a produção desse filme a Bule Estúdio Criativo e foi o primeiro filme que a gente fez com verba. O do Bardot também é de edital e o do Rodrigo também e o do Bule também. E teve o do coletivo Damballa, o *Live*, que eu fiz a direção de produção é que foi um dos últimos também.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

Quando a gente é estudante a gente não tem muita noção de como fazer o nosso filme circular, então alguns filmes que eu participei a gente inscrevia e alguns as pessoas mandavam a gente não sabia quais plataformas acessar quais eram os caminhos. Então quando eu fiz o *Braços Vazios* que ganhou esse edital de finalização da Secult eu pedi uma verba para distribuição também. Então eu tive que procurar mesmo, cavar “onde eu vou achar esses festivais?” a Maria Grijó também é uma pessoa muito importante que me deu uma ajuda. Me falou “olha Daiana tem esse site, tem esse perfil aqui no Instagram, no *Facebook*” então eu fui meio que desbravando, pesquisando mesmo. Todos os festivais de cinema do Brasil praticamente. Seguindo sempre antenada e mandando meu filme e mandando os filmes da Bule também. Então, dessa forma, a gente foi selecionado em festivais que eu nem sabia que aconteciam, festivais massa. Enfim, mandei o filme que foi selecionado. Eu cheguei também viajar. Mas foi desbravando mesmo, na raça, procurando mesmo porque não tem uma aula de distribuição de

filme. Tem a de produção executiva, mas explicando sobre as leis, mas distribuição de filmes especificamente. Principalmente curta metragem, foi desbravando mesmo.

De quais eventos participou?

Teve o Festival de Taguatinga que foi um festival muito importante né que graças a Deus foi selecionado. Foi lá em Brasília eles até pagaram passagem, pagaram estadia. Eu fui para lá e passei praticamente a semana inteira lá e depois o festival. Teve também o Mostra do Audiovisual negro que foi uma mostra feita pela APAN muito importante. Teve o Tudo Sobre Mulheres que foi na Chapada dos Guimarães. Eu cheguei a viajar também para lá para participar do festival. Foi um festival muito importante para o Braços Vazios. Teve também Taquari, um festival de Pernambuco. O filme foi até premiado nesse festival, na mostra universitária. Teve o Festival de Vitória também que rendeu um prêmio para o filme então foi um festival muito importante. Enfim, vários outros que eu não consigo lembrar. O filme passou em vários festivais ele passou mais ou menos uns 20 festivais, o *Braços Vazios*.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

Sim, a própria Sáskia Sá. Ela é uma cineasta aqui do estado e com certeza foi uma referência assim para mim porque eu já acompanhava o trabalho dela. Tem também a Maria Grijó que foi uma das mulheres mais antigas. Tem a Leandra que é uma produtora e foi inclusive diretora da ABD na última gestão. Uma puta produtora mulher, sabe, então com certeza ela foi uma referência. Então eu já vi essas mulheres trabalhando e eu já me inspirava a própria Ursula também, o trabalho dela. Fora daqui tem várias outras mulheres também. Eu já reparava isso, tinha um certo espelho também.

As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?

Falando um pouco desse universo de audiovisual enquanto universitária e jovem cineasta eu percebi que as pessoas queriam muito empurrar a produção para as mulheres. Principalmente para mim. Se você não correr e falar o que você quer, você vai acabar com a produção. Nada contra a produção, amo produção, só que eu não acho que as mulheres devem ter só essa função porque é aquela função do cuidado da organização. Devemos ocupar outras posições, na

fotografia principalmente. Na própria direção. Foi algo que eu fiquei pensando quando eu fiz o meu curta, sabe. Poxa, eu vou terminar o curso e não vou ter feito a direção de um filme? Eu havia feito muita produção, trabalhava um pouco com foto também, mas muito mais produção. Mas não dá pra terminar o curso assim não. Preciso me aventurar, quebrar com isso também. Ficar também nessa posição ali, tal. Eu percebi isso também, eu percebo até hoje, na verdade. É uma forma de às vezes querer empurrar a gente para esse lugar, não deixar a gente escolher e simplesmente determinar o seu lugar é esse. Então a gente tem que romper e lutar mesmo. Falar: “não quero fazer isso para sempre!” se não você não vai conseguir crescer no que você realmente quer ser. Mas o ambiente continua machista, mesmo com mulheres trabalhando, ainda continua. Às vezes tem gente coloca mulher para dizer “pô, tem duas mulheres. Assim ninguém vai falar nada de mim porque eu tenho duas mulheres no meu *set*”. Do que adianta ter a gente ali e continuar com machismo se perpetuando?

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Eu sempre gosto de trabalhar com uma equipe mista, tanto com homens quanto com mulheres. Mas também as vezes que eu trabalhei que só mulheres no departamento a parada funcionava de outra forma porque era sempre uma incentivando a outra. Ninguém falava que “você não sabe fazer isso”, entendeu? Então, de alguma forma, as mulheres se apoiavam e empoderavam as outras. No próprio filme do Rodrigo, que eu fiquei do lado da Carol, da Melina foi um puta aprendizado. Diferente de quando eu já trabalhei com alguns homens, que ele meio que não queria dividir o conhecimento. E isso já é alguma forma tentar oprimir um pouco. O das meninas eu não vi isso. Então, um *set* com mulheres com certeza é meu sonho.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

Poucas, pouquíssimas. Uma vez só eu vi uma mulher negra ser assistente de câmera que foi no filme do Alex Buck [incompreensível] inclusive. Foi a única vez que eu vi uma mulher negra ser assistente de câmera. Mas ainda continua assim caso raríssimo de mulheres ocupando cargos de chefia. Claro que se você não tem experiência ninguém vai te colocar nessa função, mas já vi pessoas com experiência não serem escaladas para trabalhar na função que elas poderiam fazer de boa, com excelência. Então ainda tem pouquíssimas mulheres pretas e pardas. Raridade. Às vezes o caminho até mais longo, mas pessoas brancas tem muito mais oportunidades. Eu não vou citar o nome da produção, mas nessa produção que eu trabalhei, por

exemplo, tinham pessoas brancas em determinadas funções que praticamente nem sabiam o que fazer. Eu fiquei pensando “Caramba! Para uma pessoa preta chegar nessa posição o quanto que ela tem que percorrer para poder estar nesse lugar e uma pessoa branca está ali, sem saber fazer”.

Homens pretos tem alguns, ainda continuam poucos, mas mulheres negras aqui no estado, principalmente, pouquíssimas. Lá fora tem bastante: Rio, São Paulo, Bahia. Eu nem vejo um esforço da galera, sabe? “Vamos colocar!”. Vejo compartilhar às vezes algumas publicações das pessoas criticando, mas quando é na prática mesmo, quando você tem o poder de fazer eu percebi que as pessoas não fazem.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Agora, sim. Logo no início não tinha não, mas acho que de quando eu comecei a reparar, de 2018 para cá, eu acho que eu comecei a ver essas pequenas divisões a fim de contemplar mais mulheres e mais pessoas negras. Tem pouco tempo, sabe, pelo menos do que eu tenho visto. Talvez já exista há um tempo e eu não tenha conhecimento.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

A Hegli Lotério, com certeza, é muito importante. Ela é idealizadora do Teresa de Benguela, um cineclube de mulheres negras para divulgar obras de mulheres negras capixabas. Tenha Xis Maqueda também, que é sensacional, que é uma cineasta preta daqui. Tem a Carol Mendes, também, que é inclusive do Teresa de Benguela. Ela fez um filme chamado *Escadas*, muito importante. Tem a Charlene Bicalho também, que é uma cineasta daqui. E a Melina Galante também é super importante para o audiovisual aqui do estado. Ela é cineasta, é roteirista também. Acho que eu falaria dessas cinco, que me inspiraram e, de alguma forma, me inspiram. Estiveram presentes de alguma forma na minha vida e eu conheço o trabalho delas também.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

Meu projeto, não. No ano passado eu havia inscrito um edital da Secult mas acabou não passando então eu não tinha nada em vista para dirigir. Eu tinha trabalhos que eu ia participar, que foram paralisados inclusive e acabou impactando essa parte. Mas acabou que eu produzi um curta o *Verdade Peregrina* que foi um filme de 5 minutos que eu fiz uma pandemia. Eu acho que uma coisa que a pandemia trouxe para gente foi uma nova forma de ver os filmes porque a gente estava acostumada sempre a ir nos festivais, se encontrar. O festival não é só assistir ao filme, tem o encontro, a troca que acontece ali. Então agora a gente tem que assistir *online*, votar no filme *online*, então foi algo muito diferente. De alguma forma acho que isso foi positivo porque fez com que filmes que talvez não chegassem a certos públicos acabaram chegando, então tem uma ampliação dessa exibição. Para produtoras pequenas, tipo a nossa, que é a Bule, isso foi muito importante. Para várias outras também. Isso ampliou muito o alcance das nossas obras, mas eu não tinha nada em vista para produzir, mais para participar. Tenho vários roteiros escritos, mas nada que fosse filmar no ano passado.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Eu ganhei um edital para fazer webséries que é *A palavra negra entrevista* que é um projeto de um coletivo que eu participo, que é o Palavra Negra. É uma webséries, a gente até gravou ela duas semanas atrás, a gente entrevistou autores e autoras negros da literatura aqui do estado. Então foi esse projeto que eu executei agora e eu ganhei também uma mostra de fotografias que a Negradê, que é um projeto que eu tenho desde 2017 e eu vou executar ele até o final do ano. Então foram esses dois e acabou que eu trabalhei também. Nessa pandemia a empresa acabou pegando alguns projetos que eu poderia apresentar, enfim, fiz alguns vídeos. Pratiquei mais fotografia e edição que eu não tinha praticado tanto nos últimos anos. Mas foi isso.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?

Tenho outra atividade paralela porque o audiovisual ainda não consegue me manter só com esses pequenos trabalhos de *freelancer*. Então eu tenho meu trabalho aqui, sou servidora pública

na prefeitura de Vila Velha, é um vínculo DT⁵⁹, mas eu tento conciliar com esses pequenos trabalhos que eu pego de audiovisual, com as minhas próprias produções também.

Eles me chamaram em 2019, eu estava saindo do filme do Rodrigo, tinha terminado, me formei e praticamente quase na semana já recebi e-mail e a ligação da prefeitura falando que eu havia passado no processo seletivo de 2017, nem lembrava que tinha feito a inscrição. Acabou que como eu tinha poucas coisas para fazer em 2020, vou pegar esse trampo, vou ver no que dá. É um trabalho administrativo, fui ver de qual é depois veio a pandemia e todos os projetos que eu ia trabalhar foram adiados. Aí eu falei, “cara, vou ficar aqui e vou ver no que dá.” Porque, realmente, a parada não tava muito bonita, sabe, foi um soco no estômago da Cultura. Eu estou lá, vou terminar meu contrato, de boa, é o que eu estou fazendo no momento, mas eu nunca trabalhei só com audiovisual. Eu sempre tive trabalhos paralelos, seja na área cultural, seja estágio também. Eu fiz muito estágio durante a graduação, em audiovisual, em TV então de alguma forma sempre tive essa atividade paralela. Nunca consegui me manter somente com audiovisual.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

É até difícil porque quando tiveram os rearranjos da Ancine em 2019 a gente estava vislumbrando algo muito bacana. Com mil ideias, mil planos. Mas o governo, a pandemia... não querendo ser muito negativa, mas não consigo ainda sonhar ou pensar “Ah, não sei daqui a quanto tempo vai talvez estar assim, assado.” Eu estou esperando as coisas acontecerem. Eu vou continuar escrevendo, mandando projeto, se tiver edital também. Não sabemos como vai ser a situação, então é praticamente vivendo um dia de cada vez. Não sei como que vai ser daqui para frente, não consigo nem projetar. Tenho até medo de ser muito otimista e quebrar a cara porque todo dia tem uma novidade nesse desgoverno que a gente tem. Então é isso, vamos continuar trabalhando, sobrevivendo também, que é o mais importante, e ver no que vai dar. Mas tomara que a gente consiga trocar o governo e que venha um novo fôlego para a cultura e para audiovisual.

⁵⁹ Designação temporária.

APÊNDICE F – ENTREVISTA: LUCIANA GAMA

Transcrição da entrevista concedida por Luciana Gama a Raysa Calegari Aguiar realizada em 29 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Sou natural de Vila Velha, canela verde⁶⁰. Sempre morei no Espírito Santo nunca saí aqui do estado não. Saí depois para poder fazer cursos, para passear e tal, mas minha formação básica é a mesmo por aqui.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Sou preta e a minha família é completamente colorida. Meu pai é preto, minha mãe é branca e meu marido é branco. Minhas filhas nasceram brancas. Mas eu sou preta e muito bem com isso.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Logo que eu saí do ensino médio, na época era o segundo grau, eu quis fazer cinema só que não tinha cinema na UFES na época porque eu fiz vestibular 1996. Eu fiz Comunicação Social - Publicidade sempre buscando matérias ligadas a vídeo e audiovisual. Eu passei na UFES em 96/2. Assim que eu entrei na UFES já fui buscando disciplinas de vídeo no Centro de Artes. Fiz uma disciplina no Centro de Artes e fui monitora do Laboratório de Vídeo. Eu sempre fui encantada com as imagens em movimento, com contar histórias e o audiovisual sempre me encantou, o cinema. Não sei um ponto de partida de como isso começou, mas eu sempre tive um encantamento com o cinema e com o audiovisual.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Na época da Ufes - eu me formei em 2000 - a minha irmã do meio estudava em Ouro Preto. Inclusive até fiz vestibular à época para Ouro Preto e passei para a História. Só que eu fiquei

⁶⁰ Canela verde é um gentílico popular relativo a pessoas naturais do município de Vila Velha no estado do Espírito Santo.

aqui mesmo para poder fazer comunicação. Então o primeiro contato que eu tive com o audiovisual - agora lembrei - que sempre tinha o festival da UFMG lá em Ouro Preto em 96, 97, então eu comecei a fazer oficinas. Eu ia para lá no mês de julho para poder ficar a república da minha irmã e eu fiz oficina com o Zé do Caixão, com o Jorge Furtado, com uma documentarista inglesa muito bacana que é a Tracy Bass, inclusive até encontrei vários capixabas lá. O Ricardo Sá também fez essa oficina de 98, de documentário e várias pessoas da Ufes na época também estavam indo para lá. O pessoal da Mirabólica, Rodrigo, Tati. A gente se encontrou lá, os capixabas em Ouro Preto.

Então eu comecei a fazer essas oficinas o mês inteiro em 96, 97. Aí surgiu, eu acho que foi em 98 ou 99, um curso de cinema pela Secretaria de Cultura do Estado⁶¹ com a Valentina Krupnova. Ela que organizou esse curso, inclusive ela fez até um filme, *Dona gringa*. E aí a galera todinha que gostava do audiovisual e fazia UFES época também fez esse curso: o Erly e o Lizandro, que também era da minha sala na UFES. Eu lembro também que a gente fez um documentário que foi *Na parede, na toalha e no lençol* com Virgínia Jorge. Ganhou até um festival na Paraíba. Era sobre a história do cine clubismo no Espírito Santo, um documentário. Foi em 98 isso daí. Em 96 e 97 eu sempre fazia coisas experimentais participava de vídeo instalação, lá em Ouro Preto a gente fez várias oficinas de vídeo instalação e fiz alguns vídeos também no laboratório da Ufes.

Depois, em seguida, eu entrei na Gazeta, na TV Gazeta e comecei a trabalhar com vídeos de publicidade e fiquei um pouco sem produzir muita coisa de realização independente, fiquei mais na área de produção publicitária, dirigi e fiz também alguns vídeos de publicidade. Depois desse período, em 2002, 2003, eu entrei no programa *Em Movimento*. Na época era produtora e depois acho que fiquei uns sete anos apresentando como repórter. Até tirei o registro de jornalista, mas a minha formação era em Publicidade. Eu fiz também pós-graduação em Estudos em Imagem e Mídia na época da [Faculdade] Cândido Mendes em Vitória e depois fiz o mestrado em Educação na UFES, trabalhando com os vídeos tutoriais. Nessa época, além de trabalhar na TV Gazeta com o *Em Movimento*, eu também fui professora. Dei aula no Vasco Coutinho, na Novo Milênio, na faculdade Fipag, lá em Guarapari. Tudo de produção publicitária para TV e redação publicitária também.

⁶¹ À época, a Secretaria ainda se chamava Departamento Estadual de Cultura (DEC).

Em 2007 eu consegui uma lei de incentivo para poder produzir um documentário, porque nessa época do *Em Movimento* a gente viajava muito o estado todo e eu fiquei encantada com as pedras com formas. Eu chamei alguns amigos para me ajudar na produção. Coloquei um projeto na Lei Rubem Braga e na Lei de Chico Prego e consegui fazer o documentário *Siga minhas mãos* que demorou uns três anos para poder ser feito porque produção independente é assim, você tem que fazer nas horas que dá, né?

A gente rodou o estado para poder pegar depoimentos das pessoas sobre as pedras com formas, lendas, causos e tudo o mais. Então essa foi uma realização independente que eu gostei muito. Fora o *Na parede, na toalha e no lençol*, trabalhando na TV Gazeta eu também consegui fazer algumas produções independentes com o apoio deles que foi o documentário sobre a casaca: *Casaca – o reco reco de cabeça esculpida*. Eu lembro que foi até uma oficina que eu tinha feito com a Comissão o Espírito Santense de Folclore. E aí a partir daí cada grupo ia fazer um documentário e eu consegui fazer da casaca com o apoio da TV Gazeta na captação e na edição. Depois de 2010 eu fiquei mesmo trabalhando com programação porque eu saí do *Em Movimento*. Trabalhei fazendo chamadas dos programas e dei uma pausa nessa produção independente, mas eu pretendo voltar. Eu estava querendo continuar o *Siga minhas mãos*, mas continuar na internet, com outras pedras, outras histórias e ampliar esse lance do vídeo também.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

Fui roteirista do *Siga minhas mãos* e do *Casaca - o reco reco de cabeça esculpida*. Daqueles vídeos que a gente fez do curso, que foi o *Labirintos móveis*, eu participei do roteiro, mas acho que participei de todas as funções porque todo mundo passeava por tudo. A gente fez um curta de 16 milímetros. Como roteirista e diretora também teve o *Na parede, na toalha e no lençol*, de 98 também.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

Gravei com editais da Rubem Braga e do Chico Prego e em parceria com empresas particulares.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

Eu conhecia os festivais, no caso do festival da ABD e do Festival de Vitória. Esse *Na parede, na toalha e no lençol* foi no festival da Paraíba e um do sul, esse do sul eu não conhecia não. Quem conhecia mesmo era Virgínia, ela que colocou o vídeo lá. O *Casaca* e o *Siga as minhas mãos* eu coloquei aqui no Espírito Santo mesmo.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

De conhecer, eu não cheguei a acompanhar o trabalho delas não, mas a referência da época em que eu estava na faculdade, de mulheres que produziam audiovisual, era a Luiza Lubiana, a Saskia Sá e a Valentina Krupnova, com o *Dona gringa*. Também tinha muitas mulheres como atrizes, mas as diretoras que me vem à memória são as duas⁶². Da mesma época que eu estava também descobrindo e fazendo também tinha outros amigos que estavam descobrindo e fazendo. A Leandra Moreira, também é da mesma época e depois despontou fazendo várias coisas. A Ursula a Ana Cristina, então todo mundo era meio que da mesma época. Eu fico até com medo de esquecer o nome de alguém. Mas eram poucas, de homens, tinham vários, acho que Luiza Lubiana era uma das únicas que estava fazendo e que vem na minha mente agora.

As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?

Existiam mulheres na continuidade e produção. A direção de fotografia e direção de cena eram pouquíssimas, eu não via. Quando a gente fez a oficina de cinema de formação a maioria também eram homens, roteiristas eram homens porque foi o Paulo Halm que deu oficina para gente. O diretor de fotografia, também homem. O diretor de cena, também homem. E só produção, no caso, era uma mulher que deu aula.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Para mim existia diferença por conta da empatia, porque eu gostava mais ou talvez porque eu queria que tivesse mais mulheres então você abraça mais. Mas não existe não, homens e mulheres para mim são seres humanos então não tem diferença não. A criatividade vai mais em relação à pessoa, não é uma questão do gênero. Então não vejo diferença.

[Com relação ao trabalho em si, mas e com relação ao ambiente do set de filmagens em um ambiente com mais mulheres ou com mais homens. Você se nota que existe uma diferença?]

⁶² As duas a quem Luciana se refere são as primeiras citadas, Sáskia Sá e Luiza Lubiana.

Noto, tem essa diferença sim. Inclusive a gente faz um trabalho lá na TV - como era na época do dia da mulher foi feito um vídeo. Nesse vídeo do dia da mulher a gente fez com a equipe masculina e também com a equipe feminina, acho que até a Ursula foi contratada pra fazer a câmera. E aí teve essa diferença de homens e mulheres, mas por conta da identificação com os temas. Então teve, com as mulheres, mais sensibilidade por estar falando de um tema que diz respeito à sua vida. Então acho que quando tem algumas coisas relacionadas a algum tema, é legal você ter pessoas trabalhando que tenham essa identificação. A sororidade conta, e também é confortável trabalhar com a diversidade no *set*, e não apenas com homens. Ter mulheres, pessoas de todas as cores.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

Pouquíssimas também, pouquíssimas. Se mulheres são poucas, mulheres pretas é mais raro ainda. Mas não só no ambiente de audiovisual, mas no ambiente empresarial como um todo. No ambiente empresarial do audiovisual as mulheres pretas a maioria estava trabalhando na limpeza. Eu, por muitos anos, sempre fui meio que a única em alguns ambientes. Agora percebi que está mudando bastante porque tem várias mulheres pretas também entrando no mercado de trabalho no audiovisual e isso é muito gratificante.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Na minha época, não. Eu quero retornar, mas na minha época, que eu vi, não. Depois de... tem o quê? Uns dez anos que tem essa [Fundação] Palmares? E no Festival de Vitória, que teve também de filmes para pessoas pretas. Teve até uma categoria agora, que eu participei como júri eu estava até vendo isso, mas na época, de 96 até mais ou menos 2005, não tinha nada disso não. Pelo menos não tenho conhecimento. Agora tem.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Sim. Ana Cristina Murta, Ursula Dart, Leandra Moreira, Vanessa Frisso, Janaína Serra, Tatiane Martinelli, Thaiz Sabbagh, ela como roteirista e produtora. A Thaiz trabalhou no filme *Labirintos móveis* também e foi produtora no vídeo a gente estava fazendo sobre o samba no Espírito Santo só que virou um livro, foi até um projeto de extensão da Ufes. Mas ela também estava sempre nesse meio, só que depois ela seguiu mais para o jornalismo ela não produziu muita coisa. Ela que deu a ideia original de fazer o *Labirinto móveis*. Foi ideia dela, depois daí se desenvolveu o roteiro.

Quando eu entrei na TV Gazeta, antes de fazer o *Em movimento*, para poder produzir e dirigir comerciais. Eu sempre quis trabalhar na direção publicitária, mas depois eu fui para outro meio e não segui essa carreira independente não. Mas o bam bam bam na época era o Beto Castelluber, diretor, inclusive ele faz a direção de comerciais até hoje. Muitos comerciais chamam ele, mas tem duas diretoras que se destacaram muito e elas faziam muito trabalho que é a Marise Brostel e a Janice Delunardo como diretoras de comerciais de TV aqui no Espírito Santo. Logo que eu entrei na Gazeta Produções, elas eram as diretoras de cena de peças publicitárias, acompanhei alguns trabalhos delas como estagiária, na época. Eu acompanhei muito trabalho delas no set como assistente de direção e elas são maravilhosas. A Marise acho que não está morando mais no Espírito Santo, ela foi para Minas. A Janice Delunardo meio que foi para outra área, ela trabalha com uma produtora de R&TV em uma agência, mas elas dirigiram muitos comerciais aqui no estado.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

Nesse caos da pandemia eu passei a assistir mais. Eu passei a assistir mais vídeos, mais produções audiovisuais, então ficar em casa aumentou esse meu contato com a arte e foi uma forma de não ficar doida. Além de cuidar das crianças, da casa. Eu continuei também trabalhando, indo para a TV e produzindo as chamadas de programação, mas aumentou a minha vontade de assistir e de ver. Enquanto isso, eu estou organizando algumas coisas para poder fazer. A pandemia aumentou o meu leque como telespectadora. Assistindo, prestigiando e vendo como é importante o audiovisual, principalmente nessa época. Porque assim como a saúde, a arte que ajudou a gente a manter a mente um pouquinho menos doida.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Não participei de nenhum edital não porque eu tenho carteira assinada, então o edital de emergência é mais pra galera que não tem isso, que vive do audiovisual. Se eu não tivesse carteira assinada e não tivesse trabalhando eu tentaria sim.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?

Eu trabalho de carteira assinada na Rede Gazeta, com audiovisual, mas um trabalho voltado para a publicidade, fazendo a parte de promoção. Faço chamadas para levantar a audiência dos programas. Eu faço roteiro, direção... a função de é de produtor, mas o trabalho é múltiplo, faço o roteiro, produção e direção das peças.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

Então, 2022 acho que vai ser mesmo decisivo porque depende muito de quem são os nossos gestores políticos e Vitória é uma coisa horrorosa, depende muito disso. Eu espero que seja o melhor possível porque está saindo muita gente boa das universidades, não só das universidades, mas também de cursos técnicos. E muita gente querendo produzir e fazer. Tem tanta gente nova que eu nem conheço a galera que está produzindo. Eu vejo algumas coisas e acho bem interessante quando acompanho. Então as pessoas têm e acho que essas pessoas vão ter que desbravar e fazer com que as políticas trabalhem a favor disso também.

Sobre esse lance do audiovisual de mulheres pretas eu lembrei também de uma mulher preta que é capixaba, mas está morando em Brasília que a Edileuza. O filme dela ganhou o festival É Tudo Verdade com o filme *Filhas de lavadeiras* o documentário dela é sobre as lavadeiras, a história das lavadeiras. Eu conheci Edileuza muito bem porque ela trabalhava no movimento negro da minha época e trabalhou muito no Museu do Negro. O nome do filme é *Filhas de lavadeiras* que ganhou o festival É tudo verdade, de 2019. Edileuza Penha de Souza. Ela está em Brasília agora porque ela é professora... alguma coisa, da Universidade de Brasília, mas ela é capixaba. A formação dela é em História aí na UFES. Esse documentário é a coisa mais linda e foi o primeiro filme de uma mulher do Espírito Santo a ganhar o festival É Tudo Verdade, e uma mulher preta.

Eu quero fazer alguns trabalhos futuros e eu estou tentando construir um argumento. É uma ideia legal para poder tratar esse assunto, que fala sobre a questão racial, esse lance dos casais multicoloridos. Então eu estou tentando trabalhar um pouco nessa linha, mas sem ficar clichê.

APÊNDICE G – ENTREVISTA: LUIZA LUBIANA

Transcrição da entrevista concedida por Luiza Lubiana a Raysa Calegari Aguiar realizada em 07 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Sou do interior, de Castelo, e vim pra cá [Vitória] com 11 para 12 anos. Convivi até... sempre. Depois morei um pouquinho em Londres, morei um pouquinho em Barcelona, na Espanha, e depois voltei. Sou daqui e minha relação com a cidade ficou mais explícita nesse período bolsonarista. A galera botou a cara no sol e mostrou para que veio. Uma galera que eu já tinha uma estranheza, que parece que tinha uma cortina de vidro, que não tinha muito entrosamento ficou claro, explícito e impossível de conviver mesmo. E eu acho a cidade bem fascista né, uma cidade que elege Bolsonaro, que elege Pazolini, então é uma cidade fascista. Tem mais fascista do que gente bacana.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Eu sou branca, tenho um monte de avós italianos, mas uma avó casou com um índio legítimo. Eu sou branca, mas também tenho índio no sangue.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Desde criança eu sinto que sou ligada a arte. Eu queria ser jornalista, depois fiz letras, mas eu escrevo poesia desde novinha. Enquanto fazia letras eu fiz um curso de audiovisual pelo DEC, antigamente era o Departamento Estadual de Cultura, eu até trabalhei lá quando eu tinha uns 17 anos em 81. A gente fez um curso e era o João Silvério Trevisan – eu já fazia UFES – ele deu esse curso de roteiro e ele é bom pra caramba, ele é escritor também, e ele ficava me desafiando, falando que eu era literária. Um dia simplesmente cheguei em casa e escrevi a primeira cena do roteiro. Era uma cabeça sendo decepada, era a dele, óbvio. E daí depois eu continuei e o filme ficou intrigante e a gente tinha tentado um concurso e não rolou o *Sacramento*. Aí Sueli Carvalho, que já até faleceu, falou “vamos fazer o Sacramento, vamos

fazer o sacramento”. Aí em 90 eu me reuni e foi uma coisa bem independente total, assim, a galera emprestava o carro no fim de semana e a gente filmou. Vendi colar nas praias de *Mar Del Plata* e *Virge* [incompreensível], na Argentina, e compramos cortadeira, película e câmera. Aí a gente fez em Super 8 o *Sacramento*, que é um *revival* do mito de São Sebastião. Desde aí eu vi que tinha uma pegada na pintura. Aí eu comecei, o porque eu não sei te explicar exatamente, mas algo puxa... Ah! E eu fui do Eden Dionisiaco⁶³ também porque eu era atriz e eu amava o palco, amava. Mas depois eu vi que o que eu gostava mesmo era de escrever e dar à vida, né. Então em todos os meus trabalhos fui roteirista diretora e produtora.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Não, eu aprendi fazendo. Sou formada em letras. Depois eu fiquei de butuca na construção de roteiros porque a literatura é a base. Muitos filmes foram inspirados em livros e tem livro que é igualzinho a um roteiro. Se eu tivesse dinheiro eu filmaria *Crônica de uma morte anunciada* do Gabriel Garcia Marquez que é completamente perfeita. Eu vi o filme inteirinho [na minha cabeça]. Tem um livro do Paul Auster que também é um roteiro total, que é aquele *Noite do Oráculo*. Eu lembro de todas as cenas, parece que eu vi um filme e não li um livro. Então a literatura ela ajuda pra caramba no perfil psicológico dos personagens. Quando você lê Guimarães Rosa, por exemplo, você vê a construção do perfil psicológico de Riobaldo, desde criancinha. Aí ele vai se formando homem. A literatura é fundamental para essa construção do perfil psicológico então eu acho que me ajudou pra caramba nesse sentido. Mas na técnica mesmo, prática, câmera, plano, panorama, som... todo o *mis en scène* que rola, foi na prática.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

Eu só trabalhei pra mim. Em 1990, em *Sacramento*⁶⁴ eu fiz roteiro, direção e produção – tinha mais gente, mas eu fiz isso tudo – depois eu fiz *A Lenda de Proitner*⁶⁵ que é roteiro, direção e

⁶³ Éden Dionisiaco foi um grupo de teatro que existiu na década em Vitória e, do qual, Sásia Sá também fez parte.

⁶⁴ Algumas informações além das dadas pela realizadora em entrevista estão disponíveis na página do Instagram de sua produtora, a Satírica Filmes: Fatos e Curiosidades - parte 2, por Luiza Lubiana: “Um evento peculiar que aconteceu durante as filmagens de Sacramento, foi que o Diretor de fotografia do filme, Ricardo Sá, guardou o coração de porco, usado no filme, por ser o mais parecido com o humano, que aparece nas mão do ator Paulo Fernandes, nas águas das cachoeiras de Matilde, no congelador da casa da mãe dele. A equipe sempre filmava nos fins de semana, período que os amigos podiam ajudar e, no domingo de filmagem, quando a produção foi pegar o coração, a mãe de Ricardo, Dona Jutlândia, tinha feito o coração ensopado”. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CD39BnEhlvF/>

⁶⁵ Ainda do Instagram da Satírica Filmes: “Fatos e curiosidades, parte 1, por Luiza Lubiana: “O fotógrafo resolveu filmar de noite uma cena que era diurna. O maestro Jaceguay Lins, membro da equipe, macaco velho do cinema nacional, disse que não convenceria. O fotógrafo, hiper egocêntrico, disse : "EU NÃO ERRO". Filmamos. O filme foi pra Labocine, voltou revelado, assistimos, e a cena ficou nada convincente. O maestro fez então um música

produção. Depois eu fiz *Em busca do ZZZ*, que foi eu e Jean só, foi animação então fiz roteiro e direção de arte junto com ele. Depois eu fiz *Manada* em 2005 roteiro, direção e produção. Depois eu fiz *Milagres*, roteiro, direção e produção. Depois eu fiz *Punhal*, o longa em que eu sou roteiro, direção e produção e depois nesse ano de 2020 eu fiz *Centauro* que eu sou roteiro e direção também. Uma animação. Tem sempre mais gente na equipe, mas eu que sou produção. Aí eu fiz uma vez, um filme que não era meu, que é o *Espera* que o roteiro é do Léo Alves e eu fiz produção de ator, escolhi os atores, fiz desenvolvimento, laboratório com eles. Só esse filme que eu trabalhei que não foi meu, o resto todo é meu.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

Sacramento foi por nós mesmos e como tinha sido fundada a Lei Rubem Braga naquele ano a gente pegou um restinho pra pós produção. Depois a *A Lenda de Proitner*, *Manada*, *Milagres* Lei Rubem Braga. *Em busca do ZZZ* foi independente, fizemos tudo e *Centauro*, Lei Rubem Braga e Secult. E o *Punhal* um monte: Lei do Audiovisual, Sincade, Secult, Lei Rubem Braga. Esse foi bem pires na mão. Pedindo de tudo quanto é lado pra poder finalizar.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

O primeiro festival que eu participei foi com meu primeiro filme, *Sacramento*, que Jaceguay Lins, o poderoso Jaceguay Lins, maestro chiquerrimo, trabalhei com ele em *Sacramento*, *A Lenda de Proitner* e usei coisas dele no *Milagre*, de 2005. Eu entrei no primeiro Vitória Cine Vídeo que teve. Era a prefeitura que fazia, era Vera Viana junto com a Cristina. Aí a gente ganhou fotografia e trilha sonora. Mas não mandei pra outros não. Não tinha essa manha ainda. Com *A Lenda de Proitner* eu fui embora para Londres e a minha amiga que ficou aqui começou a distribuir e a gente foi pra Gramado e foi lindo porque, não sei se foi o primeiro, mas acho que foi o primeiro filme [capixaba] a participar de Gramado. A galera de Cuiabá foi a Gramado e o classificou a convite, a galera de São Paulo viu o Cuiabá e classificou a convite. Eu fui classificada a convite no *Le Tranche Festival* em Paris. Também fui classificada em Londres. Ele teve uma carreira bem bacana, *A lenda*. Ele deu esse *start* de que rolava, de que podia rolar, para festivais.

cantada no set, "Eu não erro... foi o sol quem errou" e toda a equipe cantava, perto do fotógrafo, o dia inteiro. Demoramos um mês para filmar algo que deveria ser em 7 dias, pois o fotógrafo exigiu que so filmássemos de manhã e à tarde com a luz calma e doce. A luz do filme ficou deslumbrante. A luz mais linda já vista em um 16mm, no Estado do ES". Fonte: <https://www.instagram.com/p/CELGjxWddqT/>

De quais eventos participou?

Eu participei de Tiradentes com o *Manada*, do Festival Internacional de São Paulo, do Festival Internacional do Rio. Eu participei no Festival da Ucrânia com *Milagre*, eu participei no Festival da Amazônia com o *Punhal*, mas com ele eu não participei [de muitos] não porque eu vendi logo para o Canal Brasil e Telecine então eu tirei do circuito. O festival de Gramado é o mais antigo. Ele e o de Brasília, eles andam juntos. Então, todo mundo que faz cinema, você quer participar, você quer exhibir, então a gente fica plugado, mas com o *Sacramento* por exemplo eu não mandei pra nenhum. E com *A Lenda de Proitner* não teve mais jeito, a partir do momento que eu vi que podia ir para tudo quanto é lado, fui classificada a convite em Paris eu falei “vou botar tudo quanto é filme que eu fizer em editais”. E não tinha essa coisa ótima que tem agora em que você se inscreve lá e você recebe no e-mail todo dia um convite para participar de festival. Alguns tem que pagar, antigamente não tinha isso. Antigamente eu lembro que eu tinha uma listinha impressa dos festivais com endereço, era bem mais complicado. Agora não, você recebe todo dia um convite: “Ah, inscreve o *Centauro* aí, seria um prazer”. Escreve em espanhol, escreve em inglês, pede para participar de 200 festivais no mundo, no Brasil tem um pacotê que manda pra gente o convite.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

Não, eu já comecei fazendo. *Me, myself and I*. Ah não! Eu acho que antes de eu fazer filme eu fiz uma ponta. Eu não sei que ano que foi aquele filme *Mulheres de fino trato*, com Maria Zilda, Norma Benguell e Lucélia Santos. Eu fiz uma ponta nesse filme, mas como atriz. Mas, não. Eu nunca fui pro *set* de filmagem fazer nada. Todos os *sets* de filmagem que eu fui eram os meus *sets* de filmagem. Só esse que eu fui, mais nenhum.

As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?

Eu só fui diretora. Tinha. No *Sacramento* a produtora era mulher e eu mulher. Só tinha um pouquinho de equipe, era bem pequena. Na *A lenda de Proitner* tinha um monte de mulher, inclusive gente que faz cinema hoje. No *Manada* tinha mulher, no *Milagre* tinha mulher, sempre tem mulher, a vida inteira teve mulher porque eu trabalho com a galera da arte, então era o

grupo que tinha na arte. A gente não tinha vários profissionais como tem hoje, que você pode escolher. Diretor de fotografia tinha que trazer de fora.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Eu nunca trabalhei só com mulher, então, não sei se é diferente. O que rola é o seguinte: eu já trabalhei com mulher que me deu vontade de afogar na repr... De fazer pirlimpimpim e mandar pra Marte. E já trabalhei com homem que me deu vontade de fazer a mesma coisa. Eu já briguei com produtor pra nunca mais falar e já briguei com produtora pra nunca mais falar. Com o produtor foi pior ainda do que com a produtora, a produtora ainda sinto um afeto, o produtor não quero ver nem pintado de ouro. Eu tive uma assistente de direção que pelo amor de Deus, pra nunca mais ouvir falar também, foi osso, foi duro.

Então eu já tive problema com homem e com mulher na equipe. Agora, uma coisa que eu nunca mais faço é contratar amigo, a não ser que o amigo seja super profissional. E também não pode ser meio profissional. Não dá mais pra trabalhar com gente que tá começando. Se você quer fazer um longa então... eu fiquei 30 dias com 50 pessoas e quase enlouqueci. Morri e ressuscitei. Vou falar igual a Eliza Lucinda “virei lázara”, o mês inteiro. Morri e ressuscitei várias vezes de tão incompetente, amador, que muita gente era. Agora acho que dá pra formar uma equipe mais alinhada. Dá pra formar uma equipe mais alinhada do que quando eu filmei em 2012.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

A primeira produção que eu fiz a produtora era negra, já até faleceu, Sueli Carvalho. Depois, não muito, mas não tem nada a ver com preconceito nem nada não. Você contrata assim: você chama o produtor, o produtor chama quem tá no metiê no momento. Então, por exemplo, eu trabalhei com Capilé, que é negro, depois eu fui trabalhar com ele de novo e ele faleceu. Eu fui trabalhar com Toninho, que é negro. Mas eram os que eu conhecia. Hoje em dia eu fiz uma webséries e já tem muito mais gente negra trabalhando comigo do que até 2012. Agora, por exemplo, a webséries que fiz esse ano, tinha. E nos festivais que eu realizo também – porque eu também realizo festival – tem, bem mais negro no mercado do que antigamente.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Não tinha nada disso, naquela época não tinha nada de cota, não tinha cota na universidade não tinha nada. Esse empoderamento que rolou é recente.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Se puder citar quem não foi diretor, por exemplo, Gigi Serpa, que anarquista maravilhosa, também faleceu. Ela trabalhou comigo na *A lenda de Proitner* em 94, ela trabalhou na *Morte da mulata*, é uma pessoa que eu cito. Morena Santiago trabalhou comigo também e não aparece. Ela fez parte do cineclube por muitos anos depois trabalhou comigo na *A lenda de Proitner*. A Verônica Cerqueira, que é maravilhosa na música, ela é gênio na música. Ela fez a trilha sonora do *Manada* e fez parte da trilha sonora do *Punhal*. Também cito. A Sueli Carvalho que começou, mas depois não foi pra frente, é historiadora, partiu pra outro rumo. A Valentina Krupnova você deve saber porque ela está aí nas mostras. A Rosana Paste, que foi diretora de arte e ainda é, continua trabalhando comigo, é importante o nome dela no audiovisual. A Margarete Taqueti, que deve estar na Mostra da ABD, Gley Coutinho. A Beth Broetto, que fez captação de som direto da *A lenda de Proitner*. A Beatriz Lindemberg, que deve estar porque é do Marlin Azul, faz um monte de produção e trabalhou comigo na *A lenda de Proitner* em 94. É esse povo aí.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

Não, na verdade eu entrei em vários editais e ganhei eles. Então até o fim de agosto eu estou abarrotada de trabalho, então depois eu não sei como vai ser a minha vida mais. Porque se não tiver edital não sei como que faz, e também se não ganhar os editais, não sei como é que faz. Mas eu estou cheia de trabalho.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Tentei, ganhei vários. Por isso que estou trabalhando. A Secult está com edital atrasado. A gente teve o edital de 2020, o de 2021 não saiu ainda, aqueles do Funcultura. A Secult também é restritíssima. Edital a gente fica muito vendido na mão de 3 pessoas. Devia ter outro tipo de política, editais de outro tipo. Por exemplo, a lei do ICMS que saiu agora eu mandei uns recados lá pra ver se consegue de o próprio produtor dialogar com os empresários. Tentar vender o peixe diretamente porque esse negócio de ficar refém, na mão de 3 pessoas que analisam vários projetos... devem ficar doidos. Por exemplo, tem edital na Secult que tem 96 inscritos pra 4 vagas, 74 inscritos para 4 vagas. Então no audiovisual tem menos gente concorrendo que os outros. Mas, edital é uma política muito restrita. De 60, seis são classificados. De 96, quatro. É legal que eles existam, óbvio, mas não é uma política bacana.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?

Eu trabalho com audiovisual, mas eu dei uma esticada nesse audiovisual porque eu queria mesmo só fazer filme, aí quando rola eu faço festival. Eu realizo, já está na quarta edição o FECSTA – Festival de Cinema de Santa Teresa. E realizei, via lei Aldir Blanc, o festival Velas do Piraqueaçu que a ideia, quando presencial, é passar na vela do barco que fica ancorado lá onde o rio deságua no mar. E aí teve um diálogo bacana com a comunidade porque a aldeia Guarani e os Tupiniquins eles moram ali, ao redor e a gente conseguiu fazer com que 100 hectares da Aldeia Nova Esperança sejam reflorestados. O Festival correu atrás disso. Os festivais são legais porque você expande. É um diálogo bem bacana com a comunidade e dá oficina de capacitação para o audiovisual, e passa filme, e faz performance, e faz palestra e dialoga e agora até estou criando floresta.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

Eu espero que Bolsonaro saia porque ele acabou com a Ancine. A gente tinha uma parceria da Secult com a Ancine formidável. A gente estava fazendo três longas, três a quatro projetos de longa. Tinha mais curtas. Tinha o dobro, o triplo de dinheiro no audiovisual e de repente foi tudo por água abaixo. Teve projetos que foram agraciados no MinC e até hoje não liberaram a grana. Então, quer dizer, eu espero que seja igual era antes desse estrupício entrar no poder. Essa coisa degradante. Ele é igual ácido sulfúrico, esse cara. Ele passa destruindo tudo. Então eu acredito que se voltar a ser igual era, pelo menos, já tá de boa.

Uma coisa que poderia incrementar é essa lei do ICMS. Porque o ICMS é o que o estado mais arrecada dinheiro. Porque dez milhões pra cultura? Dez milhões é muito pouquinho para o volume do Espírito Santo. Se o ICMS é tão grande, o pacote que vem dali pro governo é tão fenomenal, porque não 30 milhões, gente? Tem estados menores que o Espírito Santo que tem isso de fundo. Então tem várias coisas que têm que ser discutidas. A gente lutou pra caramba por essa lei do ICMS. Depois de 200 anos - o Paulo Hartung prometeu antes de entrar no 1º mandato, nunca fez, e agora a gente conseguiu. É isso. É uma luta constante.

Eu acho que para enriquecimento do audiovisual do estado a gente tem que ter possibilidade de fazer filmes que estejam fora daquele orçamento de um milhão. Eu tenho um longa que ele custa, no mínimo, quatro milhões, que é *A lenda do Frade e a Freira* que eu inventei, sobre as pedras. Uma vez eu propus um projeto que se chama Confraria de investidores que é um diálogo entre o poder público, empresário e realizadores. Como tem pelo menos umas 200 empresas aqui que pagam imposto de renda alto, então elas poderiam trocar muito mais bônus aprovados nos projetos das leis de incentivo. Tanto da Lei do Audiovisual quanto na Lei de Incentivo. Então esse projeto seria bacana se o governo do estado, ou a comunicação do estado, mais a Secult, fizesse um café da manhã igual ao que a gente fez na UFES e dialogasse com todos esses empresários e fizesse uma cartela “Olha, a gente tem tantos projetos aqui para serem apresentados. Você gosta desse, gosta desse? Quer apoiar esse?” Você vai pagar imposto de renda, então investe esses 4% aqui nesses projetos, então aí sim. A gente pode fazer filme mais audacioso pra bilheteria, pra publicoção. É a minha esperança, que um dia a gente consiga esse diálogo com a Vale, que deveria ter um edital próprio para o Espírito Santo, com a Arcelor Mittal que deveria ter um edital exclusivo, afinal de contas, é aqui que elas poluem. É aqui que elas acabam com o pulmão da gente. A Suzano, que planta eucalipto no Espírito Santo inteiro. A Jurong, que tem aquele porto. Então essas grandes empresas deveriam ter editais específicos para o Espírito Santo porque não é aqui que elas mamam na teta? Isso daí também alavancaria o mercado.

APÊNDICE H – ENTREVISTA: SÁSKIA SÁ

Transcrição da entrevista concedida por Sáskia Sá a Raysa Calegari Aguiar realizada em 11 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Não, eu nasci no estado do Rio, em Três Rios, mas com um ano de idade - eu sou bem nômade, meu pai trabalhava em siderurgia e era um trabalhador. Onde aparecia uma oferta melhor ele acabava indo - com um ano de idade a gente foi para Santos, no estado de São Paulo, meu irmão é natural de lá. Eu vivi em Santos e em São Vicente, que são cidades coladas, tipo Vitória e Vila Velha, até os 13 anos. Com 13 anos eu fui para Brasília e vim morar em Vitória no ano que eu fiz 15 anos. Então estou aqui desde essa época, 1979, estou com 56 e já me considero uma capixaba. É o lugar onde eu passei mais tempo da minha vida. Eu até costumo falar que eu não tenho amigos de infância porque as pessoas ficaram para trás. Então meus amigos são amigos que vieram da minha época da adolescência e juventude.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Eu sou branca e me considero branca no Brasil porque fui criada na cor branca. Nunca me vi como outra etnia. Logicamente em outros lugares do mundo, em países eurocentralizados, eu não sou vista como branca, mas a minha realidade dentro do país é de uma pessoa branca.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Eu fiz artes na UFES, na década de 80, e acabei entrando em comunicação também. Tentei levar as duas faculdades ao mesmo tempo, naquela época era possível, você não tinha essa regra de você só poder ocupar uma vaga federal. Ao mesmo tempo, estava acontecendo uma confluência de questões que estavam sendo discutidas naquela época pós ditadura. A gente estava saindo de uma ditadura teve as eleições que o primeiro presidente não militar foi empossado. Toda a discussão das diretas e tudo, então estava acontecendo no país uma grande

confluência de questões que estavam abafadas durante muito tempo e isso obviamente afetou as questões da educação.

Dentro da universidade eu fui entrar em contato com várias dessas questões. Também, ao mesmo tempo, como eu estava dentro de uma faculdade de artes com muitas discussões a respeito das questões de comunicação, filosóficas e tudo, existia um desejo muito grande de entrar em contato com vários tópicos filosóficos, vários autores que estavam chegando até a gente, Foucault e tal e, ao mesmo tempo, um desejo muito grande de se experimentar novas tecnologias que estavam surgindo.

Porque até o começo da década de 80, para se realizar cinema, era só cinema naquela época, era só com a película. Nesse momento estava começando a chegar no país as primeiras câmeras de vídeo cassete, de vídeo. Estava rolando uma grande discussão a respeito disso. Qual é a diferença entre cinema e vídeo. Hoje em dia parece uma discussão estranha para as pessoas mais jovens, talvez da sua geração, mas era uma questão bastante importante porque elas se relacionavam com questões de linguagem e de democratização. Democratização da tecnologia é obviamente da possibilidade de você poder contar suas histórias a partir do audiovisual.

Rolava o movimento do Balão Mágico na universidade, eu fazia parte desse movimento, e a gente começou a conseguir câmeras. Câmera emprestada da faculdade, câmara emprestada de outra pessoa. A gente começou a experimentar. Então rolou um movimento experimental de produção de vídeo no Espírito Santo e eu estava dentro desse movimento. Uma das primeiras coisas que eu fiz eu fui ser a atriz do *Refluxo* que é um filme de ficção científica do Sérgio Medeiros, feito em VHS e Betamax. Várias tecnologias misturadas e foi uma grande experimentação para a gente.

Eu já estava envolvida com teatro também, fiz parte do Éden Dionisíaco, que era um grupo de teatro experimental, e junto com outras pessoas a Rosana Paste, Celso Adolfo e pessoas que estavam interessadas em experimentar todas essas linguagens. Eu também era artista plástica na época que eu estava na faculdade de artes, até hoje eu desenho, mas não é a minha atividade principal nem econômica. E a partir daí eu comecei a me interessar cada vez mais sobre as questões teóricas também da produção cinematográfica.

Em Vitória não existia uma faculdade de cinema, no Espírito Santo. Eu não tinha condição de sair, engravidei em 87. E o que é que eu fiz? Eu fui experimentar por mim, no meu grupo de amigos e a gente começou a trabalhar e mexer com produção. Eu acabei trabalhando muito tempo com o figurino nos filmes dos amigos e também com produção. Eu também trabalhei muito tempo com produção publicitária de VT. A gente chamava de produção de VT, que era uma produção que não tinham funções específicas, geralmente quem entrava fazendo a produção dos VTs fazia de tudo. Eu fazia figurino e fazia maquiagem. Fazia cenário e pintava cenário. Praticamente não dormia, mas era a forma de ganhar dinheiro porque eu acabei fazendo jornalismo, mas eu nunca entrei uma redação de jornal. O jornalismo foi muito dentro de uma especificidade porque eu gostava muito de escrever e hoje em dia eu sou uma pessoa que escreve, mas nunca fui realmente trabalhar dentro de uma redação.

Então foi assim que começou. O meu TCC foi um vídeo que chama *Moda*, que na verdade não é sobre moda, é sobre o vestuário das tribos urbanas, a gente chamava de tribos urbanas as pessoas que se moviam pela cidade ocupavam a cidade com as suas indumentárias o que eu queria falar era que elas mudavam a paisagem da cidade a partir de seus corpos.

Esse foi o meu TCC e a partir daí eu não parei mais. Foi a minha primeira direção, isso foi em 93. Eu demorei muito para me formar porque fiz duas faculdades, uma larguei, tive filha e tudo isso.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Não, faculdade não. Inclusive o meu mestrado também foi em educação. Apesar de que o meu projeto no mestrado foi um projeto com foco em cinema, em documentário. O trabalho que eu fiz no mestrado eu me envolvi com uma comunidade de um bairro de Vila Velha. Ali eu desenvolvi um projeto com eles durante um ano. Toda semana eu ia lá duas vezes por semana e a gente assistia vários documentários. A proposta do projeto era uma proposta muito cine clubista. Pensar o audiovisual, principalmente o audiovisual relacionado com o documentário, o documental, o cinema do real, o cinema documental de não ficção. Pensar nele como uma estratégia de auto aprendizagem. Ao final, as pessoas que estavam envolvidas nesse grupo elas fizeram um documentário sobre as suas próprias vidas, se auto documentaram. Então o meu projeto de mestrado em educação foi em cima do audiovisual, mas como essa com essa perspectiva, com esse ponto de vista.

Lógico que eu fiz vários cursos. Os cursos que eu conseguia ter acesso. Cursos que vinham, como por exemplo, no Festival de Vitória, que trazia na oficina de roteiro, oficina de assistência de direção. Então eu buscava esses recursos pra tentar me capacitar já que em Vitória não existia nenhum tipo de curso de formação audiovisual. Existia um curso de Rádio e TV na Faesa, mas era uma faculdade privada e eu já tinha uma a graduação, não tinha interesse em fazer outra graduação. Ainda mais sendo numa faculdade privada, paga, né?

E mesmo no meu mestrado, não existia ainda o mestrado de Comunicação em Vitória, por isso fui para a educação mas eu tive total liberdade para desenvolver o meu projeto, que me ajudou bastante. Aí é buscar leitura, cursos de oficinas, essas coisas assim. Foi isso que me ajudou a me formar. E ler muito, ver muito filme e buscar conhecimento.

[Você chegou a fazer algum dos cursos do DEC na década de 90?]

Não, eu já estava meio... eu tinha a filha, uma filha pequena e eu estava produzindo, trabalhando com audiovisual e eu não me envolvi com esses cursos que foram os cursos que a Valentina deu e que formou uma galera. Formou a Ursula, formou Lizandro. Eu já estava na estrada, então eu não me envolvi com aquela produção.

[Esse é um dos eventos que marca a transição da primeira para a segunda geração. Esses cursos marcam o início da segunda geração]

É, mas eu não acho que eu sou da primeira geração. Eu estou meio que entre as duas. Porque se você pensar na primeira geração você vai ter Margarete Taqueti, Glecy Coutinho, que são mulheres que são as pioneiras. Mesmo a própria Valentina ela é dessa primeira geração e eu não faço parte delas. Eu estou mais ou menos entre as duas.

Durante toda a minha trajetória eu trabalhei muito mais com essa galera da segunda geração do que com a galera da primeira. Embora eu tenha trabalhado com Glecy Coutinho num filme dela fazendo figurino do *Eu sou Buck Jones*. Eu estou no meio. Enquanto mulher eu acho que me localizo mais nessa segunda geração porque são as pessoas com quem eu desenvolvi toda a minha trajetória audiovisual e pessoas com quem eu ainda trabalho. Por exemplo, estou fazendo um filme agora e a Ursula é minha assistente direção. E quando teve a ABD por exemplo foi essa turma que se juntou para trabalhar.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

Como figurinista eu trabalhei bastante porque eu trabalhava com moda, eu dei aulas de moda na UVV, de História da Indumentária. Fiz muito figurino para teatro e foi meio que uma porta de entrada dentro dos filmes. Um dos poucos filmes com uma verba, que teve dinheiro da Lei Rubem Braga, se não me engano, foi o *A Lenda de Proitner*, da Luíza Lubiana em que eu fui produtora de *set*. Uma das primeiras vezes que eu trabalhei numa produção que tinha dinheiro e tal, que pagava. Isso foi em 94, se não me engano. É um filme muito bonito, que ganhou vários prêmios. É um filme que trata muito da questão da violência contra a mulher, mas era todo mundo muito amador. Foi muito engraçado porque para fazer um curta a gente ficou quase um mês no interior do estado. Uma equipe gigante, era ainda em 16 milímetros, então era película. Foi um processo, esse filme.

Então assim eu me dividi um pouco entre a produção, produção mesmo, não era produção executiva era produção de pegar no pesado, e os figurinos, que era uma coisa que eu fazia bastante. Então figurino eu fiz pra esse filme da Glecy, *Eu sou Buck Jones*. Eu fiz os figurinos de *Costa Pereira* do Clóvis Mendes.

Esse filme foi pesadíssimo, era um documentário contando a história da praça por décadas e eu era responsável sozinha pelos figurinos e geralmente eram duas cenas grandes por dia. Era uma cena de manhã e uma cena a tarde e eles paravam o centro da cidade, a Costa Pereira praticamente era nossa. O meu escritório de produção, minha base de produção era no Teatro Carlos Gomes e eu tinha geralmente 50 a 100 figurantes para vestir de manhã e mais 50 a 100 figurantes para vestir a tarde e era eu sozinha. Depois eu briguei, eu consegui uma camareira, uma pessoa para me ajudar, mas foi um filme pesado porque foram dez décadas e muita gente para vestir.

Teve um filme do Tadeu Teixeira também, que era o *Graçanaã*. Eu gostei muito de fazer esse filme. Era eu e a Luiza Fardin. Eu fui encontrar ela na Faesa. Ela ainda era uma estudante, não fazia figurino para cinema. Fomos filmar no interior e a gente levou 11 caixas de figurino, porque era filme de época. Então eu pegava muito filme de época para fazer figurino.

Depois veio *A morte da mulata*. Foi minha primeira direção de produção em um longa metragem e com pouco dinheiro. Foi bem pesado, foram quatro meses trabalhando e primeira vez que estava na direção de produção então eu tinha de coordenar uma tropa gigantesca de pessoas e de recursos, com filmagens em vários lugares do Estado. Eu lembro que depois que

acabou *A morte da mulata* ele foi meio que uma fronteira que eu ultrapassei. Eu vi que foi uma guerra tão grande para fazer que eu vi que eu era capaz de fazer qualquer coisa e eu tive coragem de fazer meu primeiro - eu já tinha feito *Moda*, aquele meu primeiro filminho, documentário, e eu já tinha feito *Vestuário capixaba* também, que era um documentário também dessa minha pré-história, digamos assim. Depois de *A morte da mulata* eu juntei com Poliana Côgo, ela era produtora, e a gente fez, junto com outras pessoas, o roteiro de *Mundo cão*. Ganhamos o prêmio do Festival de Cinema de Vitória. Depois consegui mais a complementação da verba via Lei Rubem Braga e aí eu fiz o meu primeiro curta de ficção, em película ainda, que foi o *Mundo cão*.

Eu considero ele como um híbrido, ele está entre uma fase minha e a outra. Depois vem *A fuga*, *Vento sul* e *Exílio* que são filmes que consigo empacotar eles numa trilogia que eu chamo de Trilogia do Deslocamento. São personagens em movimento. Eles estão em movimento, ou indo em busca de alguma coisa ou fugindo de alguma coisa ou pra dentro de si mesmos como em *Vento sul*, por exemplo. Depois de *Mundo cão* eu nunca mais... eu tive alguns trabalhos que eu fiz em alguns outros projetos, mas eu considero que *Mundo cão* é um rito de passagem e eu passei a trabalhar realmente com os meus projetos autorais e continuo até hoje.

Ah! E publicidade nunca mais trabalhei.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

Geralmente financiamento público. Eu até hoje tenho trabalhado com editais como trabalhei com os curtas. Até *A Fuga* foi Lei Rubem Braga. Depois eu nunca mais mexi com Lei Rubem Braga. Depois também em editais da Secult. O filme que estou trabalhando agora é um edital da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAV Minc), é meu primeiro longa doc, que é o *Garotas do game*. Agora eu trabalho muito com uma produtora de fora do estado, ela é minha parceira e coprodutora em quase todos os meus projetos atuais que é a Lu Druzina, da Druzina Content. A gente tem buscado o financiamento por outras vias. Venda direta a canais, esse tipo de coisa, para não ficar mais tão dependente de um financiamento público num país que não existe mais isso que a gente está vivendo um momento de exceção realmente trágico. Tenho tentado buscar outras formas de se financiar. Um curta metragem você ainda faz sem financiamento público. Você ainda faz isso, de repente, com catarse. Você ainda faz entre amigos e tudo. Agora, você partir para a produção de um longa-metragem sem depender de um financiamento mais robusto você acaba tendo muitas limitações inclusive limitações que vão se refletir no momento em que você for distribuir seu filme. Então é uma arte cara, não tem

muito como você escapar disso. Obviamente você pode fazer. Claro que pode fazer, sempre pode, mas é mais difícil e mais complicado como você tem toda uma vida e uma estrutura que você tem que manter. Eu tenho uma empresa tenho contas a pagar. Vivo nesse sistema então é difícil você conseguir fazer cinema de uma forma totalmente independente. Isso também não existe, todos os países têm suas formas de financiamento. Só no Brasil, nessa estupidez que está presente em desgoverno, é que a gente está vivendo essa tragédia.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

No começo você tem que pensar que, em termos de internet, por exemplo, a gente passa a ter internet aqui no Espírito Santo a partir de 94, 95. Era discada. Você não tinha muita facilidade de buscar informações e as informações não circulavam com essa avalanche que é hoje. Você está recebendo informação o tempo inteiro é difícil até para você conseguir selecionar o que é importante para você. Então o que passa a acontecer a partir da década de 90 também: a gente tem o Festival de Vitória. Ele começa a existir e ele começa a trazer os filmes de fora e a trazer pessoas que também apresentam em outros festivais. Eu só começo a mandar meus filmes pra festivais a partir de *Mundo cão*. Por isso que eu digo que é uma pré-história. Aqueles outros serviram para algum tipo de pesquisa com a qual eu estava envolvida mas eu não consegui realmente fazer com que eles circulassem.

O *Mundo Cão* eu mando ele para alguns festivais e ele vai, ele é selecionado para alguns festivais. Foi pra Salvador, foi pra Recife. E aí a gente começa a entender esse universo dos festivais, mas já são nos anos 2000. A partir do momento que você começa a compreender esse universo, que você tendo um curta metragem, que o caminho de escoamento dele é através dos festivais coisas que vocês, hoje, acham muito natural e sabem como funciona para a gente a gente estava descobrindo. Era tudo muito novo e eram todas informações que você tinha que cavar para poder encontrar. Apesar de existirem festivais muito antigos como o de Brasília mesmo. A gente é muito afastado. O estado do Espírito Santo ele é muito ilhado, apesar de estar no Sudeste.

A partir do momento que você começa a descobrir esse caminho, você começa a mandar. Hoje em dia existem plataformas que você coloca seu filme na plataforma você paga uma taxa e você escolhe a partir da plataforma dos festivais que você quer enviar. Então meus últimos filmes *A fuga* eu ainda não mandei para quase festival nenhum, mas a partir de *Vento sul*, *Exílio* e *O rio das lágrimas secas* eu comecei a mandar. É coisa de mandar para 100 festivais cada filme. Aí

você consegue para 20, 30. Ou mandar para 200, então é isso. Você tem que também pensar em uma verba para você poder distribuir os seus filmes. Isso é a distribuição primeira do curta metragem. Fora isso, a partir do momento que os meus filmes eles circularam durante dois anos, depois eu coloco eles no meu *Vimeo* e disponibilizo para baixar, para assistir, para fazer o que quiser porque eu compreendo que ele foi feito com verba pública e o objetivo final dele é para alcançar o público.

Eu sou cineclubista eu trabalhei, eu estive envolvida durante dois anos com o Cineclube Feministas de Quinta, a gente montou esse cineclube e foi o primeiro cineclube só de mulheres em Vitória. E eu tenho um envolvimento grande com política audiovisual com a ABD, com o Conselho Nacional de Cineclubes. Eu fiz parte da ABD Nacional, fui presidente da ABD do Espírito Santo durante duas gestões e da OCA também - Organização de Cineclubes - aqui do Espírito Santo. Então é importante para mim essa questão política dentro do cinema e eu continuo acreditando nisso até hoje.

De quais eventos participou?

Mundo cão eu me lembro que foi um dos primeiros festivais que eu fui, que foi o de Salvador. Fui de ônibus e foi muito legal porque era meu primeiro filme, indo para o meu primeiro festival em Salvador. E assim entrei em contato com o pessoal da ABD Nacional que estava ali reunida também. Era um festival histórico, acho que está acontecendo mais, era o festival em que nasceu a ABD, inclusive. Foi muito legal porque rolavam as discussões, eu participei, eu ficava indo para as discussões da ABD Nacional e compreendendo como é que eram essas questões políticas que envolviam cinema, a produção no cinema no Brasil e aquilo foi uma escola para mim. Foi bastante emocionante e bastante importante, em termos de aprendizagem. Os festivais de Brasília que eu fui, não muito com filme meu, mas eu fui muito pela ABD. Brasília é uma questão histórica para o cinema nacional. Pessoas maravilhosas que eu conheci.

Posso falar, por exemplo, *Rio das lágrimas secas*, vamos pensar que é o meu último filme, foi para bastantes festivais para muitos festivais e eu fui para a Bélgica com ele, para o Espírito Mundo. Gostei demais porque lá eu participei de uma de uma residência artística também e foi importante porque levar essa temática do filme, que é a questão ambiental, a questão das mulheres dentro dessa questão ambiental, pra um festival internacional onde estava sendo discutida a questão dos refugiados, das pessoas que são deslocadas de seus territórios por causa de vários problemas, inclusive os problemas ambientais como é o caso do *Rio das lágrimas*

secas, que destruiu uma comunidade inteira – uma só não, destruiu várias comunidades ao longo do Rio Doce. Bento Rodrigues virou nada, a cidade ficou debaixo da lama. Então foi muito importante ter ido para esse festival

Outro festival que - não era um festival competitivo mas tinha um debate muito importante também sobre essas questões e que foi muito bom eu ter ido também - que foi o festival de Penedo em Alagoas. Foi a segunda vez que eu fui lá. Primeiro eu fui como o júri. E dessa vez eu fui com meu filme. Ele foi exibido na Mostra de Cinema Ambiental e ganhou o prêmio e as pessoas ficavam emocionadas, vinham conversar comigo, chorando. É uma cidade pequena, uma cidade super acolhedora, linda.

E o festival de Festival de Cinema de Vitória é um festival importante pra mim. Vários filmes meus passaram por ele, os debates, os cursos. E a mostra da ABD que eu ajudei a fundar junto com Carla Osório em 2003 é uma mostra super importante. A gente só tinha o Festival de Cinema de Vitória aqui e com a mostra da ABD foi o segundo festival de cinema e que se mantém até hoje, praticamente sem interrupção. Também tive filmes exibidos, poucos filmes porque geralmente eu estava na produção da mostra da ABD, então eu nunca colocava meus filmes na competitiva para questões éticas. *Rio das lágrimas secas* foi e eu também ganhei prêmio, foi super legal. Pode ser bobeira, mas você ganhar um prêmio com seu filme, que é uma coisa onde você investiu tanto, tanto pensamento, tanto esforço e tanto carinho. Seu e da sua equipe e aí você recebe um reconhecimento de um prêmio do júri técnico ou de júri popular é muito importante sim. Sempre é uma coisa que vale, que faz ver que vale a pena você continuar trabalhando com cinema, apesar de todas as dificuldades que a gente tem trabalhando com cinema aqui no Brasil, principalmente aqui no Espírito Santo.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

Eu acho o Espírito Santo, mesmo lá no começo, ele é um estado que eu acho atípico porque a gente tem muitas diretoras. Acho que na época que comecei mesmo a produzir a gente tinha mulheres dirigindo e se podia até pensar que podia ser meio a meio? Homem e mulher? Não sei, mas era bem paritário. Isso acho que é uma coisa que não acontece em outros lugares. Geralmente as mulheres são produtoras e os homens são diretores. Isso pelo menos

historicamente. A gente vê isso nas estatísticas nos números nas porcentagens de mulheres no cinema, mas principalmente no cinema comercial, que é o cinema que tem dinheiro porque geralmente quem consegue ter acesso a esse dinheiro são os homens brancos do norte do mundo. A gente geralmente trabalha em funções muito específicas: diretora de arte, figurinista, maquiadora, montadora, produtora. A gente está sempre dando suporte aos sonhos e as histórias dos homens. Principalmente quando você vai ver o recorte racial então você vai ver muito menos mulheres. Aí no Espírito Santo você vê isso também tem pouquíssimas mulheres negras ou tinha, na minha época, então, pouquíssimas.

As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?

Quando eu comecei a trabalhar nos filmes das outras pessoas... Eu trabalhei no filme da Luíza Lubiana, mulher, diretora da década de 90. Eu trabalhei no filme da Glecy, mulher, diretora também da década de 90. Eu consegui trabalhar com algumas mulheres. Eu não trabalhei com Margarete Taqueti.

Tinham mulheres diretoras no Espírito Santo. Você vê no recorte histórico a gente está lá, presente. Se você for procurar tem uma primeira leva de condução cinematográfica no Espírito Santo que a década de 60, sabe, de filmes independentes de curta metragem em que estavam Tadeu Teixeira, Orlando Bonfim. Ali era uma terra de homens. A partir da década de 90 você vê muitas realizadoras. Quer dizer, muitas realizadoras se você pensar que no Espírito Santo tinha pouca gente realizando cinema, dentro dessa pouca gente, tinha bastante mulheres. Tinham mulheres dirigindo.

Então você vai ver Luiza Lubiana, você vai ver Glecy Coutinho, você vai ver Margarete Taqueti e aí você vê que é mais ou menos paritária a quantidade de mulheres e homens dirigindo, roteirizando e dirigindo. Dentro dessas produções, aí você vai ver na montagem das equipes, é aquilo que eu te falei: geralmente toda a parte técnica são homens. Dificilmente você via uma mulher trabalhando com fotografia ou com som. A partir dos anos 2000 e você vai ver Alessandra Toledo, porque ela foi estudar em Cuba e quando ela voltou fez o som de quase todo mundo e ela acaba formando outras pessoas para trabalhar na área de som dos filmes, captação, edição. Ela trabalhou em vários filmes meus. Na fotografia uma das primeiras mulheres é a Ursula Dart, que vai trabalhar com fotografia. Mas o resto você vai ver mulheres trabalhando no figurino, na direção de arte e na produção. E na maquiagem também. Na

maquiagem e cabelo tem algumas mulheres, mas também muitos homens gays. Na composição das equipes você acaba vendo que é esse formato que se repete nos filmes de fora também que é o que geralmente acontece e que até hoje existe uma briga para as mulheres ocuparem essas funções.

Em *Mundo cão* a Lê [Alessandra Toledo] ia fazer o som para mim. Só que ela teve alguma coisa que não pode fazer e ela treinou o Constantino e o Constantino foi fazer o som de *Mundo cão*. Acho que um dos primeiros filmes que Constantino fez foi *Mundo cão*, mas teve outros filmes também. *A morte da mulata* eu acho que tinha mulheres na equipe técnica, eu acho que tinha assistente de fotografia. Não me lembro mais agora, mas nos meus últimos filmes eu tenho tentado incluir mais mulheres dentro da equipe. Agora, no *Garotas do game* é praticamente a equipe inteira são só mulheres.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Digamos, não existe diferença de competência. Mulheres e homens são capazes de desempenhar qualquer tipo de função e isso é perfeito. Então o que existe é me sentir muito mais à vontade de trabalhar com mulheres e também de ter uma função política de escolher mulheres para trabalhar nos meus filmes. Hoje em dia eu tenho pensado também sobre a questão racial de ter pessoas que tenham outras características raciais e que possam estar presentes na minha equipe também. De tentar abrir o máximo possível. Para que a equipe seja o mais diversa possível.

Porque é que eu prefiro trabalhar com mulheres também: os meus filmes, já há algum tempo, as histórias que escrevo enquanto roteirista, enquanto escritora, são sempre com mulheres protagonistas. São sempre as mulheres que são os personagens principais mesmo em um documentário, num cinema de não ficção. Eu vou buscar questões que dizem respeito às mulheres porque é o que me interessa. Não me interessam mais as histórias onde a gente não esteja à frente. Me interessam histórias de mulheres contadas por mulheres, pelo nosso ponto de vista. Porque eu vejo muito mais complexidade e muito mais profundidade no olhar de uma mulher sobre a realidade porque a gente está rompendo com filtros que nos foram impostos durante tanto tempo e a gente está começando a conseguir enxergar a realidade, de alguns anos para cá, de uma maneira mais crítica e essa maneira mais crítica acaba se refletindo no trabalho que essas mulheres fazem. Mesmo que elas estejam em funções técnicas mesmo. Por exemplo

uma fotógrafa, como a Ursula Dart, ela vai ter um olhar de mulher sobre aquela realidade que me interessa e é por isso que eu chamo, que eu prefiro também. Não é só porque ser política, não é só pela competência, mas também por esse olhar, por essa escuta. Então para mim é importante ter mulheres presentes no *set*. E ter um *set* majoritariamente feminino por causa desse filtro. Desses óculos que as mulheres têm que olham a realidade de uma maneira de tentar rasgar esse véu imposto sobre a gente durante tantos séculos.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

Muito pouco. Raríssimas vezes, raríssimas vezes. Raríssimos. E é uma coisa que a gente não se dava conta. Obviamente um sistema que faz com que véu, que eu falei que é o véu do olhar masculino, é o véu do olhar branco também. É o véu desse sistema patriarcal, racista, machista e capitalista que impede que a gente consiga enxergar que a gente está dentro desse sistema que a gente reproduz formas de convivência que são nocivas para pessoas que não conseguem se inserir dentro desses mercados.

Então raríssimas vezes houve mulheres negras, pardas até mais porque você vê que essa “passabilidade”, né? Mas é muito raro sim, assim como as mulheres trans, assim como é raro pessoas com deficiência. A questão é você ter acesso então sempre foi muito difícil para essas pessoas terem acesso. Então é uma questão que se coloca para a gente que faz cinema e que tem uma postura política não só dentro dos filmes como dentro do *set*. A gente tentar também mudar essa estrutura, já que a gente consegue enxergar que essa estrutura existe.

Eu acho que o objetivo agora é tentar sempre fazer com que ela mude. Forçar o máximo possível que a gente puder. A gente não sente na própria pele, mas a gente pode ser aliado, pode tentar ser aliado e pode tentar aprender com isso.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Não isso é muito novo. Eu vou te dar um exemplo: eu dei aula na UFES na época que eu estava fazendo mestrado. A gente olhava pra universidade, olhava pros meus alunos, os alunos da minha turma e a gente não via pessoas negras. Já havia mulheres, obviamente, mas não se via pessoas negras. É muito raro. Tem até um documentário dos alunos que era: *Você viu um negro por aí?* Não sei se você já chegou a ver esse doc. É um doc de estudante da UFES que eles vão

entrevistando pessoas dentro da universidade perguntando “Você vê algum negro por aí?” e todas as pessoas brancas sendo entrevistadas - isso foi na década dos anos 2000, nos anos 0 - e no final a câmara deriva e mostra os faxineiros da UFES, negros. É um filme curtinho feito por estudantes que é isso mesmo.

Novamente eu dei aula como professora substituta já em 2014. Fiquei mais dois anos lá dando aula e aí a minha turma já tinha muitas pessoas negras. Quando eu dei aula antes, quando eu fazia mestrado estava no começo da discussão sobre as cotas em 2006 ou 2008, não me lembro muito bem a data certa. Estava no começo da discussão sobre as cotas dentro da universidade. Quando eu dei aula novamente em 2014 já existia bastante. Muito mais negros dentro da minha sala de aula. Eu fumo, então eu ia lá pra fora para fumar um cigarro na hora do intervalo da aula aí você via grupos de alunos negros passando e você vê como é que essas ações afirmativas mudaram essa paisagem dentro da universidade e dos seus atores.

Isso é a mesma coisa dentro dos festivais. Acho que a partir desse momento, dessas ações afirmativas que foram implementadas dentro das universidades que começou essa discussão e que as pessoas negras também começaram a exigir que existissem ações afirmativas em outros espaços. A importância disso. Começou a haver preocupação, mas a partir da pressão mesmo das pessoas, de que os festivais comessem a perguntar nas suas fichas de inscrição do seu gênero, da sua raça e aí se começou a se pensar mais sobre essas questões. Se passou a ter festivais voltados para mulheres, festivais de filmes negros. Aqui no Espírito Santo a primeira pessoa a fazer um festival de cinema negro foi a Carla Osório na Mostra da ABD. Eu não estava na produção desse ano. Ela que fez a mostra Cinema em Negro & Negro que foi a primeira pessoa a trazer essa discussão pra dentro do Espírito Santo.

Então você vê como que essas questões são muito novas. Essa discussão é muito nova. As questões são muito velhas, as questões são muito antigas, mas a discussão e a pressão para essa mudança são muito novas e aí isso está realmente mudando. O Festival de Vitória, por exemplo, que tem a Mostra das Mulheres, eu sou curadora junto com a Bárbara Cazé e Hegli Lotério, que é uma mostra de cinema de mulheres feito por mulheres, com temáticas relacionadas ao universo das mulheres. O cineclube Feministas de Quinta em que também a gente só exibia filmes feitos por mulheres, com temáticas relacionados ao nosso universo, que são questões que eram para ser discutidas no cineclube. Então essas questões começaram a apontar e as pessoas começaram a pressionar para que houvesse realmente espaço para esse tipo de filme, esses tipos

de cinemas. Não existe só um cinema, existem cinemas. Existem cinemas tanto quanto os realizadores existem em sua diversidade.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Vou te falar um nome que eu já falei que é a Alessandra Toledo. Ela é do som, se formou em Cuba e veio pro Espírito Santo. Ela trabalhou em vários filmes fazendo desenho de som, captação de som e a edição. Ela é uma profissional super competente. Eu não sei se ela está trabalhando no cinema agora, ela estava trabalhando com publicidade. É uma pessoa da área técnica e ela é uma pioneira dentro dessas funções, é uma pioneira mulher capixaba exercendo essas funções no cinema feito aqui no Espírito Santo.

A Ursula, enquanto fotógrafa, hoje em dia ela é diretora também, mas ela é uma diretora de fotografia, ela é pioneira nessa área. Produtora: a Lana Ribeiro, ela não está mais no Espírito Santo ela está morando na Inglaterra porque a filha dela está morando lá. Mas ela é uma diretora de produção, fez muitos filmes da gente, é uma mulher muito guerreira, poderosa. A Gleyce Coutinho era continuísta, ela não é só diretora de cinema, fazia continuidade que era uma função super necessária quando o cinema era feito ainda em película. Era essencial, e geralmente eram mulheres que faziam. Porque é que mulheres faziam? Porque dizia-se que as mulheres eram mais cuidadosas e não esqueciam as coisas o que é uma visão extremamente preconceituosa. O que é tipo as mulheres cuidam: a gente cuida dos homens, a gente cuida da casa, a gente cuida das coisas. Eles não, eles se deixam levar e serem cuidados.

Diretora de arte teve uma muito foda que foi a Rita Elvira, irmã da Rosana Paste, mas ela mora em São Paulo tem muitos anos e eu não sei mais dela. Ela fez a direção de arte do *Costa Pereira*. Ela era muito dura e as pessoas da equipe costumavam odiá-la, mas ela era muito competente e era incrível, ela era um trator, mas era boa. Era uma pessoa realmente detalhista dentro da dessa questão da direção de arte. Hoje em dia tem a Joyce Castelo que é uma diretora de arte que está trabalhando no meu filme também, é maravilhosa. Ela é dessa mais nova ela não é da

geração da Ursula e tal, ela é um pouco mais nova que essa galera. A Melina Galante também é diretora agora, ela é dessa geração novíssima, mas ela é diretora de produção, também está trabalhando comigo. Não conheço nenhuma mulher eletricista ainda aqui no estado, conheci fora.

A Carla Osório é distribuidora e ela é a única distribuidora que existe no Espírito Santo. A empresa dela é do Rio, mas ela mora aqui, ela é distribuidora. A gente não tem distribuidor aqui, uma empresa que seja só distribuidora, a Carla é. E é uma das funções mais importantes dentro do cinema. E ela é uma mulher pioneira também a primeira a executar essa função dentro do estado.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

Eu tive sorte. Eu tive muita sorte e agradeço todos os dias aos deuses por causa dessa sorte porque a pandemia obviamente impactou, mas, por exemplo, eu não trabalho com publicidade. Eu trabalho especificamente com produção audiovisual de cinema, de série e com o roteiro, esse tipo de trabalho. Com cursos, oficinas, a minha empresa é voltada para esse lado e eu não trabalho com publicidade. Eu sei que quem trabalha com publicidade teve um baque muito forte logo no começo. Interrompeu tudo, ninguém estava fazendo nada e a galera que vive de publicidade pega um trabalho atrás do outro porque se não, não vive. É complicado. Então essa rotatividade de trabalho é uma total insegurança porque geralmente essas pessoas não têm empresa, ou elas também não são contratadas de uma empresa.

Poucas pessoas no estado são contratadas de alguma produtora, tem carteira assinada, esse tipo de coisa. Grande parte é *freelancer* e presta serviço então vive em busca do próximo trabalho. Eu sei que para essa galera foi difícil. Soube de vários amigos passando dificuldade mesmo. Agora estava dando aula, em Linhares, na Faculdade Pitágoras. Dei aula lá um ano e meio. Em 2019 eu estava dando aula lá e 2020 continuei dando aula até o primeiro período. Depois eles me dispensaram. O primeiro período eu estava dando aula remota, à distância. Então esse meu projeto tinha sido aprovado. Eu tinha ganhado o edital só que ele ganha o edital da SAV Minc de 2018, pra você ter noção, e o dinheiro não saía. Foi a última leva de editais da Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura, já no governo Temer. Eu ganhei esse edital para um

projeto de longa-metragem de um documentário que era voltado para adolescentes e juventude. Era uma pesquisa que já estava fazendo informalmente. Quando abriu o edital eu enveredei na pesquisa e fiz um projeto sobre o universo das mulheres no universo dos *games*, se chama *Garotas do game*. Ganhamos o edital que foi super bem pontuado e o projeto demorou uma eternidade para sair. Foi muito difícil uma pressão muito grande que a gente tem que fazer o dinheiro sair e o dinheiro saiu no começo de 2020.

O dinheiro saiu e eu fui demitida da faculdade. A gente começou a produzir e eu montei equipe junto com minha produtora que é Luciana Druzina e a gente começou a montar a equipe e começamos a filmar. Mas aí foi também essa coisa muito complicada. A gente teve que tomar várias decisões. Era um documentário que tinha várias viagens porque a gente ia entrevistar mulheres profissionais do mundo dos *games* brasileiras e de fora do Brasil e jogadoras de *e-sports* também.

Então o recorte do documentário, o recorte da pesquisa tem essas duas camadas: são as profissionais do mundo dos *games* – desenvolvedoras, produtoras, roteiristas e designers de narrativa, essa galera. E o outro recorte são as garotas que jogam e jogam em competição e que são profissionais de jogos dos *e-sports*. Então pra esses dois recortes a gente teria que viajar para entrevistar essas pessoas. Beleza, tranquilo, estava lá previsto... era o nosso trabalho, mas aí com a pandemia e com o recrudescimento da pandemia a gente foi segurando a onda, né? Fomos esperando, eu fui trabalhando no roteiro e pensando melhor a narrativa e organizando tudo, a gente foi contratado equipe. A gente foi vendo que a vacina não ia sair e que não tinha jeito... “E aí, o que a gente vai fazer?... Vamos fazer remoto!”. Então influenciou nesse sentido, não na questão de financeira porque, como eu te falei, eu tive a sorte do dinheiro sair e do projeto estar em desenvolvimento então está tudo acontecendo com uma certa segurança financeira, mas tivemos esse problema de adiamento da produção e o problema de que a gente teve que remodelar toda a nossa metodologia de filmagem.

E a gente teve de criar uma metodologia, na verdade, a gente teve que inventar uma forma e uma linguagem em que essa metodologia de filmagem remota vá ficar interessante no produto final. Então houve toda uma criação de uma tecnologia para gente filmar remotamente e ficar de uma forma interessante e que também tivesse a ver com a linguagem do documentário que é uma linguagem que também tem muito a ver com essa questão do mundo *online*, o mundo dos *games*. Eu acabei inventando uma personagem animada, então vai ter uma animação que é

uma animação muito inspirada em personagens de *game*. Vai ter inserções de elementos do mundo dos *games*. Eu fiz um curso de narrativa de *games*, estou criando *games*. Então mudou muita coisa, mudou bastante. E mudou muita coisa também talvez na minha vida pessoal porque já tem uns dois anos que eu me assumi realmente como escritora que era uma coisa que eu era, mas que eu não assumia porque você fica meio: “Eu sou escritora? Não! Sou roteirista, faço alguns poemas, escrevo uns continhos”. Mas eu sou escritora e investi nesse lado também. Eu já tenho um livro que vai ser publicado no ano que vem e tenho um outro livro, uma novela minha, que vai ser publicado também.

E aí eu assumi, investi tempo nisso, tempo de estudo. Então acho que a pandemia me fez entrar, mas ao mesmo tempo também me fez sair e encontrar caminhos. Não acho que é uma boa isso, não é um bom caminho. Eu estou falando que, de qualquer maneira, eu consegui encontrar alguns caminhos para que a nossa produção não parasse. Junto com a equipe eu consegui que a produção não parasse e também comigo, pessoalmente, eu consegui fazer com que a minha vida não parasse, a minha vida de criação.

E porque é que eu falei isso? Porque você começa a perceber que fazer cinema no país está cada vez mais difícil. Eu nunca deixei de ser artista não vou deixar de escrever e de contar histórias. Isso é importante para mim. Escrever está sendo vital para mim. Então está sendo não só uma opção profissional, está sendo uma opção de vida, de manter a minha criatividade ativa. Minhas histórias, elas vão ser contadas. De uma maneira ou de outra. Pode ser pelo cinema, se não puder ser pelo cinema agora, meu bem... essa situação não vai ser eterna – a situação que eu digo é Bolsonaro - mas enquanto ela está aí, eu vou descobrir outras formas de contar a história. Como as histórias que eu vejo acontecendo ou lançar o meu olhar sobre o mundo.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Em um projeto de literatura junto com a Lívia. O tipo de literatura que eu gosto é a literatura de ficção científica e do fantástico, inclusive o cinema que eu gosto também. A gente teve essa ideia. Eu chamei Lívia e ela topou também e a gente tentou, mas não passou. Mas aí tudo bem. Eu fui chamada para alguns trabalhos de outras pessoas. Eu também só entrei com esse projeto já estava fazendo o filme e não tinha muito tempo para fazer mais projeto. E foi só esse.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?

Eu dou aula. No momento não estou dando aula, mas eu sou educadora de comunicação e de cinema. Dou aula de roteiro, dou aula em faculdade. Sou escritora e alguns contos publicados em algumas antologias e agora vou ter meus primeiros livros solo publicados. Também faço arte, mas não é atividade econômica, não tem sido. Tem algumas ilustrações minhas publicadas em alguns livros da [Editora] Causa, de alguns amigos. É basicamente isso. Tive sorte que o meu projeto saiu e eu estou tendo a oportunidade de me dedicar totalmente a ele está sendo muito bom.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

A lei Rubem Braga parada. A diminuição do valor das verbas dos editais da Secult devido a não existir mais o aporte do governo federal então é só verba do Funcultura do governo estadual. O Espírito Santo já estava fazendo dois longas ficção, mais dois longas documentário. Estava tendo vários editais. Agora é um longa só, eu acho, ou dois... e um valor ínfimo. Então é tanto que esses editais da Secult que abriram em 2019 eu entrei com um projeto de curta de animação. Eu não entrei em um projeto de longa porque o projeto que eu tinha o valor que eles estavam oferecendo não chegava a 500 mil, se não me engano, não seria possível fazer o projeto que eu tinha. Então eu não sei. Não vejo perspectiva.

Eu sei que Fabrício é um cara engajado na questão cultural. Ele é da área cultural e é um cara que tem boas ideias, mas eu não vejo no futuro próximo como a atividade audiovisual se sustenta dependendo de editais do governo do estado. A não ser que haja uma mudança, mas as coisas estão muito instáveis. Em termos federais, o que é que está acontecendo... a gente não sabe como é que vai ser daqui até 2022. Então a gente não tem mais as opções dos editais federais. A gente tem que ficar buscando outros editais e fica um gargalo muito grande. Muitos projetos que são às vezes projetos maravilhosos que não conseguem ser realizados porque não tem pra todo mundo. E aí as pessoas que conseguem fazer um projeto melhor, nem sempre a melhor ideia, mas o projeto é mais bem feito. Acabam levado e eu não sei.

Essa coisa de edital já é uma coisa complicada porque é um funil, mas pelo menos era uma forma pública de financiamento da cultura porque cultura é um bem público então nada mais justo do que ter maneiras públicas de se financiar a cultura. É um bem assim como você ter saúde pública. A cultura também, mas do jeito que a gente está que esses governos, primeiro o Temer e agora Bolsonaro, desmontaram todas as formas de produção de financiamento da cultura. A gente não vê, não tem mais. Ficar só na mão dos estados e você estreitar ainda mais

o funil. É você transformar esse funil no buraco do fundo de uma agulha. Então eu não sei. E ainda veio pandemia. Não sei.

Eu não consigo olhar para o futuro. Eu não estou olhando lá pra frente, pra onde eu quero chegar. Eu estou olhando para o lugar onde eu estou pisando. Pé ante pé. É isso. Hoje está tudo bem. Amanhã? Não sei. Qualquer coisa vou fazer comida pra fora, sei lá.

Eu quero estar viva. Na verdade, eu espero que a gente consiga sobreviver e lutar para ter alguma coisa. Para ter algum tipo de futuro porque por enquanto eu não vejo muita perspectiva não.

APÊNDICE I – ENTREVISTA: TATI FRANKLIN

Transcrição da entrevista concedida por Tati Franklin a Raysa Calegari Aguiar realizada em 02 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Não, eu sou de Minas Gerais. Eu nasci em Governador Valadares daí eu vim para o Espírito Santo bem nova. Com uns 8 anos morava em São Mateus, no interior, com a minha mãe, morei aí um tempo e vim para Vitória quando eu passei na UFES, para o curso de Cinema. É isso, sou de Minas Gerais, mas bem capixaba, capixaba total. Atualmente até Canela Verde⁶⁶ eu poderia dizer, morando em Vila Velha.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Branca.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Eu acho que foi uma coisa... talvez os primeiros contatos tenham sido até em casa. Minha mãe ela fez jornalismo também ela é professora, fez letras, seguiu letras na vida, mas em algum momento tinha esse universo da comunicação que sempre foi muito presente. Então eu fui fazer audiovisual na UFES um pouco sem entender exatamente o universo que talvez ia se abrir a partir dali e eu me identifiquei muito com tudo que eu fui descobrindo ao longo do caminho. Acho que o audiovisual entra na minha vida a partir da edição. Eu comecei a editar pequenas coisas por curiosidade no *Movie Maker* e acho que isso foi abrindo a cabeça para pensar, para me expressar narrativamente. É uma forma de expressão também. Hoje talvez eu entenda que eu me expresse dessa forma. E aí é isso, acho que você começa mesmo é na faculdade. As redes vão se formando a partir da faculdade, os caminhos vão acontecendo.

⁶⁶ Canela verde é o gentílico popular relativo a pessoas nascidas no município de Vila Velha / ES.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Eu comecei fazer o curso de Rádio e TV no Vasco Coutinho também, em Vila Velha só que eu já estava na UFES quando eu comecei a fazer o curso e aí eu preferi dar prioridade à UFES. O que eu veria no Vasco Coutinho, eu também veria na UFES mais para frente e aí acabei ficando só com a UFES e deixando o Vasco Coutinho, mas foram essas duas experiências. E aí concluí o curso de cinema da UFES.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

Eu acho que eu posso falar que eu comecei pelo *Insular*, talvez, seja o primeiro documentário que eu fiz roteiro, direção e montagem junto com um amigo, também direção de fotografia. Depois do *Insular* rolou... no período da faculdade ainda foi o primeiro documentário de 2015. Depois a gente fez uma série de clipes num projeto que a gente ganhou junto com a Joana Bentes na Secult e aí mas ou menos em 2016, 2017 a gente vai lançando esses clipes. Em 2017 a gente lança o *Transvivo*, que é um outro documentário que eu fiz direção e que é meu trabalho de conclusão de curso na faculdade também. Ele começou como trabalho de conclusão de curso na faculdade, depois a gente ganhou o edital de finalização que alavancou algumas coisas do projeto como a distribuição dele com a Pique-bandeira. *Transvivo* é uma outra que eu fiz direção também, montagem.

Agora na pandemia eu fiz um filme para minha irmã de presente para ela. Muito nessa motivação da distância também, do afeto e da memória. A memória desse tempo que a gente tá vivendo. Ela ia fazer 20 anos e a gente não ia conseguir se ver. Ela mora em São Mateus e a gente é muito próxima então eu lancei o *Faz 20 Anos* que, na verdade, foi um filminho de presente para minha irmã, mas acabei colocando na mostra da ABD e acabou acontecendo. Agora já está rodando em algumas mostras. Ganhou até o prêmio de montagem na ABD aí eu falei “Caraca! Um filme que nem era pra, sei lá, nem ia colocar esse filme em mostra”. Foi bem legal

Agora eu estou na codireção com a Suelen, que é a minha companheira, por isso que eu falo um pouco no plural porque que a gente tá sempre junto na frente desses projetos audiovisuais todos. A gente está dirigindo nosso primeiro longa doc que é um longa documentário com edital da Secult. Um edital financiado pela Ancine, pelo fundo setorial também. A gente está desde 2018 trabalhando nesse projeto e esse projeto está em fase de montagem agora. Possivelmente

a gente volte fazer algumas captações ainda esse ano, mas acho que essa é a trajetória. Atualmente a gente está nessa fase de pós-produção desse longa doc que é o nosso primeiro projeto desse porte, grande assim, até então só tinha feito curta.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

A maioria foi por editais. Os projetos dos clipes, por exemplo, foi uma série de clipes né, foi via edital. O *Transvivo*, como eu falei, a gente fez o filme com o com verba própria o *Insular* também. No caso do *Transvivo* a gente consegue esse edital de finalização então a gente faz um corte novo que era o filme que eu apresentei no TCC era com 30 minutos a gente queria trazer ele para 20 minutos para poder rodar em mostras e aí a gente se inscreve nesse edital de finalização. Então tem esse momento aí, de finalização no caso, não de produção. O *Faz 20 Anos* é totalmente independente e o *Toda noite estarei lá* que é o longa doc é financiamento da Secult também, financiamento público.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

Engraçado, eu conheci os festivais assistindo a filmes nos festivais. Então, essa coisa da faculdade mesmo, desse universo, estar ali perto do Cine Metrópolis⁶⁷. Logo que eu entrei na faculdade eu fazer assistência de produção na mostra da ABD. Então já conheci esse universo nesse ponto. Hoje, talvez, a gente entende mais esse circuito. A gente entende que é esse o caminho que é essa a janela que a gente tem para colocar esses filmes, esse caminho de festivais. Mas inicialmente eu até não conhecia muito sobre isso e aí é um universo que vai se expandindo aos poucos. Eu acho que essa entrada nos festivais ela se dá a partir dos festivais universitários, que foi o *Insular*, que foi o primeiro filme com essa possibilidade de inscrever, mas é muito de você também saber as redes, saber aonde ir, onde procurar e, enfim, encontrar esses caminhos. Sozinha a gente não consegue muito nesse âmbito universitário. Depois isso se expande um pouco mais quando a gente ganha esse edital de finalização para o *Transvivo* e eu pude pagar alguém para distribuir o filme então essa entrada nos festivais acontece a partir da Pique-bandeira filmes, com a coordenação de distribuição da Maria Grijó, que pega o *Transvivo* para distribuir. Isso é legal porque é uma cartela de festivais que eles conhecem e assim puderam fazer o *Transvivo* rodar bastante nesse sentido.

⁶⁷ Cine Metrópolis é o cinema localizado na Universidade Federal do Espírito Santo.

A partir disso é conhecendo mesmo o circuito. Agora nesse circuito de longa, por exemplo, já é um outro âmbito também de festivais. É um outro circuito de festivais, maior. Talvez um público focado em filmes focados em festivais internacionais também, então são janelas maiores essa metragem, que é longa. São janelas que vão se abrindo à medida que a gente vai descobrindo isso pelas bordas, porque é difícil acessar. O cinema tem esse lugar, não é tão acessível. É uma coisa para poucos, vamos dizer assim. Então o fato de a gente às vezes conseguir acessar algumas coisas como a gente estava no Visões do Real, que é o festival de documentário que acontece agora no mês de abril e um laboratório de montagem para esse filme longa que a gente tá fazendo agora, então foi bem importante isso para gente pelo fato de ser um festival puta foda. Com um monte de filme de coprodução internacional com muita grana e a gente aqui com uma verba super pequenininha e comendo pelas beiradas. A gente vai conhecendo os universos, mas a gente não tem acesso mesmo porque não tem como competir com as produções de fora.

De quais eventos participou?

O *Transvivo* realmente foi bem massa porque ele participou de mais de 20 festivais no Brasil todo e também alguns festivais fora, mas, de cabeça assim, eu não vou lembrar muitos nomes. Bom a gente participou do festival Digo⁶⁸, a gente ganhou um prêmio. Do Festival de Cinema de Goiás. O festival de cinema de Vitória, todos os filmes passaram por lá. A mostra da ABD também, que é essa mostra bem importante para gente aqui. É uma puta janela para os filmes capixabas também.

Mas é isso, festivais itinerantes de São Paulo, Rio... enfim, talvez eu possa te mandar isso por escrito porque eu não consigo lembrar muito bem de cabeça. E o longa é essa marcante que é o Visões do Real que é esse Festival da Suíça e talvez seja festival mais importante que tenha participado até agora.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

⁶⁸ Festival Internacional de Cinema da Diversidade Sexual e de Gênero de Goiás. Fonte: <https://digofestival.com.br/>

Eu tive contato com alguns projetos na faculdade. Tinha mulheres trabalhando talvez em algumas funções de produção, talvez de direção de arte e depois de um tempo acho que eu comecei a ver um movimento um pouco maior das manas vindo para cima e tomando esse lugar. Porque é isso que a gente tem que fazer, né, uma tomada mesmo desse lugar.

Mas tem muitas mulheres aí que eu acho que a gente pode dizer que estão nessa na frente, abrindo caminho para a gente fazer hoje o que a gente tá fazendo porque eu considero que a cena aqui em Vitória, na Grande Vitória, no Espírito Santo em geral... existe essa preocupação também de expandir isso para os interiores. Mas eu sinto que a cena está muito fértil para agente produzir hoje, mas tem já uma galera que está lutando por esse espaço aí há algum tempo.

Eu acho que é isso, essas gerações se encontram, provavelmente sua pesquisa vai desembocar nisso. Mas, enfim, trabalhei talvez em poucas produções antes porque eu tive essa a oportunidade também de fazer sempre, de sempre colocar desde a faculdade, de sempre estar fazendo, mas é isso. Acho que é mais forte agora. No início não era muito debatido. No início do curso participei de algumas produções que tinham direções masculinas, direção de fotografia masculinas. Mais para frente eu já estava fazendo coisas e colegas minhas, também nessa frente fazendo coisas, e aí acho que esse movimento fica um pouco mais claro também. A gente começa a pensar um pouco mais sobre isso, sobre porque a gente não está nesses lugares.

As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?

Nos meus trabalhos eu posso dizer que isso é uma prioridade. Então eu tive a oportunidade e o privilégio de trabalhar com muitas equipes de mulheres. Por conta disso, por conta de colocar isso como prioridade. Mas eu também tive oportunidade de trabalhar em produções que era só eu de mulher por exemplo numa equipe que tinha 7 câmeras e só tinha eu. Eu era uma câmera e outros seis caras. Então não sei se tem como acho que esse exemplo que eu tenho. É interessante de pensar porque obviamente é gritante que há uma tomada desse espaço que é a gente indo buscar, mas eu acho que as minhas referências são sempre tão... eu olho sempre tão para as mulheres que parece que também ela sempre estiveram aqui. Eu sempre vi mulheres fazendo porque eu sempre busquei ver, apesar de ser difícil. Mas é óbvio, quando você lê as fichas técnicas de filme é gritante, obviamente hoje a gente faz um exercício, faz questão de procurar. Você olha e você conta no dedo realmente quando tem uma mulher na direção de fotografia, é raríssimo. É muito raro principalmente no meio da publicidade, ou de outros

[setores] audiovisuais, vamos dizer. É muito difícil ter uma mulher nessas funções mais direção de fotografia e até de direção mesmo.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Sem dúvidas existem diferenças. Eu acho que não tem jeito, principalmente para mulheres. É opressor quando você tem uma equipe masculina e você... É como se você fizesse uma validação o tempo inteiro, sabe? Então é óbvio que existem diferenças assim eu prefiro mil vezes fazer *set* com mulheres, sem dúvida, muito embora a gente ainda infelizmente não tenha especialização o suficiente para ter mana para trabalhar em todas as áreas porque, por mim, eu trabalhava com mulheres. Eu acho que facilita tudo, facilita o entendimento. Eu acho que a gente se entende melhor no sentido de respeito mesmo, sabe? O fato de você estar numa equipe masculina, por exemplo, se você está dirigindo e você tem necessariamente uma equipe masculina que se não pode escolher sua equipe, por exemplo. É muito difícil. Você tem que ficar se provando às vezes, dependendo dessa equipe. Isso é muito complicado. Então é muito confortável quando tá tudo de igual para igual, quando a gente pode... enfim. É claro que eu estou generalizando aqui também, tem caras muito legais que sabem trabalhar mas, assim, difícil.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

Eu acho que também por conta da bolha da universidade: sim, existiam mulheres pretas. Obviamente infinitamente em menor número, inclusive na universidade. É para contar no dedo. Mas eu, particularmente, em todos esses *sets*... a Suelen, por exemplo, que é a minha companheira, estava como chefe de equipe. Mas é isso, uma pessoa para uma equipe de dez. É isso, pouca gente preta, falta muita gente preta trabalhando mesmo e a gente sabe bem o porquê, obviamente.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Os editais estão cada vez mais preocupados com isso, então eu acho que vem crescendo essas políticas afirmativas. Acho que hoje os editais da Secult, os da Aldir Blanc que lançaram todos

na pandemia. Sim, existem políticas afirmativas. Mas eu acho que não era uma coisa tão bem articulada e também não acho que é suficiente.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Nossa menina, muita gente. Responsabilidade falar isso. Eu cito a Daiana Rocha, a Suelen Vasconcelos. Tem a Leandra da ABD, a Ursula, a Sáskia Sá, tem a Gabi Alves que também já vai dirigindo. A Dani Zanetti, que tá lá na formação também. Sei lá, é difícil assim lembrar falar da galera também talvez não sei se vale mas eu também não posso te responder isso de uma outra forma, trazendo mais nomes mesmo, né porque, realmente, com certeza vai ter gente pelas beiras, participando de outras formas. Tem a Nath Durnelas, Gisele Bernardes, Juane também, que está aí na produção as meninas do Teresa de Benguela, Carol Mendes, Hegli Lotério uma galera nova também que está produzindo, Carol Covre. Mas essa galera toda já está dirigindo também nessas mostras. Eu queria citar também a Maria Grijó, não sei se ela assinou algum filme como direção, mas é uma mana que está aí articulando, fazendo pesquisas, registro de tudo e fomentando muita parada massa.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

Olha, sim, mas acabou voltando acontecer na pandemia, afinal continuamos nela e alguns projetos também precisaram continuar. Mas sim, a gente interrompeu as gravações do longa no início da pandemia e retornamos quando aconteceu a flexibilização no final de 2020. Então foram 6 a 8 meses desse trabalho parado. Claro que a gente retornou à pesquisa, o trabalho continuou em movimento, mas a gente estava gravando e deu uma recuada esperou um tempo para voltar a gravar. É óbvio, um monte de projetos impactados, com verba presa, que não conseguiram continuar gravando. Alguns projetos que a gente vai participando, não são projetos

meus diretamente, mas que a gente faz parte, de outras equipes e que ficaram um pouco travados. E outros também que vieram por conta da pandemia.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Eu acessei o fundo Amazon. Eles pagaram em uma parcela a pessoas que foram demitidas na pandemia. Eu trabalhava no projeto da UVV de pesca, eu fazia documentários lá e fui demitida que o projeto acabou e aí recebi esse fundo da Amazon.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? Seu sustento financeiro foi afetado pela pandemia?

Trabalho exclusivamente com audiovisual e consegui me manter somente com audiovisual durante a pandemia.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

Menina, tem o sonho e a realidade, né? Não sei. Eu vejo que é bem amplo isso, o setor audiovisual é uma coisa muito ampla, e eu vejo que isso está muito em movimento, crescendo muito. Hoje todo mundo precisa fazer vídeo, as coisas todas são online e o vídeo é uma ferramenta totalmente importante então as webséries estão crescendo. Em contrapartida que a gente tá no desmonte, que a gente sabe, nesse desmonte público que a gente tem. Então a gente não tem mais nenhum fundo setorial do audiovisual, a gente não tem mais uma Agência Nacional do Cinema. Sabe-se lá quando a gente vai poder acessar editais de produção maiores. A gente sabe, por enquanto, que a gente tem verba estadual, mas a gente não sabe até quando também. Eu vejo setor aquecido, mas eu também obviamente vejo esse desmonte do que a gente quer produzir também. Às vezes tem o que a gente precisa fazer o que a gente quer fazer, que também não deixa de ser urgente. E aí, enfim, acho que é isso, acho que é um misto de dor e alegria.

APÊNDICE J – ENTREVISTA: TATI RABELO

Transcrição da entrevista concedida por Tati Rabelo a Raysa Calegari Aguiar realizada em 02 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Sou capixaba mesmo, nascida aqui em Vitória, ali no Boulevard, como todo mundo da minha geração. Eu já morei fora, morei em alguns lugares, agora estou morando aqui e ano que vem, provavelmente, vou morar fora de novo. Eu estava de mudança quando começou a pandemia.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Sou branca.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Eu fiz publicidade na UFES. Na época em que eu fui prestar vestibular – eu tenho 45 anos – não tinha nem a faculdade de Rádio e TV aqui no Espírito Santo. Então, publicidade era o mais próximo que eu imaginava da comunicação. Na verdade, eu tenho uma história: Eu fiz faculdade de direito também, minha família é toda da justiça, tem um monte de advogado, juiz, desembargador e tal e eu meio que fui programada para ser isso também. Na hora de prestar o vestibular eu mudei o curso na UFES e nas outras eu fiz direito. Eu cursei duas faculdades, mas eu larguei direito. Então dentro da faculdade de publicidade era o jeito que eu tinha de estar mais próximo do cinema.

Eu sempre fiz filmes desde criança. Pegava a câmera gigante dos meus tios, fazia vários filmes, recortava na munheca, tinha um monte de programa de rádio. Eu sempre gostei de narrativas. Eu era uma criança insone então eu vi muitos filmes quando criança, filmes de adulto. Então eu tenho uma cultura cinematográfica em noites de insônia juvenis.

Dentro da faculdade a gente começou a ver possibilidades, eu e alguns amigos, de trabalhar com audiovisual e desde o primeiro período eu já fazia coisas de vídeo. E acabou sendo naturalmente isso para mim, eu nem imaginava fazer outra coisa. Tinha acesso a algumas palestras. Eu comecei como diretora de fotografia, gostava muito de fotografia. Meu primeiro trabalho foi um estágio com meu professor de fotografia da faculdade que era o Roberto Burura, me ensinou muito. E eu fui fazer a direção de fotografia do meu primeiro clipe na faculdade, um clipe do Pé do Lixo, que foi inclusive o primeiro clipe capixaba a passar na MTV, isso em 1997, 1998, se não me engano.

Daí a gente nunca mais parou. Eu conheci meu sócio, minha dupla, eu sou uma dupla com o Rodrigo, a Mirabólica é uma dupla. A gente se conheceu na faculdade e desde então a gente está junto. Nessa época eu fazia a fotografia e ele dirigiu o clipe e eu acabei naturalmente passando para a direção porque, bom, podemos dizer que eu sou um pouco controladora, talvez, e na fotografia talvez eu não tivesse tanto o controle que eu queria sobre os filmes apesar de ser uma contribuição potente, mas eu achava que como diretora eu ia conseguir mais.

Na minha época aqui em Vitória a gente acabava acumulando funções. Você era diretor, diretor de fotografia, produtor, tudo junto. A profissionalização do setor veio ao longo dos anos. E durante a faculdade mesmo a gente fez muitos cursos de especialização em vídeo, em vários lugares. Nas oficinas de inverno de Ouro Preto a gente conheceu muita gente, o Eder Santos. A nossa história começou com a videoarte que era uma conversa da comunicação com as artes e todos os meus primeiros filmes são videoarte. E foi evoluindo naturalmente. Por conta da videoarte a gente acabou tendo algum destaque, ganhamos alguns prêmios no Museu da Imagem e do Som (MIS) e tal. Sendo estudante de publicidade, a publicidade acabou dando um abocanhada na gente. E a gente começou a dirigir também comerciais para TV que era uma das coisas que a gente queria fazer também e é uma excelente forma de você exercitar a técnica com equipamentos melhores do que a gente tinha. A gente é uma geração migrante a gente migrou do analógico para o digital. Eu aprendi a editar em ilha não linear, com aqueles montes de fita. Ou seja, durante muitos anos a gente foi linear, a gente era linear. Na UFES mesmo a gente tem uma história que a gente tinha uma ilha Betacam. Era uma ilha fechada e a gente acabou promovendo curso, fazendo coisas. A gente trouxe profissionais da Gazeta, que na época trabalhavam com a gente para dar o curso para a galera da publicidade que se interessava. Desmontamos a ilha beta e conseguimos montar e fazer um laboratório de comunicação legal, com uma ilha de edição legal e daí pra lá foi só filmes, nem fiz muito mais nada.

A gente teve esse diálogo com várias artes, a gente trabalhou desde videoarte até *videomapping*, videodocumentário de exposição e comerciais. Então a gente se apresentou em tudo, porque somos muito inquietos em tudo, não aguenta ficar muito parado com muita coisa e, novidade? A gente estava mergulhando. Ainda mais nessa época que estava a migração para o digital também. Eu lembro da minha primeira câmera digital que era uma Hi8. Ter acesso àquela câmera e ser minha, estar comigo, poder editar daquele material foi um grande avanço para a gente. Até então a gente não tinha acesso aos equipamentos. Eram grandes, caros e para poucos. E daí começou a nossa história, da Mirabólica. A gente fez muita publicidade, fazemos até hoje. Não tanto quanto antes, mas durante alguns anos o foco foi bastante publicidade, videoarte, videoclipe, que sempre foi nosso neném, queridinho. Que a gente gostou de fazer a faz muito até hoje.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Na época não tinha. Tinha até o curso de cinema na UFF mas era bem capenga o curso e não dava nem vontade de ir lá estudar. Durante a faculdade especialmente, sempre que possível, a gente fazia cursos de cinema, de tecnologia de experimentação de linguagens e isso que eu acho que deu um suporte atrelado à faculdade de publicidade porque a faculdade é muito boa e muito ruim porque ela te força a ser rápido e ser meio como uma padaria, especialmente hoje em dia. Antigamente até dava para poder dar um trato melhor porque o tempo era uma coisa mais maleável. A publicidade permitia a gente estar ali no meio exercendo o trabalho, aprendendo técnicas, aprendendo tudo, mais do que uma videoarte que é uma coisa um pouco mais solitária, não tinha grana, a gente tinha que fazer tudo. Eu considero a minha escola: a videoarte e a publicidade foram duas coisas que compuseram bem a minha personalidade no sentido de trabalho.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

Um dos nossos primeiros trabalhos foi um vídeo poesia chamado *Entretantos* e depois a gente fez outro videoarte que foi o *Múltiplos de um*. Esse foi o resultado de uma oficina de um *workshop* em Ouro Preto, na UFMG, que era ministrado pelo Eder Santos, que era nosso ídolo, ainda é meu ídolo. Eu amo o Eder, acho ele fantástico e ele [o filme *Múltiplos de um*] é uma história de uma videoinstalação atrelada a videoarte. É uma coisa que sempre nos agradou muito. Desse material saiu um filme que chamava *Múltiplos de um* e esse filme foi premiado no MIS, numa época, acho que foi 1998, no Museu da Imagem e Som de São Paulo. Com isso a gente conseguiu alguma visibilidade e acabaram vindo outros trabalhos. De arte também.

Dessa época eu posso ressaltar alguns que foi o *Ecótono*, que também era um videoarte que a gente produziu para a Casa Porto. Depois começa o nosso diálogo de documentário com arte. Uma forma de desestruturar uma linguagem narrativa que era linear. Trabalhar isso de uma forma um pouco mais artística que é um documentário sobre um grupo que tinha na UFES nos anos 80 que era o Balão Mágico e chama *Pacíficos ruidosos*, ganhou também vários prêmios e é um querido. Acho que é um grande marco na minha história e na do Rodrigo esse documentário porque foi a primeira vez que a gente conseguiu unir de fato a arte do que a gente imaginava com uma linguagem um pouco menos engessada, com um tema super massa, que também permitia isso, falava de ditadura e tudo mais. A gente conseguiu usar isso dentro de um documentário e o documentário ser bem aceito, ganhar vários prêmios, tanto aqui quanto fora. Foi muito legal pra gente.

Daí temos vários outros filmes. Tem um que chama *É por isso esse gosto salgado na minha boca*, que é muito legal também, que é uma videoarte. Doc sobre algumas exposições. A gente fez o primeiro clipe do Deadfish, Zé Maria, Tamy, Pé do Lixo, a gente acompanhou a história dessas bandas capixabas. A gente foi morar fora, foi pra lá, foi pra cá, tem um monte de história, várias videoinstalações. Tem uma que eu acho legal ressaltar que se chama *Em vão*, que eram videoprojeções no vão da terceira ponte.

A gente mudou pra uma casa que tinha um quarto super fechado que a imobiliária tinha falado para não abrir porém, jovens, né? Abrimos o quarto e achamos um monte de rolo de Super 8 e ficamos obcecados com aquilo, queríamos saber o que era aquilo de qualquer jeito, fomos atrás e conseguimos um projetor de Super 8 emprestado e descobrimos essas imagens, eram imagens de família. A gente resolveu fazer um vídeo para isso também, “Vamos fazer uma instalação, uma exposição.” Estava na época de videoinstalação de grandes obras. De projetar e lugares inusitados e tal. Aí pensamos da terceira ponte. Naqueles vãos que tem ali, que são telas incríveis e tal. Produzimos o material para poder dialogar com isso, que a gente chamava de *Em vão* com essas imagens de arquivo e tal, e tinha o Show do Zé Maria e era um super evento. Essa é uma das nossas primeiras videoinstalações grandes e bombásticas. Tem um vídeo no *Youtube* em definição baixíssima, de acordo com a época, mas você acha lá: *Em vão*.

Depois, começamos a fazer algumas videoinstalações que era o *VID*, *Invólucros 1 a 1*, *Embalados 1 a 1*, uma série de instalações que até o Erly que tem. Está até fazendo um livro

sobre isso agora. Até mandou as fotos. A gente fez *Liberdade do medo*, *Poder TV*, tem vários vídeos de videoarte mesmo, de videoinstalação que tinha coisas físicas envolvidas.

Passamos muito tempo fazendo videoclipe e pra caramba na publicidade e a volta aos filmes, narrativas de cinema, veio mesmo em 2013-2014 que a gente voltou convidado para dirigir um roteiro do Giovani Sales que chama *Distopia*. E isso foi também o reposicionamento da produtora no mercado. Foi logo em 2013, depois a gente tirou um ano sabático pois estávamos enlouquecidos e voltamos pensando em formular a produtora para voltar para cinema. O Brasil estava naquele boom de cinema, uma volta para a TV especialmente. A gente participou da 1ª temporada do *Irmão do Jorel*, os primeiros *pitches* foram pela Mirabólica, inclusive. A gente é amigo de criança do Frederico, o irmão do Juliano, todo mundo é da mesma galera aqui. A Quase dividia a casa com a gente, da Mirabólica, uma das sedes da Mirabólica, e foi natural isso.

Então a gente foi passando para TV e Cinema. Tínhamos programas no Multishow a gente fez o *Frisson*, ganhamos algumas coisas e tal, mas resolvemos ficar mesmo em cinema. Daí pra lá a gente fez alguns filmes. Tem o *Distopia*, logo depois a gente começou a fazer editais aqui e entrar em alguns editais por isso a gente conseguiu produzir alguns outros, alguns documentários. *O Território do bem* foi um, depois a gente fez *As minhas horas com camomila*, que já é um roteiro do Léo Alves. Depois a gente passa a fazer nossos próprios roteiros, ao invés de adaptar roteiros dos outros, os roteiros são adaptados pela gente. Mas aí a gente começou a fazer roteiros. Daí tem o *Pássaro sem plumas*, *Zacimba Gaba*, *Bestiário invisível*. Nesse meio tempo a gente fez um monte de videoclipe também. Tem os da Gabi, um do Fê Pascoal, que não foi lançado ainda.

E agora a gente tá na produção de um outro filme, que é a história da Maria Ortiz, que chama *Maria Ortiz - uma mulher de água e fogo*, que também é animação e produzindo alguns outros roteiros. Uma série de animação, que é uma das coisas que a gente adora fazer. Tem uma webséries também, animação sendo produzida, estamos produzindo um filme para transe também que é um visual de *soundscape*. E estou fazendo agora um programa para o Canal Brasil que se chama *Sobrepostas*, que eu estou indo para São Paulo para filmar agora. Vou ficar lá uns dois meses e é um programa de três episódios para o Canal Brasil.

Quais diferentes formas de financiamento das suas obras?

Cinema em específico é através de edital, 90%. Alguns são feitos no peito e na raça. Mesmo com a grana do edital é pouco, então já é um... eu sempre comparo isso: um filme de 15 minutos,

que é o mínimo de um edital, o edital é de 80 mil. Oitenta mil não é um comercial do governo aqui, sabe? Comercial besta, de prestação de obras custa 150, 180 mil. Isso é uma das grandes coisas que me levaram a tentar reformular a identidade da produtora para cinema também porque... é muito difícil viver no Brasil, sabe? Você ter que ir num... vai fazer um filme de uma obra e vê que a rua está cagada. Só porque você tem que filmar aquela rua em uma semana, o que os caras estão querendo há dez anos, vai lá e faz em uma semana só para fazer um filme. Isso foi me destruindo por dentro. A publicidade meio que me corroeu e eu não aguentei. Então filme, cinema, geralmente é através de edital público. Videoclipe é do nosso bolso e dos artistas, não tem essa. A gente tem algum edital, mas é uma mixaria, não é nada. Uma ajuda de custo. Mas fora isso, essas coisas de videoarte e tal é tudo financiamento próprio, na realidade posso dizer que a publicidade financiou a nossa arte. A gente trabalhava meio que para fazer essas coisas.

O processo é da Lei Rubem Braga, eu acho que é o último. Alguma outra videoinstalação também foi da Lei Rubem Braga e depois entraram os editais da Funcultura, estaduais, que são bem mais legais e bem mais tranquilos e bem específicos. Isso eu acho que foi o grande *boom* aqui do mercado para filme do nosso estado. Sem isso a gente não teria. Com certeza não teria. A gente ia participar de alguns filmes de amigos antes que eram via outras formas de financiamento que eu te falo que eu nem sei. Mas era muito na garra e na coragem, trabalhando de graça.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

Antigamente a gente mandava fita e esperava ser selecionada. Hoje em dia tem as plataformas para você inscrever seu filme. Mas assim, vou te dar uma opinião bem particular sobre isso: eu tenho horror de fazer isso, não gosto. Acho até meio que um absurdo. A gente tem que produzir, inventar, fazer o roteiro, filmar, editar, finalizar e ainda ter que distribuir. Para mim é muito acúmulo de funções. Acho que faltam coisas específicas para distribuição e eu confesso que eu falho nisso. Quando eu tenho que fazer eu acho insuportável então a gente já até contratou pessoas para fazer isso. E hoje em dia é o único jeito de você ter visibilidade com seus filmes porque, além dos festivais, que geralmente usam essas plataformas, muitas delas são pagas. Então você tem que prever dentro do seu orçamento, que já é muito curto, uma super grana de 10% para divulgação, para rede, para tudo isso. Acho um pouco canibalista fazer isso. Ter que fazer tudo isso e ainda ter que ficar postando em rede social, ter que ficar fazendo isso. Eu

brinco que as redes sociais são igual a um grande *tamagotchi*⁶⁹ que você tem que ficar alimentando igual a um psicopata o tempo inteiro. Isso destrói a gente, quase dá piripaque, de tanta coisa que você tem que fazer em um filme. Para levantar e ainda para distribuir depois. Mas é legal que tenha essas plataformas, mas ao mesmo tempo você tem que ficar alimentando, tem que ter um perfil aprazível, gostoso para que as pessoas vejam seu filme. Geralmente tem que pagar em euro ou em dólar.

De quais eventos participou?

A gente é cria do Festival de Vitória. Uma das grandes coisas que me fez querer fazer filme, aliás, foi o festival. Saudações Lúcia [Caus] e Beatriz [Lindemberg]. O antigo Vitória Cine Vídeo, que agora é o Festival de Cinema de Vitória. A gente [a produtora Mirabólica], inclusive, faz todos os comerciais há 16 anos, todas as vinhetas e todas as publicidades de audiovisual é a gente que faz.

Além desse, de todos que participei. Participamos de muitos e Belo Horizonte, São Paulo, Rio. A gente faz parte do acervo do Museu de Arte do Espírito Santo (MAES) aqui de Vitória com nossas videoartes. Somos acervo também do MIS. Teve uma série retrospectiva também em Belo Horizonte na Mostra Independente uns anos atrás. Uma retrospectiva da Mirabólica. Com essas plataformas as chances de você alcançar festivais gringos é grande. Então, por exemplo, *Minhas horas com camomila* participou de festivais na Arábia, na Rússia, no Japão. Foi exibido em vários lugares. Isso é muito interessante, agora você também tem que prever um custo de legenda em inglês, espanhol, francês. Fazer essa cópia, em três formatos, botar na internet. É mais um trampo, mas, ao mesmo tempo é a nova era. Tem que calar a boca e aceitar.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

Um dos meus filmes preferidos da vida e que eu conheço a diretora, que é a Luiza Lubiana é *A lenda de Proitner* e é uma mulher diretora. Uma das pouquíssimas mulheres diretoras que tinha na época. Meu primeiro contato com filme foi esse. Produzido aqui e que eu achei foda foi esse.

⁶⁹ *Tamagotchi* foi um bichinho virtual muito popular no final da década de 90. A premissa do brinquedo era que o responsável cuidasse da criatura enquanto ela se desenvolvia, alimentando e dando água. Caso fosse deixado de lado, o personagem morria e o dispositivo deveria ser reiniciado.

Depois eu tive alguns contatos, participei de alguns filmes do Marcel Cordeiro do Tadeu Teixeira que eram que fazia filmes quando eu comecei, mas de mulher, que eu me lembre, só tinha Luiza Lubiana. E sou fã até hoje. Amo de coração.

As produções em que você trabalhou (não necessariamente como diretora) tinham mulheres na equipe? Que funções ocupavam?

As mulheres na equipe geralmente ocupam a função de produção e figurino, direção de arte. Poucas mulheres estavam na equipe de direção, de fotografia menos ainda. Então isso era uma coisa que eu observava sim, mas isso é uma coisa que mudou muito ao longo dos anos. Agora a gente vê muitas mulheres a frente dos filmes. Uma mudança exponencial, posso te dizer.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

É diferente porque mulheres são diferentes de homens. Nesse projeto agora do Canal Brasil, por exemplo, é uma equipe só de mulheres. É um programa sobre mulheres, sobre intimidade e sexualidade feminina, então a equipe é toda de mulheres. Isso é muito legal. Vai ser a primeira vez que eu vou trabalhar com uma equipe 100% de mulheres, porque é difícil você encontrar mulheres até hoje para funções como elétrica e maquinária, por exemplo. A gente já tem algumas aqui no estado, tem a Luísa, maravilhosa, e tem algumas outras pessoas também. A Carol é diretora de fotografia também, a Ursula, querida, maravilhosa. Virgínia Jorge... a e ela foi uma das primeiras diretoras também. Era da minha época, fez *De amor e bactérias*. Eu sou muito fã da Virgínia e amiga dela, eu amo.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

São poucas, não são muitas. Pouquíssimas na equipe de direção e, geralmente, na arte e na produção... maquiagem. A participação de mulheres pretas é recentíssima no audiovisual.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

É bem recente, acho que de dois ou três anos para cá, no máximo. Os editais da Secult mesmo, tem cota. Não sei se tem editais específicos para mulheres aqui local, mas brasileiros eu sei que tem o Cine Cabíria, que é só para filmes de mulheres, e tem outro que é específico para sapatão,

que chama Fanfete que é para mulheres lésbicas. Agora acabei de ver que inaugurou na Bahia o museu trans que é o Mutha⁷⁰, específico para isso. Que eu me recorte são basicamente esses.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Já vou citar a primeira Luiza Lubiana, faz de um tudo, maravilhosa, incrível. Tem a Ursula Dart também que é maravilhosa. Tem a Lucia Caus e Beatriz Lindemberg, que são grandes fomentadoras daqui. Acho que o audiovisual capixaba deve muito a elas, bizarramente. Tem a Carol Cobre, a Virgínia Jorge. A Suellen [Vasconcelos] e a Tati Franklin. Tem a galera da publicidade, a Marina, mas ela é dupla com um menino. Tem algumas diretoras antigas, a Marisa, que não trabalha mais e Sáskia Sá, super referência para gente. Sempre foi uma puta documentarista, amo, sou apaixonada. E Gabi Stein, grande parceira, maravilhosa.

BLOCO 3 – Impactos da Pandemia 2020

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

A pandemia atrapalhou bastante a minha vida. No começo da pandemia eu estava indo morar em São Paulo. Tinha acertado tudo para ir. Faltava um mês para ir a pandemia estourou. Voltei de São Paulo para ir, cheguei aqui e nunca mais saí. Nisso todos os meus trabalhos que eu tinha lá foram cancelados, acabaram, não existiram. Um deles, a gente tá fazendo agora, que é essa série do Canal Brasil, um ano e meio depois. Os meus filmes foram adiados, 80% dos meus trabalhos nos primeiros seis meses não aconteceram, a gente ficou fudido. Esse meu último trabalho que foi o *Bestiário invisível* foi readaptado pra pandemia. Era uma gravação que era uma videoarte, era uma outra coisa, uma performance, e ele foi adaptado para pandemia, então acabou que a performance aconteceu digitalmente, a gente fez intervenções. Posso dizer que a pandemia foi o recorte do *Bestiário invisível*. O formato final dele foi meio que ditado pela

⁷⁰ Museu Transgênero de História da Arte. Fonte: <https://mutha.com.br/>

pandemia e pelo meu *mood* e de todo mundo que estava vivendo aquilo. A gente saiu de um galpão enorme que eram figuras, pessoas, uma grande equipe de arte e tal para eu gravar sozinha dentro da minha casa cada personagem, com máscara, cuidados todos possíveis e fazer isso tudo na animação e na mão também. Processo orgânico e digital que era desenhar e escanear por cima, fazer coisas. O que acabou dando muito trabalho, mas eu estou muito feliz com o resultado também e eu acho que é um retrato ótimo da pandemia. Acho que ficou bem dentro do recorte e eu estou muito feliz com isso. Mas a pandemia realmente ela diminuiu bastante o meu trabalho. Agora está voltando, a gente está conseguindo produzir um pouco mais, mesmo com o aumento dos custos porque eles aumentaram basicamente em 10 a 15% para um *set* de filme para poder ter as normas de higienização, máscara, teste, *faceshield* e isso acabou inviabilizando algumas produções, remoldando outras e diminuindo a verba, em geral, que eu trabalho.

Você tentou alguma forma de financiamento emergencial no período da pandemia?

Participamos da Lei Aldir Blanc e estou com um material terminando para fazer isso inclusive, uma websérie: *Pequeno dicionário ilustrado de expressões populares*, não está pronto ainda. São quatro episódios em animação que deve ficar pronto no final do ano ainda.

Você trabalha exclusivamente com audiovisual ou mantém outra atividade paralelamente? A pandemia te obrigou a procurar outra forma de atividade?

Exclusivamente com audiovisual há 20 anos.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

Eu acho que o Espírito Santo está em um *boom* do audiovisual, a gente tem talentos incríveis e finalmente as pessoas entendem que o Espírito Santo faz parte da região sudeste. O que também influenciou nas políticas de fomento, acabou que a gente não tem que competir mais tanto com São Paulo e Rio de Janeiro. Era um horror porque a gente nunca ganhava – que minha avó não me ouça falando isso, da cova – a gente jamais ganhava e agora a gente tá dentro do bolo, junto com Belo Horizonte, que já é bem melhor e, com isso, acho que a produção cresceu muito. A gente tem filmes incríveis, grandes premiados, grandes diretores, grandes diretoras, obras muito legais, muito pertinentes. Eu acho que o mercado só tende a crescer. Está num crescimento exponencial, tanto criativo, quanto no sentido técnico. Acho que está se tornando muito mais aprimorado. O profissionalismo é visível o crescimento da técnica das pessoas e das formas de produção. E com isso acho que vem atrelado o crescimento narrativo, as formas de

possibilidades e tudo mais. Sou uma otimista, acho que o mercado audiovisual do Espírito Santo está em crescimento enorme, exponencial.

APÊNDICE K – ENTREVISTA: VIRGÍNIA JORGE

Transcrição da entrevista concedida por Virgínia Jorge a Raysa Calegari Aguiar realizada em 04 de junho de 2021 por webconferência.

O conteúdo desta entrevista foi adaptado da linguagem oral para a linguagem escrita para facilitar o processo de leitura. Os termos e construções da fala foram preservados o máximo possível.

BLOCO 1 – Sua história com audiovisual

Você é natural do Espírito Santo? Qual sua relação com o estado?

Eu sou uma capixaba nascida em Brasília. Esses dias eu estava vendo, por ocasião da morte do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, que foi para São Paulo com cinco anos, foi radicado por lá e todo mundo falando que ele era capixaba. Eu falei: “Quando eu morrer, se alguém ficar publicando que eu sou brasiliense eu vou voltar pra puxar o pé. Eu sou capixaba!”. Eu nasci em Brasília, mas eu fui para aí com três e a minha história toda é aí. Eu fiz parte da cena cultural aí, me formei aí, eu comecei dar aula aí e fiz meu cinema aí. Eu sou capixaba. Nascida em Brasília. E que morou em diversos lugares.

Morei um tempo no Rio quando eu me formei na UFES em 1999. Me formei e fui para o Rio. Fiquei lá dois anos e meio. Aí voltei e fiquei no Espírito Santo, em Vitória, coisa de um ano. Passei no mestrado em Salvador e fui para a UFBA. Eu voltei para aí e fiquei alguns anos. Tive meu filho aí, ele é capixaba. Eu acho que ele vai ser um manezinho⁷¹ nascido em Vitória porque ele veio para cá também com três anos em uma situação muito parecida com a minha. Minha mãe era professora universitária e também passou num concurso me levou para aí com três anos e eu, professora universitária, passei num concurso carreguei e carreguei ele pra cá com três anos. Então eu vim pra Santa Catarina por isso, porque eu passei num concurso aqui para ensinar direção da Universidade Federal de Santa Catarina.

Como você afirma sua identidade étnico-racial?

Eu acho que eu sou branca. É tão complicado para mim. Eu não sei dizer isso não. O Chico Buarque que falava “essas pessoas de cabelo amarelo que se acham louras”. Ele falava que se

⁷¹ Manezinho é o gentílico popularmente utilizado para designar os nativos de Florianópolis, capital de Santa Catarina.

o Taffarel não casasse com a Xuxa iam acabar os brancos do Brasil. E que a gente não á nada, né? A gente é misturado, graças a Deus.

Fenotipicamente a cor da minha pele, meu DNA deve ser assim, esse samba maluco maravilhoso que é o Brasil. Mas fenotipicamente eu sou branca. Na família da minha mãe, por exemplo, que são pessoas mais morenas, o flash estoura em mim em toda foto. Na família do meu pai que o povo é um pouco mais da minha cor eu chego lá “Eu sou daqui: Ó as taruínas! Ó as lagartixas!”.

Como e porque você começou a trabalhar com audiovisual?

Porque eu não sei não. Essas coisas que acontecem e que escolhem a gente, a gente está aberto aos devires. Eu nunca soube muito bem o que eu queria fazer. Eu sabia que eu era da área de humanas, quando eu fiz o vestibular. E aí eu fui conversando com meu pai. Meu pai sentou no sofá da sala, meu falecido pai, e falou assim: “Você vai fazer o quê de vestibular?”. Aí eu disse “Não sei pai, eu só sei que é de humanas. Isso eu sei, que eu não sou nem de exatas, nem biomédicas. Mas sei lá, eu gosto de história, de filosofia...” e ele falou “Faz isso não, Virgínia, você vai ficar desempregada. É muito legal, mas você vai ficar desempregada. Faz uma coisa que possa não ganhar muito, mas que tenha a possibilidade de trabalho, de ter um emprego”. Aí eu: “Sei lá, gosto muito comunicação também”. Ele falou “Ah, comunicação é muito legal. Aí você pode escolher depois lá dentro o rádio, TV, impresso, jornalismo ou publicidade”.

Na minha época você passava para comunicação e, uma vez dentro, se escolhia publicidade ou jornalismo. E aí eu fui meio nessa, quando eu cheguei lá não existia faculdade de cinema nenhuma Vitória. Em 1995, quando eu entrei na universidade, esse dado faz parte de uma pesquisa que eu fiz para minha tese de doutorado que eu acabei de publicar agora. Em 96 nós tínhamos quatro universidades de cinema, quatro cursos de cinema em faculdades públicas no Brasil inteiro. Em 2019, quando eu levantei os dados, eram 46 em universidades públicas e privadas. Lá tem muito da minha trajetória porque aqui no curso de Teatro, onde eu fiz meu doutorado, eles sugestionam muito a você fazer um primeiro capítulo sobre você.

Então eu fiz muito sobre aí, sobre o cinema daí. Sobre a regionalização que se buscou ter na década de 90. Não é ainda o que a gente sonhou e buscou. Ainda é muito mais centrado em São Paulo e Rio? É. Mas se você comparar com o que era quando comecei. Meu Deus! E aí falo das

ABDs, de como foi importante e da questão dessa modernização, da passagem do cinema pro vídeo e agora pra internet.

Mas enfim, aí quando cheguei na UFES não tinha, obviamente, o curso de audiovisual então a gente se achava. Como é que se fazia audiovisual quando não tinha as escolas em lugares onde não tinha tradição, como aí? A gente se achava. O famoso gambá cheira gambá, como dizia minha avó. Então a gente ia se encontrando. Alunos do curso de Direito, como a Ursula, alunos da física como Rodrigo Serafini. Muitos alunos da comunicação como a Tati Rabelo, como eu, como Rodrigo Linhales. A gente foi se cheirando, se achando e se juntando para fazer vídeo, primeiramente. Depois tivemos um curso que foi muito importante para a minha geração que foi um curso que eu falo dele minha tese, inclusive, nesse capítulo, que foi um curso da Secult que era um filme escola.

Na época que eu comecei era tudo película então era um saber muito técnico e específico. Então se você não sabia carregar um chassi de câmera de cinema, então você não tinha como fazer cinema. Como não tinha escola, você tinha que chamar pessoas de fora para te ensinar. Então esse curso da Secult, que deu um filme bastante questionável na sua qualidade, mas foi importantíssimo enquanto encontro e enquanto formação técnica, que foi o filme que se chamava *Labirintos Móveis*. Esse curso foi promovido pela Secretaria de Cultura da época⁷² e quem estava coordenando era Tadeu Teixeira e Valentina Krupnova. E lá nós nos encontramos. Eu, Ursula, a Janaína Serra, Vanessa Frisso... Então isso foi muito importante.

E a partir disso a gente foi se beneficiando das leis de incentivo. O cinema morreu, o cinema tomou fôlego e o cinema estava renascendo e as leis de incentivo foram um passo fundamental para a regionalização do cinema no Brasil. Então essas leis, a maioria surge no final da década de 90. E aí surge a Lei Rubem Braga, por exemplo, que durante muito tempo foi a única forma de fomento do cinema aí. Então como é que fazia? A gente escrevia os filmes, passava na lei e chamava o pessoal de fora para ensinar a fazer.

Então você pega *Macabeia*, por exemplo, que é direção coletiva: eu, o Erly e o Lizandro. A gente teve que chamar ainda fotógrafo, técnico de som, assistentes de câmera... então que a gente fazia a gente chamava, aprendia e formando nossos quadros. No terceiro ou quarto filme

⁷² À época a Secretaria Estadual de Cultura chamava-se Departamento Estadual de Cultura (DEC).

já não tinha mais ninguém de fora. A gente ia formando nossos quadros ali. A gente fazia assim, não tinha escola, né? A gente ia chamando a galera de fora, Rio-São Paulo, e aprendendo na prática. Formava quadros ali e depois ia se virando com a gente mesmo. Éramos muito coletivos, trabalhávamos nos filmes uns dos outros porque só tinha gente. Então era a gente ser independente tecnicamente, ter os nossos próprios profissionais que trabalhassem ali. Então assim eu comecei.

Eu fiz um outro curso depois desse da Secult que foi muito importante também, para mim principalmente, a gente foi fazer a prova de cinema de Cuba. E aí a galera toda foi. Todo mundo que era apaixonado por audiovisual e cinema, em Vitória principalmente, foi fazer essa prova que era uma prova em Belo Horizonte. E aí nós fomos eu, Lizandro e Rodrigo fomos de trem e uma galera foi de ônibus.

E aí nessa viagem de ônibus, Ursula Dart, que sempre teve tino de produtora, conheceu uns meninos de São Paulo: William Hinestrosa, que até hoje é parte do festival Kinoforum em São Paulo, e o Danilo Solferini. Esses caras eram ativistas de Super 8 em São Paulo e a Ursula ficou “Que legal! Vamos tentar trazer. Vamos lá pra Vitória? Vamos dar um curso em Vitória?”, “Porque que a gente vai dar curso? A gente nunca deu curso!”, “Não interessa! A gente faz o curso, produz um curso com vocês em Vitória”. E aí a Tatiana Martinelli, que hoje em dia é produtora executiva, trabalhou por muitos anos na Espanha, trabalhou na O2, taí no Espírito Santo agora de novo. A Vanessa Frisso, a Janaína Serra e a Alessandra Toledo, a técnica de som de todos esses filmes no começo, produziram esse curso com o William e o Danilo. Porque esse curso foi tão importante? Porque na época o cinema, para você fazer e passar em festival, você tinha que fazer em película. Até tinham mostras de vídeo, mas era em outro horário, não concorria as mesmas coisas. Para você conseguir ter uma janela de exibição mais importante você tinha que fazer em película. Então o Super 8 era a coisa mais próxima que a gente tinha de uma película. De sair do vídeo para aí ensaiar um passo na película.

Então a gente fez esse curso e aí foi a primeira ousadia na direção foi meu TCC do curso da UFES que é o *De amor e bactérias - A pequena história das coisas menores*, que é o meu primeiro curta, e é um Super 8. Ele é um híbrido já. Ele é um Super 8 finalizado em *betacam* que era o suprasumo da tecnologia de vídeo da época. Então eu fiz esse primeiro curta já porque eu queria filmar um Super 8 e no meio do caminho já me preparando para filmar o *Macabeia*, que eu já tinha recebido um convite do Erly. Então eu terminei de rodar *De amor e*

bactérias e logo depois entrei para rodar o *Macabeia* que era um 16mm. Então eu fiz as etapinhas, fiz o Super 8, depois fiz o 16mm e esses 16mm a gente sempre *blopava*⁷³ para 35mm. Não! Perdão, *Macabeia* não, ele ficou em 16mm. Depois, no próximo que eu dirigi, que foi o *No princípio era o verbo*, já *blopei* para 35mm. E o próximo já foi em vídeo. Eu respondi?

O porque eu não sei. O cinema olhou para mim, eu olhei para ele. E falei “Ah! Achei! Era isso que eu queria fazer. Foi pra isso que eu vim parar na comunicação”. E me acho comunicadora acima de qualquer outra coisa até hoje. Reivindico muito esse status para o audiovisual não só como arte, mas também como comunicação. O que não quer dizer, necessariamente, é apenas entretenimento, mas a gente comunica sempre até quando a gente artista. A gente não pode esquecer disso. Porque se a gente esquecer disso a gente perde muita responsabilidade sobre o que a gente está falando.

Teve algum tipo de formação na área? Qual?

Não, foram só os dois cursos livres. Depois o curso que a gente fazia era esse, a gente passava projetos em leis e chamava o povo para trabalhar. E aí demorou alguns filmes pra gente conseguir ter todo mundo em Vitória. Aí quando passou dessa tecnologia da película pro vídeo facilitou muito. Claro que é um conhecimento técnico, mas a expertise é cada vez mais de linguagem e menos da técnica em si, sabe? Eu estava falando com meus alunos esses dias: “Gente, quando comecei no cinema você tinha uma pessoa só para fazer o foco. O primeiro assistente de câmera era chamado foquista e ele era, basicamente, uma coisa que hoje é feita de forma automática”. Isso é uma coisa muito interessante, e acho que a gente vai acabar voltando nisso quando a gente falar da pandemia, que é: cada vez mais o que importa é a linguagem a tua *expertise* é na linguagem, não é técnica mais. E por isso é tão legal que a gente tenha escolas de cinema.

Então minha formação foi essa. Fiz dois cursos livres apenas com Secult e esse do Super 8 que foi pra mim muito legal também e foi produzido pela gente mesmo, pelos interessados em audiovisual, bancado pela gente com vaquinha e tudo e pagando o curso. E depois foi na prática, porque era assim que era na época.

⁷³ O termo “*blonar*” que Virgínia usa faz referência à técnica de *blow up*, que, em uma definição simples, é o processo analógico de converter um filme para uma bitola maior.

Em quais obras você trabalhou até hoje? Em quais funções?

De amor e bactérias, direção. Meu TCC, em Super 8 e Betacam. Depois, *Macabeia*, Super 16mm com a direção com Erly e Lizandro Nunes. Depois, *No princípio era o verbo*, direção minha, 16mm *blonado* para 35mm. Eu fiz a assistência de direção do Lizandro Nunes no *Céu de Anil*. Eu já não me lembro se foi antes ou depois do *Verbo*, acho que foi depois. Assistência de direção da Ana Cristina Murta no *Escolhas*. Fui para o Rio, trabalhei *Apolônio, o campeão da alegria* – acabei de receber um negócio sobre isso, vai abrir o *making of* desse filme porque o [Hugo] Carvana vai fazer 84 anos. Eu fiz estágio de direção, mas eu era assistente de direção, acabou que eu era isso. Mas eu era estagiária de direção da Lulu Correia, maravilhosa, ela que acabou de me mandar essa informação. Direção do Carvana.

Na sequência o José Joffily me chama para fazer a assistência de direção do longa dele *Dois perdidos numa noite suja*. Mas eu estava terminando o filme do Carvana e aí não pude ir. Mas aí ele me chamou para fazer uma coisa muito engraçada que era... eu sempre gostei muito de ator. Sempre gostei de trabalhar com ator. As pessoas sabiam que eu era uma diretora e uma assistente de direção que gostava de atores e atrizes. O que não eram uma coisa tão comum. E aí as pessoas sempre “A Virgínia gosta de trabalhar com ator e atriz, se quiser botar ela pra te ajudar...”. Era sempre um negócio de “ajudar”. E aí o Joffily tinha uma parte do elenco que vinha de fora do país porque era um filme que supostamente seria rodado nos Estados Unidos, que se passava nos Estados Unidos. Ele teve algumas externas lá, mas eles fizeram tudo numa fábrica ali no Rio de Janeiro e aí trouxeram alguns poucos atores americanos. Então ele falou: “Vivi, vem e faz uma espécie de auxílio da assistência de direção?”. Eu fiquei no crédito acho que como segundo assistente, mas eu não era segundo assistente, a minha função era essa, era trabalhar com os atores que chegavam da gringa porque eles sabiam que eu era fluente em inglês e ajudar o [Roberto] Bomtempo e a Débora Falabella com o inglês deles. A Débora era bem autossuficiente, o Bomtempo acabava que me requisitava muito, muito fofo ele, inclusive. Então eu fiz isso no filme do Joffily. Depois fiz um curta como assistente de direção do, na época meu marido, Paulo Halm que foi muito importante para mim também porque eu trabalhei com surdos. Eu tinha muito dessa coisa de trabalhar com não ator e não atriz – acho horrível essa palavra - os atores e atrizes sem experiência ou formação prévia. E eu gostava muito de trabalhar com pessoas que eu sabia que não iam ter outras chances para se representarem, como os deficientes visuais e deficientes auditivos. Não tive a chance de trabalhar com deficientes motores e mal sabia eu que estaria eu em uma situação parecida anos depois. Mas eu sempre tive essa pegada. E aí eu trabalhei com surdos nesse curta dele que eu era assistente de direção

e eu fazia... de novo... “Ah, você gosta desse negócio de ator e de atriz, né? Vai fazer o *casting* pra mim”. Aí eu ia para o INES, que era aquele Instituto Nacional de Educação para Surdos, e fiz todo o *casting*. Então aprendi a falar libras ali – mais ou menos. Um trabalho que foi uma escola, uma escola na direção de elenco.

Aí eu voltei para a Vitória e fiz *O verbo*. Então está meio fora de ordem isso tudo. Quando eu fui para Salvador eu trabalhei de assistente de direção num documentário chamado *Arquitetos do mar*. Muito legal. Aí eu voltei de Salvador. Eu estava desempregada, meio ferrada, e aí o Frederico, o filho de Tadeu Teixeira, me ligou e falou “Vivi!” – aí de novo esse negócio de ator, né? Hahaha – “Vivi, papai está dirigindo uma peça de teatro e quer saber se você não quer fazer a assistência de direção dele”. Aí eu falei “E eu entendo de teatro, menino? Não sei nada desse negócio de teatro não. Sou do cinema, vou fazer o quê no teatro? Vocês estão tudo doido?”... “Não, mas você gosta de ator. Nós temos 13”. Aí eu falei: “Ah! Então entendi o seu problema. Então tá, mas não sei se eu vou saber fazer isso”, “Você sabe sim, você se vira”. Aí eu falei, então tá, eu vou. E aí eu fui, fiquei muito amiga dos atores todos, tenho grandes amigos ali até hoje. E aí eu recebi o convite da Fabíola Buzin, que é uma irmã pra mim até hoje, ela e o Igor Campagnaro, para dirigir-la num solo cênico que é minha única peça de teatro. Então eu dirigi *A menina*.

Depois eu fiz *Dia de sol* – não sei se depois ou antes, estou confundindo as datas - eu fui dirigir *Um dia de sol* que é em vídeo, foi meu primeiro filme rodado todo em vídeo. Aí... eu engravidei no *Um dia de sol*. Aí quando eu estava grávida já teve o primeiro edital para longa no Espírito Santo e eu falei “Poxa! E eu grávida... Agora que era a minha vez não vou poder”. Foi o primeiro edital do estado da Secult, briga nossa, da classe, de muitos anos na ABD. E aí eu estava gravadinha e pensei assim “Ah... tá bom”. Maternidade solo, *roots*, raizona... eu e eu. Falei “tá bom” - e isso tem tudo a ver com ser uma realizadora mulher - eu falei “tá bom, tem nada não. Em quatro anos resolvo os termos dessa equação e eu volto. Não tem problema. Vou parar, ter meu filho, fazer minhas coisas. Daqui a pouco, daqui a quatro anos - eu me lembro muito bem que eu falei assim – daqui a quatro anos eu volto”. Com quatro anos eu passei no concurso aqui. Um ano e meio depois eu adoeci e não pude mais fazer cinema.

Grávida, eu fui chamada para trabalhar nesse primeiro longa, pela Secult, que se chamava *Horas Vulgares* primeiro longa do Rodrigo de Oliveira e do Vitor [Graize] e era meio que a estreia deles no audiovisual. Eles não tinham feito nem muitos curtas ainda e foi muito bonito.

A classe meio que se uniu em volta deles. Do mesmo jeito que a gente chamava as pessoas de São Paulo, a gente formou os técnicos aqui e os técnicos têm que estar à disposição do projeto do primeiro longa fomentado pelo estado. E aí a Ursula que estava na produção me indicou para o Rodrigo e pro Vitor como preparadora de elenco. Eu falei: “Eu não sou isso, eu nunca fiz isso na minha vida”. “Mas você gosta de atores atrizes. Você gosta de dirigir e atores e atrizes. Você pode contribuir”. Eu falei que, nessa pegada aí, estamos juntos, eu acho sim que eu posso contribuir, adoraria contribuir. E aí nós fomos fazer isso. Foi muito legal, aprendi muito ali. Muito, muito, muito mesmo com esses atores.

Antes de eu vir para cá [Santa Catarina] eu dirigi o *A própria cauda*. Foi meu último curta que eu rodei e já montei aqui, com o Igor e a Fabíola. E eu virei mais profe e depois de um ano e meio que eu cheguei eu desenvolvi essa síndrome que era uma coisa que já vinha acontecendo, mas que se agravou e eu tenho dificuldade de ficar muito tempo sentada, muito tempo em pé. Para trabalhar de professora eu tenho limitações. O meu doutorado eu escrevi deitada. 300 páginas e eu conseguia bolsistas eles iam na minha casa e eu ditava o doutorado. Então aí veio a pandemia e me deu esse fôlego. Então tem cinco anos e meio que eu estou nesta função de fazer as coisas perto da minha cama.

E agora a vida vai dizer o que vai acontecer depois que voltar presencial. Eu estou fazendo agora um projeto a convite dos meninos da Pique-bandeira, que são uns queridos, sempre me convidam para fazer as coisas no Espírito Santo. O Igor, o Rodrigo Oliveira e o Victor Graize eu tive junto do elenco deles no *Horas Vulgares* depois disso o Rodrigo já fez um monte de longa-metragem, fundaram a Pique-bandeira, o Vitor já produziu um monte de coisa. A gente participou desse último edital que teve no Espírito Santo, na Secult de Núcleo de Criação e a Pique-bandeira ganhou em primeiro lugar. E eu estou nesse núcleo para escrever o roteiro.

Eu sempre roteirizei também todos os filmes que eu dirigi. Nesse projeto, estou como roteirista, um dos seis roteiristas desse núcleo lindo, maravilhoso. E agora está tudo parado porque a Ancine está sofrendo esses ataques. Então a gente agora tem que aguardar para acontecer.

Como aconteceu sua entrada nos festivais?

A gente ia atrás. Um festival puxava o outro, um indicava o outro. Já existia a internet. Tinha muita coisa pela internet mesmo e a gente inscrevia os filmes. Era uma loucura porque a gente fazia uma cópia, geralmente, do filme. Se você tinha um curta metragem não tinha dinheiro

para ter mais uma cópia, era uma cópia e acabou. Nem o longa-metragem não tinha muita cópia. Volta e meia você fazia filmes comerciais com três quatro cópias para rodar o Brasil todo. Eram cópias físicas, eram latas desse... Já viu uma lata de 35mm? A gente ia com aquela merda, debaixo do braço para o correio. Era assim, a gente botava lá e mandava para os festivais. Tá, claro, primeiro inscrevia, né? Já existia a internet. Não existia a potência que existe hoje de redes sociais, isso não. Era mal mal o comecinho do Orkut, ICQ, essas coisas, mas o e-mail a divulgação de sites e tal já existia. Então você fazia a inscrição via e-mail mesmo, sabia da sua seleção e o envio da cópia que era esse envio físico ainda, via Correios. Os festivais tomavam muito cuidado para não coincidirem justamente porque as cópias iam estar emprestadas, então tinha o tempo de a cópia chegar e o tempo de a cópia vir.

E era isso, a gente sabia pela internet, sabia pela classe. Esse negócio de o mundo é pequeno. Não sei se é o mundo pequeno, mas os mundos são pequenos. Os meios onde a gente circula são pequenos, as classes. E a classe cinematográfica é uma classe muito falante, a gente se comunica uns com os outros. Então sabia pelos colegas, um festival ia te indicando outro. Quando você faz sucesso você será automaticamente chamado para outros festivais. Se você ganhasse prêmio de Melhor Filme no Festival automaticamente o próximo te queria. E os grandes pautavam os pequenos. Se você ganhasse um prêmio num grande. Os próximos todos te chamavam, tanto os pequenos quanto os próximos grandes.

De quais eventos participou?

O verbo participou de treze festivais nacionais e internacionais. Tem o Festival de Vitória, Sergipe, Gramado, São Paulo, Rio, Belo Horizonte. Aquele festival que está fazendo 25 anos agora de cinema brasileiro em Miami, da Inffinito, ganhei melhor filme e melhor direção lá. A gente participou de um festival na época, com *O verbo* que era o festival que todo mundo queria ganhar naquele ano que era o *AXN Film Festival* que era festival de TV. Ele não teve muita duração, mas ele era um festival muito interessante porque ele era latino-americano. Ele era de televisão e era um prêmio muito bom, um dinheiro muito bom para curta metragem. Eu comprei meu carro à vista com o dinheiro do *Verbo*. Usado, tudo bem, mas assim, um carro com um curta metragem. Curta não dá muito dinheiro então era um festival que tinha um prêmio bom em dinheiro e câmera e tal. É uma pena que tenha durado pouco tempo porque em questão de visibilidade ele era muito bom, porque era TV, apesar de ser um canal por assinatura, mas era na televisão. Tem um alcance bacana e latino americano, né? Faz falta. Aqui é latino americano

também, já participei do FAM, o festival de Florianópolis chama Festival Audiovisual do Mercosul. Então ele é um festival latino. Temos poucos ou deveríamos ter mais.

BLOCO 2 – Cinema de mulheres no ES

Antes de começar a sua produção própria, você teve algum contato com outra produção audiovisual no Espírito Santo? Havia mulheres trabalhando nessas produções?

Eu comecei dirigindo. Porque era isso, era todo mundo começando então a gente ia botando o pé na porta que a gente quisesse e a porta que eu queria era essa. Então eu meio que comecei já dirigindo. Ah, eu esqueci de falar desse: eu fui assistente no filme do Ricardo Sá que eram também mais pela geração anterior, da época da Luiza. Que chamava *A sabotagem da moqueca real*. Foi a primeira assistência de direção que eu fiz e eu acho que foi antes dos meus curtas, eu acho, tem que olhar o ano. Tinha mulheres? Tinha mulheres. Será que eu vou lembrar agora? Agora vou te falar uma coisa. O lugar das mulheres, não só aí, no Espírito Santo, nesse momento era muito mais um lugar de produção, arte, figurino. Eu já tive caso em que cheguei em *set* e me perguntaram se eu fazia maquiagem. “Não, vim dirigir você! Você vai fazer o quê?”. Porque tinha isso aí, tem isso aí. Como eu trabalhava em filmes de amigos e filmes autorais, eu não fui para televisão, eu não fui para a publicidade, apesar de ser formada em publicidade, porque eu não tinha saco. Eu queria fazer cinema. Eu queria fazer o filme dos meus amigos e os meus filmes. E aí, da mesma forma que o cinema caiu na cabeça, a docência caiu na minha cabeça. Foi uma coisa que eu não escolhi, não pensei e foi uma outra vocação que eu descobri. Me apaixonei por sala de aula, me apaixonei pela pesquisa eu adoro dar aula. Então, pra mim, fechou a conta. Então no fim eu vou pagar as contas sendo professora para poder fazer o cinema que eu quiser. Não depender do audiovisual para pagar minhas contas.

Então, nesse caso, eu tinha menos preconceito porque só fazia o que eu queria. Não dependia daquilo para pagar minha conta. Eu pagava minhas contas de outro jeito. Mas tem sim, sabe? Tinha sim esse lugar sempre, esse mito do aparato técnico. Então a mulher é muito boa para trabalhar no figurino/maquiagem, em produção que não tem equipamento. Agora, pegou um equipamento ela não vai saber mexer. Gente! Um tempo atrás cheguei aqui na UDESC⁷⁴ para fazer o doutorado a minha orientadora me chamou para pegar um projeto dentro da

⁷⁴ Universidade do Estado de Santa Catarina.

universidade. Eu cheguei num negócio só de homens, o cara vestiu um *steadycam* tamanho era o “preciso botar o negócio na mesa”.

Falei “Agora veste esse *steadycam* aí pra eu ver”. Uma coisa muito assim, sabe, “ela não vai saber desse equipamento” então era uma coisa sempre muito probatória. Você tem que provar, você ter que se mostrar. Pior ainda para as mulheres fotógrafas como a Ursula, que tem pouquíssimas até hoje na fotografia. Mais ainda do que na direção, mais raro ainda. Até porque tem uma coisa física, de uma força física mesmo, de carregar equipamento. Eu, por exemplo, jamais poderia fazer porque eu mal carrego a minha prancheta hoje em dia.

Mas enfim tínhamos mulheres no cinema que eu fazia. Você tinha mais acesso a mulheres porque era isso, era um cinema mais autoral. Você tinha na continuidade também, sempre teve mulheres. No som. A grande pessoa de som que teve no começo foi Alessandra Toledo que vinha da escola de Cuba. Essa prova que foi todo mundo fazer, ela passou. Ela fez som lá, na escola de Cuba. Voltou e anos de serviços prestados ao cinema capixaba, linda. Depois trouxe uma colega de lá que foi a Fernanda – não lembro o sobrenome da Fernanda, acho que hoje em dia ela mora no Rio - fez muitos filmes aí também, como técnica de som. Na fotografia pouquíssimas mulheres mesmo em áreas de assistência. Na direção é isso aí que você mapeou, somos poucas. Na assistência de direção éramos poucas. Eu era assistente de direção. Fui muito assistente de direção aí. Tem meu nome em vários filmes aí, mas éramos poucas.

A Ana Cristina fez algumas assistências. Acho que éramos nós duas. Depois uma outra geração já foi minha assistente no *A Própria cauda* – gente, eu e os nomes. Estou ficando com memória de cineasta velha. Vem o rosto da pessoa todinho e o nome não vem. A imagem vem. Ah, que vergonha! Eu vou pegar para você – Tem no crédito do meu filme *A própria cauda*. Eu vou mandar para você e você coloca o nome.

Mas é isso aí que você está vendo mesmo. Somos poucas, é pé na porta. Já escutei, fazendo assistência de direção pros outros, “Manda a Virgínia com essa blusa de alcinha para o patrocinador”. Já escutei tudo isso aí: “Manda a Virgínia que com essa blusa de alcinha dela ela vai conseguir o patrocínio” e eu falava “Nossa, o roteiro tá ruim assim pra precisar de blusa de alcinha pra conseguir patrocínio? Não precisa de blusa de alcinha não, ganha no anônimo porque o roteiro é bom. Precisa de ajuda? Mas eu cobro a parte.” Então era uma coisa realmente de ter que ficar se colocando. O machismo existe e ele existe muito no audiovisual.

Um dos motivos de eu nunca ir para publicidade por exemplo. Um meio altamente machista porque é onde está o dinheiro. Escutei, eu toda carregada de prêmio quando vim do *Verbo* – eu fiz muitos prêmios com esse curta - falei com um cara de produtora: “Você pode me indicar para eu pegar umas publicidades? Fazer um dinheiro, eu estou meio ferrada”. “Ah, Virgínia, você sabe que precisa ser conhecido, né?”. Aí eu falei “Ah, tá bom... eu não sou conhecida suficiente para vocês não, né? Então tá bom, amado. Eu também não estou muito afim mesmo, vou te ser muito sincera assim”. Porque eu falei mais assim: eu não tô fazendo nada, você também, que bom bater um papo assim gostoso com alguém. Eu realmente querer, não estou querendo não. E aí logo depois começou a aparecer várias outras coisas então eu nunca precisei disso, graças a Deus. Mas, machista sim.

Para você existe diferença em trabalhar em uma equipe com mulheres? Consegue apontar quais seriam essas diferenças?

Eu sempre trabalhei em equipes mistas. As equipes sempre tinham mulheres e homens. O que acontecia mais é que essas mulheres estavam em funções geralmente mais rígidas. Mas, como eu te falei, o tipo de cinema que eu fiz, que graças a Deus eu pude optar por fazer na vida, era um cinema muito de amigos. Então a gente passava um pouco ao lado dessas questões porque era isso. Eu volta e meia estava na posição de assistente de direção e ninguém ia fazer machismo na minha cara, debaixo do meu nariz como assistente de direção de alguém, e nem como diretora.

Volta e meia eu conhecia os assistentes de direção, quando eu não era - eu pouquíssimas vezes não trabalhei como assistente direção ou diretora. Ah! Faltou um curta *Liberdade ainda que à tardinha*, do Luiz. Todo mundo chamava ele de Mineiro, esqueci o sobrenome dele, mas o primeiro nome era Luiz – foi filmado em Ouro Preto, quando eu estava no Rio ainda. Mas aí eu conhecia todo mundo, entendeu? Eram amigos mesmo. Então eu trabalhava em equipes mistas. Eu acredito que deve haver diferença sim, principalmente os cinemas mais comerciais, em filmes que tenham mais mulheres e filmes que tenham mulheres em posições diferentes da que se está acostumado. Eu acho que há sim a possibilidade de outros olhares e mais liberdade de trabalho e de mais tranquilidade até que a gente sabe que rola assédio. Tive muito [liberdade] por conta do tipo de cinema que eu fiz, mas eu sei de milhões de histórias horrorosas.

E tive oportunidade de trabalhar com a Ursula como fotógrafa no meu curta *A própria cauda*, foi uma experiência bem interessante, ter uma mulher na fotografia. Foi bem legal. é realmente

um outro olhar não melhor nem pior que ninguém só apenas diferente mesmo. Sabe, outro jeito de olhar. E foi bem interessante assim, até o jeito de se comunicar. Nós sabíamos que nós éramos duas mulheres em duas posições de destaque dentro do projeto. Isso era muito... isso nunca foi dito, nem falado, mas ele é importante e a gente sabia. É o tipo da comunicação meio telepática que as mulheres têm entre si nesses casos. Sabíamos que isso era importante, ponto. E uma pessoa que trabalhava comigo desde o primeiro projeto. Muitas vezes eu por convite dela, no caso do *Céu de anil* mesmo do Lizando também, por convite dele. Mas no caso do *Horas Vulgares* foi indicação dela, depois no *A própria cauda* eu a chamei para fazer comigo, no *Dia de sol* ela fez produção executiva comigo, embora o resto da produção tenha sido do Bob [Redins]. Então eu fiz sempre, mas nunca como a diretora e a diretora de fotografia. A gente sabia que era importante equipamento pra gente, para o cinema.

Nas suas experiências com audiovisual você se recorda ou percebeu a presença de mulheres pretas ou pardas trabalhando no set de filmagem? Se sim, em quais funções?

Nossa, pretas e pardas... Aí já vai primeiro o que é preta e parda. Preta é mais fácil, pardo é difícil, né? A gente saber o que é pardo e... Bom, a primeira coisa: a dificuldade de lembrar já indica que tem pouco, né? É isso mesmo. É o que a gente já estava falando antes, tem pouco mesmo, poucas mulheres em posição de destaque. Mulheres pretas? Piorou! São poucas mesmo. E depois o tal do pardo, que às vezes te passa identificar aquela pessoa como parda. Por exemplo, a Fabíola Busim, que trabalhou comigo como minha atriz e minha codiretora numa peça teatral, porque a gente meio que fazia tudo junto, era uma peça sem dinheiro a gente ficou um ano junto, a gente era parceira em tudo. Ela era minha produtora, era a produtora executiva da peça e que trabalhou como atriz algumas vezes e trabalhou na *Própria cauda*, ela é parda. Atriz. Então como atriz chega [à memória], né? Como atriz eu consigo lembrar algumas. Suely Bispo, como atriz. Algumas vezes a encontrei e ela fez um papel pequeno no *Verbo*. Vamos lá, tem mais gente, com certeza tem, é o negócio do lembrar. Eu vou lembrar que tenho mais sim – que em inferno isso de não lembrar as coisas - mas tem sim. Tem pouco e aí bate também o negócio do Pardo. Porque a gente não para para ficar pensando muito isso, né. A gente que não é racista não para ficar muito classificando as pessoas assim. Só quando a gente para para ter a dimensão de que tem todo um sistema racista que não tinha parado para se dar conta é que a gente para novamente para classificar, para poder chamar. A gente se lembra daquela pessoa que, meu Deus do céu, essa pessoa tão competente e não tá trabalhando porque é parda, e eu nunca tinha reparado. “Pelo amor de Deus! Chama a pessoa pra poder trabalhar”.

Nas formas de financiamento, oportunidades de formação e festivais que fizeram parte da sua carreira no audiovisual, havia algum tipo de política de ação afirmativa?

Olha agora já tem. Nesses últimos editais tem. Os que eu participei pra mulher e negros, não, e nem LGBT. O que a gente conseguiu, já nessa época, já nos 2 mil e pouco, foi cotas para os estados. Essa primeira tentativa que era a regionalização. Então, os estados, a gente foi conseguindo cotas. Cotas para diretores estreantes, e isso aí acaba abrindo para mulheres. É mais fácil uma mulher estreitar um curta do que num longa. Mas especificamente para mulheres e pessoas negras e pardas. Na minha época não. Agora você tem esses últimos, quando existia ainda edital federal. Você tinha nesses últimos e alguns estaduais não sei se aí no Espírito Santo, nesses últimos, acho que não... não sei.

Devido ao recorte de pesquisa selecionar apenas realizadoras que trabalharam na função de diretoras e que participaram da Mostra Competitiva da ABD Capixaba, várias mulheres muito importantes para o setor audiovisual no Espírito Santo acabaram por não aparecerem ou serem citadas na pesquisa. Para enriquecer o trabalho e valorizar a importância dessas mulheres você pode apontar, na sua experiência, mulheres que você considera que tenham trabalhos relevantes para o audiovisual capixaba, levando em consideração toda a cadeia audiovisual?

Luiza Lubiana a gente já falou. Sáskia Sá, Ursula Dart. Tatiana Martinelli, que é uma pessoa que foi cedo para fora e talvez ela não pareça, mas uma pessoa que foi importante nesse comezinho e que assim ela tá ali. Ela foi para, mas ela sempre me chamou para fazer o roteiro para as coisas. Ela está o tempo inteiro com esse olho aí. Alessandra Toledo, importantíssima no som, Vanessa Frisso, na questão da atuação. Ana Cristina Murta, Tatiana [Rabelo], Rosana Paste. Vou te mandar porque eu vou lembrar com certeza. Eu fico muito angustiada porque eu acho horrível você esquecer as pessoas. Carla Osório. Leandra Moreira e ela é muito importante porque ela está orbitando em várias produções e é daquela que faz a diferença na produção. Como diretora eu acho que não tem muito mais, não só as que vieram depois de mim e que eu já não estava mais aí. Eu sei que tem diretoras maravilhosos. A Carol Covre mesmo, a Tati Wuo. Eu sei que tem muitas diretoras depois que eu fui embora daí e que essas diretoras vão com certeza aparecer aí para você sem eu precisar falar. Eu vou lembrar da minha época.

Como a pandemia de 2020 impactou suas produções? Algum projeto chegou a ser interrompido?

A minha pandemia veio antes. Já tem seis anos que eu adoeci e eu não faço mais cinema, faço meu trabalho de professora e pesquisadora com uma série de adaptações. Então, para mim, a pandemia na verdade me permitiu ganhar mais um ano e meio trabalhando perto da minha cama. Então na verdade, para mim - dizer que foi bom é um absurdo, ainda mais eu que perdi a minha mãe nessa pandemia - então a gente sabe que, de bom, não teve nada. Mas ela traz obstáculos e traz algumas oportunidades. Eu tive projetos paralisados? Tive, mas não por causa pandemia. A pandemia no Brasil ela vem junto com uma outra pandemia que é um governo de extrema direita. Foi paralisado pelo desmonte da Ancine que é esse projeto da Pique-bandeira, que é um projeto maravilhoso, edital estadual, que é um Núcleo de Criação. São seis argumentos para serem transformados em roteiros de séries e de filmes. Um negócio com um poder enorme de gerar conteúdo e produtos interessantíssimos. Mulheres e homens no roteiro e na direção desses filmes. Foi me oferecido, inclusive, a direção, mas eu não posso, né, por enquanto.

Então eu falei que o dia que tiver o roteiro o Vitor vai produzir e ele falou que quer produzir muito essa história. Inclusive eu sou um pouco personagem porque que é baseado um pouco na minha história como mãe solo portadora de doença crônica invisível e vários pacientes que eu conheci nesses seis anos que eu adoeci e então também tem uma outra função que é ser um pouco personagem dessa vez. Esse projeto foi paralisado.

O projeto que eu toco na minha vida hoje em dia que é ser professora de audiovisual de uma federal, que para mim é muito importante porque quando eu era estudante, eu falo muito isso com eles, eu não tive esse privilégio de ter uma universidade federal com um curso que eu queria. Eu tenho uma função dentro do cinema nacional. Eu como todos os professores e professoras. Principalmente os da escola pública. Então esse projeto não foi paralisado, mas ele foi colocado num outro modo, que é esse modo remoto.

Se a gente for pensar em obstáculos, que são muito maiores que tudo nesse momento, mas se a gente for pensar em oportunidades. Porque tudo na vida... tudo. Até essa desgraça dessa doença que se abateu sobre mim e essa outra maior que se abateu sobre nós todos. Tudo na vida. Não é que tem um lado bom. Lado bom é um jeito muito Poliana de ver e se tem um troço que eu detesto é esse tal de Poliana, não gosto, não faz a minha linha. Eu sou realista demais para ser otimista desse jeito em tudo. Mas tudo tem consigo oportunidades. Se você souber olhar “O

que eu posso tirar daqui? O que é que eu posso fazer desse jeito que eu não podia no outro jeito?”. E esse formato remoto ele traz por um lado: nesse momento que a universidade pública está falida, sem dinheiro. Eu não podia trazer convidados de fora para vir falar dentro da Universidade Federal de Santa Catarina, porque a universidade não tinha dinheiro. Agora nesse formato remoto todo semestre é um cara internacional que eu trago, que vem falar aqui. Eu trago autor da Globo, gente premiada do cinema. “Vem dar uma moral na universidade pública. Vai falar pra mim não? Vou contar para todo mundo!” Isso foi uma coisa muito legal. Eu posso trazer convidados muito legais. Acabo sempre pegando muita gente daí para falar aqui então é uma troca, pra mim, muito interessante.

No semestre passado eu trouxe a Tatiana Martinelli que é daí e que trabalhou na O2, então ela trouxe um convidado da O2 para falar com a gente sobre como realização de filmes. Esse ano vou trazer o Igor que também é daí e está no Rio há muitos anos. Ele está trazendo um diretor para falar.

Outra oportunidade que veio com a pandemia é a gente pensar linguagem. Isso aí que eu estava falando com você no começo. Então esse semestre eu dei uma disciplina que eu chamei de audiovisual para dispositivos móveis em situação de isolamento social. Ou seja, como vai fazer filme sozinho, dentro de casa, com o celular ou com o que você tiver. Então a proposta da disciplina era uma disciplina de optativa e a proposta da disciplina inteira era essa. “Professora, mas eu posso fazer um documentário?”. “Se você conseguir fazer um documentário inteiro sozinho na sua casa, pode. A proposta é mais ficção, mas pode. Eu posso fazer uma animação? Pode! Você pode fazer sozinho da sua casa. Eu posso fazer o celular? Pode! Pode fazer com a câmera? Posso fazer com o computador inteiro de montagem? Pode. Pode misturar tudo? Pode”. Então às vezes a gente quando está aprendendo, principalmente, é muita coisa para a gente pensar e para a gente aprender a gente se perde na técnica, a gente se perde na equipe. Tem muita gente para comandar, é muita coisa pra gente saber. No caso de nós mulheres, a gente tem que prestar atenção em dobro, a gente sabe, porque uma informação errada que a gente dá sobre o equipamento vem cinco seis homens dizer que a gente não sabe do que a gente está falando. O homem pode dar dez informações erradas, se a gente dá uma, a gente não sabe do que a gente está falando.

Então a gente acaba, às vezes, negligenciando a linguagem. Quando você é obrigada a fazer tudo, você perde uma coisa que é muito importante no cinema que é o relacional, que é a equipe.

Mas você é obrigado a focar muito na linguagem e você tem uma coisa, que para mim é muito interessante também, que você é obrigado a se colocar no sapato alheio. Eu sempre falo que: Você quer ser diretora? Você quer ser diretor? Vai ser fotógrafo. Fotógrafo do filme dos outros, vai ser produtor e produtora, vai trabalhar na arte, vai varrer o *set*, vai servir o cafezinho, vai ser ator e atriz por um dia, nem que seja no ensaio. Para você se colocar no sapato do outro, para você ser menos babaca. Para você saber se impor, saber cobrar. Para você entender o que está falando. E para você saber gerenciar teu ferramental para chegar numa linguagem.

Então isso foi muito legal. Ter essa obrigação de trabalhar assim e me trouxe também uma perspectiva que eu já não tinha. Eu sinto falta do *set* mais do que qualquer outra coisa na minha vida. Eu me emociono... perdão. E eu não penso em conseguir voltar, por enquanto não. Os tratamentos que existem eu já fiz todos. Os convencionais e os experimentais.

[Qual problema de saúde você tem? Desculpe perguntar.]

O que eu tenho de diagnóstico até agora é síndrome dolorosa miofascial, mas isso provém de uma escoliose idiopática que eu tive na adolescência. Uma sequência de erros médicos que a gente sabe que tem muito, muitas violências médicas. Enfim, isso daí é assunto para tratar no filme. Mas não tem muito um nome não. O conjunto da obra, Virgínia Jorge de ser não tem um nome porque é uma série de sequelas de muitas coisas, inclusive de cirurgias. E aí também me trouxe uma perspectiva legal de poder fazer filmes eu na minha casa. Então, assim, se os meninos podem, eu também posso. Vou demorar mais tempo porque eu faço tudo mais devagar. Eu faço e eu tenho que deitar, mas eu posso fazer. Do mesmo jeito que eu fiz o meu doutorado, deitada, eu posso fazer também.

Uma outra coisa que eu achei a oportunidade, que eu achei que deu uma alavancada boa na academia: janela de exibição. Isso traz também uma nova perspectiva aos jovens realizadores, eu trabalho muito com eles porque eu sou professora, então me interessa muito o jovem realizador. Isso traz uma nova perspectiva ao jovem realizador e principalmente ao que está fora do eixo. Agora como estava trabalhando com eles na disciplina do “Eu *keep*”, que a gente brica, que é eu sozinho dentro de casa fazendo filme com meu celular. A janela de exibição era obrigatoriamente a internet. Eu falei: “Eu não quero filme pra festival. Seu filme pode passar em festival? Pode, mas eu quero que você pense o seu filme para internet”. São filmes pequenos pensados para internet. E a gente estava falando sobre isso e alguém falou assim “Não sei o quê lá... ‘eu não vejo muito cinema brasileiro’”. E aí ficou a torta de climão porque eu não permito

que falem isso na minha sala de aula. Então eu falei “Ih, então aí você está ferrado porque eu só sei ensinar a fazer cinema brasileiro. Não sei fazer cinema gringo não, só sei fazer cinema brasileiro”. Aí uma aluna, uma aluna trans inclusive, falou assim: “Para você entender o brasileiro atual. Você tem que assistir a nova temporada do Choque de Cultura” e Choque de Cultura é o pessoal da TV Quase, que é todo mundo aí de Vitória.

Por uma coincidência do destino, eu estava assistindo o Choque de Cultura recentemente e vi – porque eu sempre paro para assistir créditos de tudo - que quem estava dirigindo é um ex-aluno meu, David Benincá, pra quem eu dei aula na Faesa. Aí eu falei “Já sei quem vai ser o convidado dessa disciplina” e achei Davizinho, estava lá na Espanha, e eu falei: “David, bora falar pro pessoal lá de Santa Catarina? – Ele me chama de profa - ‘Eu sou lá sua profa, menino. Você tá me dando banho, está nas bocadas. Eu tô enfiada aqui, véia, reumática’ – ele morre de rir”. E ele veio falar com a gente e eu estava falando com os meninos que quando eu comecei era muito difícil para uma menina do Espírito Santo pensar em estar em uma grande janela nacional. A gente fazia em película, tinha que andar com aquela merda daquela lata debaixo do braço. Tinha que pegar um avião para poder finalizar o filme no Rio de Janeiro porque não tinha laboratório onde você morava. Você tinha que ter contatos para chegar nas coisas e que hoje em dia as janelas da internet facilitaram muito a vida da gente. E a gente, que é fora do eixo, a gente chega em qualquer lugar que a gente quiser. Você pode querer fazer filme de arte? Pode! E você não precisa necessariamente esquecer que existe *YouTube* que existe no Instagram. O Tik-Tok, por que não? Não há preconceito na minha aula não permito preconceito. Então vamos pensar em ocupar os espaços. Os festivais ficaram online. Então isso foi muito interessante também.

Paralisou um monte de projetos, a gente teve que se inventar a gente está se reinventando enquanto planeta. Espero que alguns de nós saiamos melhores do outro lado. Muitos de nós sairemos piores. A gente sabe que a humanidade é um projeto fracassado, mas o ser humano é um projeto promissor.

Qual sua perspectiva para o setor audiovisual para o audiovisual nos próximos anos?

Eu acho promissor sim. Eu acho que é isso que a gente está passando agora vai passar. Tem um ditado português que diz que não há bem que sempre dure, nem mal que nunca se acabe. E eu acredito nisso mesmo, que tudo passa. De uma forma ou de outra então a gente tem que estar muito atento com que a gente faz agora, na duração. Porque o que a gente vai ser no depois

depende da duração do que você está passando. Então eu acho que a gente cavou muitas coisas nesses 20 anos desde que eu comecei a fazer cinema aí no Espírito Santo.

Sou extremamente orgulhosa da nossa trajetória enquanto cineastas capixabas e enquanto classe cinematográfica capixaba, enquanto mulheres realizadoras do Espírito Santo. Acho que a gente fez muito e que agora é mais fácil. Porque que a gente não vai fazer o dobro? Vamos fazer o dobro! A gente fazia quando era mais difícil, agora está mais fácil. Vai estar mais fácil. O mais fácil que eu digo é por conta de tecnologia, por conta da abertura de janelas. Está mais difícil porque o audiovisual como um todo está passando uma crise e a gente tem essa outra crise que é muito maior, que é esse governo de extrema direita. Foi um baque muito grande produtor cultural como um todo. Mas que isso também há de passar e a gente vai sair transformado do outro lado.

Eu acho que a gente vai fazer muita coisa maravilhosa ainda e eu espero estar presente de alguma forma. Sabe, nem que seja ou como roteirista, eu pago assistentes para escrever porque eu não consigo mais ficar sentada muito tempo no computador. Mas eu dito, a cabeça não parou, nem a língua. A língua continua afiada como sempre. Então acho que tem tudo pra dar certo e vai dar.

ANEXO A – VÍDEOS CAPIXABAS CHEGAM AO MÉXICO

Vitória (ES), quarta-feira, 5 de dezembro de 1990



Balduino, *El Africano*, vídeo capixaba incluído no pacote enviado ao México.

Vídeos capixabas chegam ao México

O DEC relacionou toda a produção de vídeo disponível no Estado para ser apresentada essa semana no México

Os capixabas que costumam reclamar que não há nada rolando em termos de produção cultural no Estado com certeza ficarão espantados se soubessem que nos últimos anos cerca de meia centena de vídeos foram feitos aqui. No mínimo — emendaríamos os quatro componentes da comitiva que embarcou no último domingo para o México, levando 44 vídeos capixabas para serem apresentados em uma mostra exclusiva.

O secretário estadual de Educação, José Eugênio Vieira, o diretor do Departamento Estadual de Cultura (DEC), Maurício Silva, o assessor do órgão, Joelson Fernandes, e o produtor, diretor e sócio da agência de fotografia e vídeo VIX Cloves Mendes, premiado recentemente no Festival Latino-Americano de Trieste (Itália) com *Balduino El Africano* e *Francisco Semente da Terra*, estão animados com as possíveis consequências que essa viagem vai trazer para a cultura capixaba.

Além da exibição dos vídeos pela TV Unam (Universitária Nacional do México), pela Universidade e algumas entidades da periferia da Cidade do México, serão assinados convênios de co-produção e cooperação técnica entre o Governo do México e o Governo capixaba.

"A televisão mexicana é um centro de produção muito importante, basta lembrar que foi o México que criou a novela", diz Cloves Mendes, explicando que eles possuem centros de reciclagem de técnicos muito fortes, e que a idéia é trazer isso para cá, através de cursos e equipamentos, o que deve

acontecer no máximo até abril próximo.

A mostra capixaba no México começou ontem e vai até domingo, entremeada por debates sobre produção capixaba que Cloves vai promover. As cópias vão fazer parte do acervo da Cinemateca Mexicana, podendo depois percorrer outras cidades do México. Enquanto isso, os quatro pensam em, na volta, promover aqui uma mostra semelhante.

"A gente não tinha idéia desse volume todo de vídeos", conta Maurício, acrescentando que muitos ainda estão em fase de produção no momento. "Nos anos 60, o teatro capixaba era muito forte; agora, através do vídeo, a gente está reduzindo outra vez o público, mostrando também através do vídeo o próprio teatro, a literatura, a dança", explica Joelson.

Cloves cita como prova des-

Não houve propriamente uma seleção. Foram levados ao México, entre ficção e documentário, vídeos de temática e esquema de produção diversificados

sa efervescência o sucesso da mostra de vídeo *Vydeorama*, realizada ano passado no auditório da *Rede Gazeta*. "Hoje em dia você vê o vídeo como o gênero mais organizado em nível latino-americano, você não vê mostras desse tipo de dança, teatro", acrescenta o produtor. "O vídeo enquanto linguagem está substituindo o próprio cinema", acrescenta Maurício, endossado por Cloves. "O ci-

nema está impraticável, na mão dos americanos. O ideal seria que todo mundo assimilasse nossa linguagem, nossas produções, para a gente viver só disso".

O convite para a mostra surgiu depois de uma série de negociações feitas no terceiro e último Encontro Latino-Americano de Vídeo, realizado em agosto último em Montevideu — o primeiro foi em Quito, o segundo em Cochabamba e o do próximo ano será em São Paulo.

"A gente começou a frequentar esses festivais e já ganhou seis prêmios", ressalta Maurício. Os últimos, no recente Rio Cine Festival — *Graúna Barroca*, de Ronaldo Barbosa, e *Essa Ilha é Uma...*, de Toninho Neves —, começaram a dar mais credibilidade à produção de vídeo capixaba em relação aos outros Estados. Cloves conta que ninguém dava bola para eles no Hotel Glória, onde se hospedaram os participantes do festival carioca, mas depois que dois dos quatro prêmios saíram para o Espírito Santo, todo mundo se chegou. "A gente já é uma referência", justifica.

"Isso solidifica a proposta de trabalho desse Governo que é a de valorizar o artista capixaba", diz Maurício. "Nós temos talento, competência e condições de disputar o mercado, desde que haja apoio". O secretário afirma que esse apoio governamental se deu à medida em que o DEC pôde abrir fronteiras não só no resto do país como também no exterior. "Essa mostra chega em hora oportuna, porque agora temos material para apresentar. O México tem uma cultura milenar, e essa é também uma oportu-

nidade dos técnicos do DEC de trocarmos idéias".

Explicando que esse volume de produção já permite que os professores possam se utilizar de vídeos essencialmente capixabas como recurso paralelo na escola, Cloves diz que o DEC está com um projeto, "que não é idéia de outro mundo, mas ninguém ainda pensou", de transmitir as produções pela TVE em horários escolares. "O custo seria zero, porque o próprio aluno poderia levar a TV para a turma assistir e depois fazer um trabalho", diz ele.

"Hoje o vídeo é uma realidade, e a coisa mais importante é fazer com que isso chegue às escolas, porque é um produto alternativo, já que não chega aos mercados normais. É claro que em termos de qualidade estética ainda estamos muito aquém, a maioria dos vídeos é feita em VHS, não temos equipamentos nem boas ilhas de edição, mas é melhor fazer em VHS do que não fazer nada", afirma Cloves, ilustrando com uma historinha curiosa. Muitos quilômetros acima da capital, mais precisamente em Mante-nópolis, há um "sólido" mercado de vídeo, criado por Lorena, diretor que já fez dois vídeos — o terror *A Casa de Vampirim* e o faroeste *A Vingança de Lorena* — e de tanto sucesso já se prepara para o terceiro, uma pornochanchada. "Ele é o ator de todos os filmes, é o antimocinho, uma figura, feio, raquítico, sem dente, mas os filmes são um barato, você ri o tempo todo. Se você mandar um recém-formado da Ufes fazer um vídeo ele não faz". O lance, portanto, é mandar ver.

Realizador lamenta falta de apoio

O vídeo como meio de expressão ganha força em Vitória. O que era um passatempo de poucas pessoas que acreditavam na sua potencialidade de informação e velocidade passa a se concretizar também como um veículo de produções competitivas no mercado e mais profissionais. Recentemente, fitas capixabas, realizadas no sistema VHS, para surpresa de muitos, foram premiadas no IV Rio Cine, no mês passado; e ainda em Trieste, Itália, quase simultaneamente. A fita *Esta Ilha é Uma...*, de Antônio Carlos Neves, faturou prêmios nos dois festivais e o autor do vídeo aproveita para contar um pouco da história da produção, as vantagens e os percalços.

Como responsável da Central de TV da Ufes e videoasta, Antônio Carlos Neves, ou Toninho Neves, epíteto mais comum, acredita que "o vídeo é a saída mais viável para os últimos tempos". Ele observa que a produção de cinema está sumindo no Brasil e em se tratando de Vitória a situação é mais grave. Portanto, Toninho Neves acrescenta que no Estado os produtores de vídeo não se organizaram ainda no sentido de criar um movimento. "Existem pessoas produzindo isoladamente. O movimento capixaba está ainda muito fraco. Tem a Agência VIX, que, além de produzir seus próprios vídeos, está dando oportunidades a gente de fora e existem ainda estudantes da Ufes. Mas nestes faltam união e continuidade, devido a vários problemas".

De Vitória participaram da competição no Rio Cine os filmes *Esta Ilha é Uma...* e *Ocupar, Resistir e Produzir*, de Ricardo Sá e Cloves Mendes. A fita de Toninho Neves também participa do festival de vídeo da Unam (Universidade Nacional do México). "No Rio, eu e o Ricardo Sá nos sentimos deslocados, isolados. Para os produtores dos grandes centros como Rio, São Paulo e até Rio Grande do Sul, a gente não significava nada. Com a premiação (também foi premiado o vídeo *Graúna Barroca*, do artista plástico capixaba Ronaldo Barbosa), as pessoas passaram a dar mais valor. Eu fiquei muito chocado pelo fato de ser reconhecido pela premiação e não por ser um ser humano, um criador".

Toninho acredita que *Esta Ilha é Uma...* conseguiu boa aceitação por ser um vídeo regional e, mesmo assim, criar situações comuns ao Brasil inteiro. A fita mostra acontecimentos de Vitória, invertendo situações e valores através de uma combinação satírica entre imagem e texto. Segundo Toninho, o resultado é o olhar carinhoso, porém crítico, de quem nasceu na ilha e a viu se transformar. "Para mim este vídeo é importante porque é o ponto de vista de alguém que cresceu em Vitória, que é completamente diferente da Vitória de hoje. Era uma cidade sem poluição, sem violência, sem trânsito engarrafado, onde as pessoas se conheciam. Hoje é uma cidade sufocada que não tem para

onde se expandir. Outro aspecto é a falta da solidariedade".

Para Toninho o que interessa é o que ele chama de sub-realidade, o que está por trás da aparência da cidade, que deve ser criticado. De acordo com o diretor, curiosamente, tanto a premiação do Rio quanto a de Trieste tiveram o mesmo argumento na justificativa da premiação. A elaboração do vídeo foi surgindo gradativamente devido aos problemas de patrocínio e incentivo. A fita foi realizada entre o início de 89 e final deste ano. "Na hora de fazer ninguém ajuda, depois aparecem muitos padrinhos", ressalta.

A idéia seguinte de Toninho Neves é criar a história de um capixaba premiado. A intenção é mostrar o que acontece na fase de realização e o tratamento diferenciado após a premiação. "A coisa é tão absurda que o personagem vai se perguntar o que fazer com o prêmio na vida cultural do Espírito Santo".

Boa parte da formação técnica e humanista de diretor, segundo ele próprio, se deve aos estudos na Academia de Arte Cinematográfica de Moscou. "Lá estudei cinema, vídeo e teatro. A idéia é que o ser humano é o mais importante de uma obra de arte. A forma é uma consequência do que você passa sobre o ser humano. Outro aspecto é que é a melhor escola para dar uma bagagem técnica. Você faz filmes em 16 e 35mm, passando por todas as etapas de elaboração. Em termos técnicos é a escola que melhor prepara profissionalmente. Outro aspecto é uma rigidez acentuada para que os diretores não saibam do realismo socialista, pois o aspecto ideológico é muito forte".

Antônio Carlos Neves foi também diretor de produção da TV Educativa do Espírito Santo. Por quatro anos, desempenhou esta função, chegando a colocar 16 programas locais no ar. Desta época, a lembrança mais forte é a série *Telecontos Capixabas*. Deste trabalho resultaram os episódios *Honra da Família*, *Revolução de Caranguejos*, *Trilhos de Sangue*, *O Penaliti*, *Todos à Venda* e *A Festa Acabou*. Os telecontos eram feitos com base em livros de escritores capixabas e atores locais, movimentando assim uma boa quantidade de realizadores do Estado. Toninho Neves também está com um livro a ser lançado (*Terror nas Sombras*) pela editora paulista Atual. Seu outro romance, *Outra Vez Esperança*, que foi utilizado em escolas de 2º grau e na Ufes, fala sobre o golpe militar.

Esta Ilha é Uma... tem exibição marcada (várias vezes adiada) para o dia 18 deste mês, no Auditório da *Rede Gazeta*. Com isto, os capixabas ligados à área ou interessados de um modo geral poderão conferir a fita que tem feito tanto alarde. No entanto, Toninho Neves acredita que o fundamental é unir técnica e conteúdo, aproveitando a facilidade de locomoção e os custos mais baratos que o vídeo apresenta em relação ao cinema. O diretor e escritor espera ainda que a cultura capixaba tenha mais incentivos nos próximos tempos.



Antônio Carlos Neves com os troféus de Trieste (Itália) e Rio Cine

As produções da mostra

De Tida Bertoli: *Vitória* (TVE) e *Mares do Sul* (TVE), que fazem parte da série *Conhecendo o Espírito Santo*, premiados em São Paulo entre os canais da Rede Educativa.
De Marco Antônio Coutinho: *Barqueiro Muito Nesse Rio*
De Cloves Mendes: *Iris Nimuendaju* (DEC), *Polição na Grande Vitória* (Seama), *SOS Manguezal* (PMV), *Usina de Lixo* (PMV), *Balduino El Africano* (VIX e DEC), *Ticumbi* (VIX e DEC), *Pretinhos de São Benedito* (VIX e DEC), *Reis-de-Bois* —

Manoel e Tinha (VIX e DEC), *Insurreição de Queimados* (Ufes), *Francisco Semente da Terra* (VIX), *premiado em Trieste*, *Ocupar, Produzir, Sentir* (VIX), *Mata Atlântica no ES* (Seama), *Muqui Cidade Menina* (VIX), *Cenas da Cidade* (PMV), *Consórcio Rei Sta. Maria Jucu* (Seama).
De Cloves Mendes, Zete Brito e Solange Malta: *Mangue Início da Vida*
De Gerusa Conti: *Quarteto JB* (TVE)
De Jorge Bueri: *Pesca Oceânica* (TV Gazeta)
De Amylton de Almeida: *Lugar de Toda*

Pobreza (TV Gazeta), *Incêndio na Mente* (TV Gazeta), *Pluma Concha* (TV Gazeta).
De Valentina Krupnova: *Bahia de Todos os Santos* (DEC), *Bahia Galeria* (DEC), *Trovadores do Neotrovismo* (DEC), *Molga das Algas* (DEC), *Exaltação à Amazônia* (DEC)

De Ronaldo Barbosa: *Graúna Barroca*, *premiado no Rio Cine*
De Sérgio Resende: *Lorna Love*
De Robson Nascimento: *Sonho do Negro*
De Orlando Bonfim: *Inferno na Ilha, As Panelas*

De Ricardo Nespoli: *Janelas* (Renzo) De Toninho Neves: *Esta Ilha é Uma...* (VIX), *premiado em Trieste* e no Rio Cine, *Trilhos de Sangue* (TVE), *Educar Contra Violência* (Ufes), *Não Sou Jogo...* *Sou a Vida* (Ufes), *Máquina de Matar Alegria* (Ufes).

De Everaldo: *Bertold Brecht*
De Darcy Werneck: *Polmeria* (TV Gazeta).

Obs. A informação entre parênteses refere-se ao produtor. A mostra apresenta ainda *Fornália e Tartarugas Marinhas*, sem indicação do diretor.

PROGRAME SEU FIM-DE-SEMANA.

COMEMORAR & BEBEMORAR

TODA SEXTA-FEIRA NA CONTRA-CAPA DO *Caderno Dois*



ANEXO B – REVISTAS MILÍMETROS

Os arquivos em PDF com as Revistas Milímetros estão disponíveis no link abaixo:

<https://drive.google.com/drive/folders/15w1kZJG-k5PfVpu2Oykt0Lje7tU4VRS5?usp=sharing>