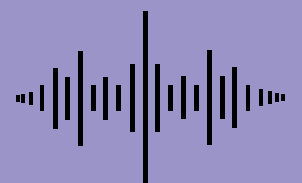




E-BOOK

RELATOS DO TERROR:

GÊNERO, AUDIOVISUAL E IMAGINÁRIOS



Título: Relatos do Terror: gênero, audiovisual e imaginários.

Direção de Projeto: REALIZE.CONTENT e Instituto SOMA Cidadania Criativa

Coordenação Editorial: Mariana Soares

Produção: Paula Daniela

Coordenação de Comunicação: Amanda Bittar

Publicação: Março de 2023 (Brasília, Brasil)

Revisão: Ana C. Noronha

Autores: Bethania Maia, Bruna Carolli, Catarina Accioly, Dalva Santos, Edileuza Penha de Souza, Janaína Oliveira ReFem, Junno Sena, Laura Diniz, Luiza Drable, Mariana Queen Nwabasili, Mariana Soares, Yawar Tupinambá, Talita Carvalho, Vana Medeiros e Vânia Lima.

Identidade Visual: Bruna Silva (Um Nome)

Diagramação: Daniela Botelho



ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	8
CAPÍTULO 1: INOVAÇÃO E SOCIEDADE: ONDE ESTÁ O AUDIOVISUAL?	10
Inovação social e audiovisual: uma aproximação possível Dalva Santos	11
Inovação e sociedade: onde está o audiovisual negro? Edileuza Penha de Souza	15
‘Armados com câmeras’: o poder catalisador das imagens documentais Luiza Drable	18
CAPÍTULO 2: O TERROR E OS CORPOS - POLÊMICAS NA TELA	21
Lilith e a escrita de heroínas Catarina Accioly	22
O que faz calar e o que faz ecoar: é possível fazer um filme sobre feminicídio de forma não violenta? Talita Carvalho	25
A violência da história única Bethania Maia	28
A narrativa em foco - como construímos a história de uma mulher violentada Bruna Carolli	31
CAPÍTULO 3: A ASCENSÃO DO THRILLER - DO POP AO POLÍTICO	35
Um breve estudo do thriller – do pop ao político Laura Diniz	36
Relatos do terror – reflexões sobre meu tempo Vânia Lima	39



Nem final girl, nem final boy, mas sim “final queer”
Junno Sena 42

O thriller político em três filmes de cineastas brasileiras
Vana Medeiros 45

**CAPÍTULO 4: PROTAGONISMO FEMININO - O FUTURO DAS CURADORIAS
E DOS FESTIVAIS** 48

A infame tríade dos Ps: as picadas, os palcos e o patriarcado
Mariana Soares 49

Mulheres negras e o olhar diverso para a curadoria
Janaina Oliveira ReFem 52

No cinema a luta continua
Yawar Tupinambá 56

Incuráveis questões políticas (a partir) do cinema: representatividade e
poder curatorial
Mariana Queen Nwabasili 59





TUDO COMEÇOU...

...com o Desconstruindo Amélia. Um projeto de série para mandar um papo reto sobre temas, como meritocracia, decolonialidade, afetos e abrir diálogo sobre os enfrentamentos de gêneros: escancarar na tela como é viver fora do padrão em um mundo enviesado pelo patriarcado.

Essa gênese de rever nossa cultura e expandir os debates está presente em todos os projetos audiovisuais desenvolvidos por nós, marcados pelo protagonismo feminino dentro e fora da tela, como nos filmes *Ocorrência* e *Dia Útil*. Empenhades nesses trabalhos, nos reconhecemos como o núcleo criativo de projetos audiovisuais REALIZE.CONTENT.

Dentro desse ninho, surge a necessidade de debater a representação audiovisual do terror ao qual estão submetidas cotidianamente as mulheres e as visões sociais sobre essa violência. Assim, engajamos em parcerias que vão ao encontro desse debate para viabilizar essa discussão ampla e pública.

Agradecemos ao Instituto SOMA e à Secretaria da Mulher do Distrito Federal em especial, por viabilizarem essa publicação e seus desdobramentos, na certeza de que é possível agir politicamente por meio do cinema de gênero para a criação de novos imaginários.

Catarina Accioly, Daniela Diniz,
Laura Diniz e Teidy Hanada
REALIZE.CONTENT



POR QUE SOMAMOS?

O Instituto SOMA Cidadania Criativa existe para promover impacto social a partir da criatividade e atua nacional e internacionalmente em parceria com a sociedade civil, governos e empresas para alcançar esse objetivo. Ao longo dos últimos cinco anos, apoiamos o desenvolvimento de processos, projetos e políticas para transformar positivamente a vida das pessoas e contribuir com uma sociedade mais próspera, inclusiva e sustentável.

No SOMA acreditamos que o potencial das artes, da cultura e da inovação está em questionar as lógicas de poder pautadas na opressão e violência e colaborar para a autonomia e bem-estar das comunidades. Para nós, a democracia precisa estar ancorada em práticas de justiça e equidade social, e a cultura é uma forte aliada para o exercício pleno da cidadania.

O direito cultural, o direito das mulheres, o direito de maiorias minimizadas e a valorização dos grupos historicamente excluídos atravessa o nosso pensar e fazer e, por isso, para nós do SOMA, integrar os espaços de debate e reflexão sobre cidadania em sua relação com as artes, as políticas, e a inovação inspira, provoca e nos move, de maneira a gerar mudança e construir novos e melhores cenários de realidade.

Dalva Santos, Daniela Diniz,
Guilherme Tavares e Mariana Soares
Instituto SOMA Cidadania Criativa



NOS 63 ANOS...

...de história do Cine Brasília, ele sempre foi uma casa de albergar estreias instigantes, inovações cinematográficas, discussões de filme e de fundo. Inclusive, o tradicional Festival de Brasília de Cinema Brasileiro é conhecido e reconhecido pelo seu público tenaz e participativo, engajado em manifestar o seu posicionamento diante das produções na tela.

Ciente do desafio que é albergar atividades de produção de conhecimento e suas controvérsias, o Cine Brasília se coloca a disposição da cidade e do Brasil, como espaço que se lança em encontrar novas formas de ocupação de equipamentos culturais, dentro do hibridismo do presencial e virtual que o mundo contemporâneo exige de nós.

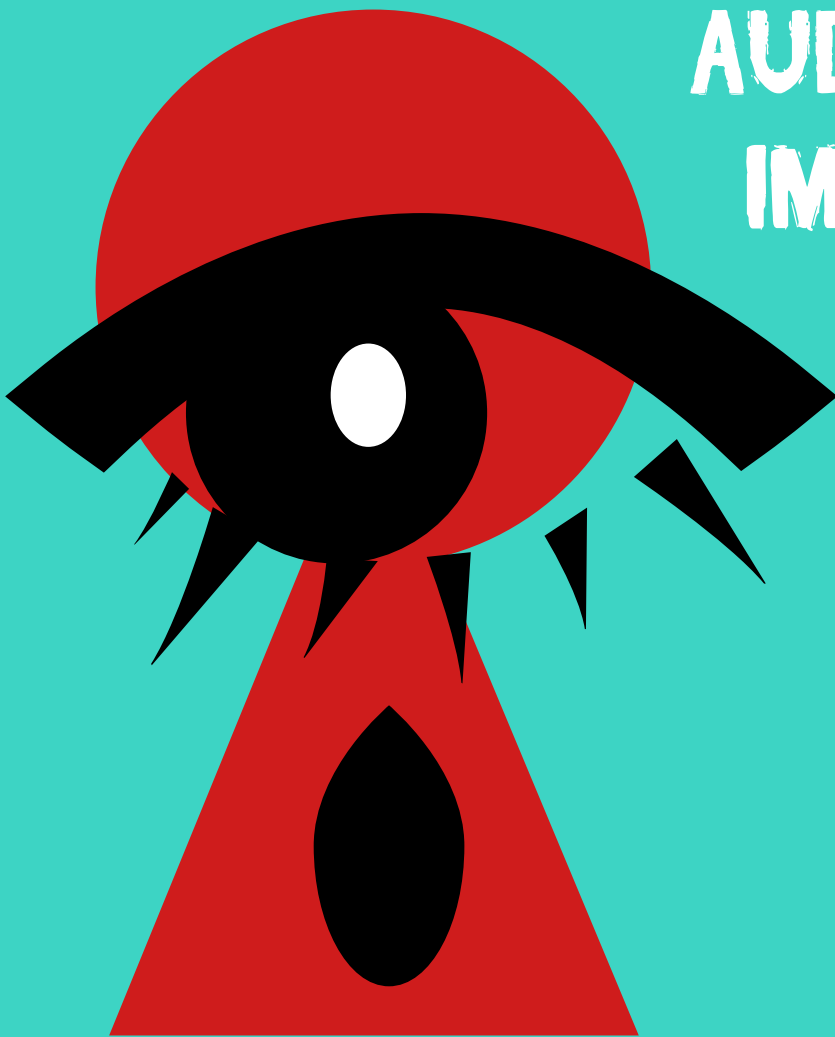
Assim, foi natural a parceria da gestão compartilhada com o projeto Audiovisual e Impacto Social. É importante que a cidade tenha em sua casa do cinema um espaço de diálogo sobre a representatividade de gênero e sua tradução nos filmes. Estamos empenhadas em garantir uma vivência de acolhimento às diversidades e às temáticas sociais que muitas vezes são invisibilizadas, como a equidade da presença feminina nas produções cinematográficas, protagonismo nos roteiros, representação da violência contra corpos de mulheres e pessoas em condição de vulnerabilidade social.

Sara Rocha
Coordenação Geral
Gestão Compartilhada Cine Brasília
Associação Box Cultural



**RELATOS
DO TERROR:
GÊNERO,
AUDIOVISUAL E
IMAGINÁRIOS.**

**SOBRE UMA
NECESSIDADE,
MAIS DO QUE
UMA VONTADE.**



Desde tempos primordiais, a humanidade lança mão de sua habilidade de imaginar para se correlacionar com a realidade, criando narrativas para explicar o inexplicável, dar cor aos sentimentos e expandir novos horizontes, seja ao pé da fogueira ou na Estação Espacial Internacional, orbitando a Terra. Mas de todas as histórias possíveis, por que falar de terror e por que agora?

Primeiro, porque a vida já nos assombra. Quando começamos esse projeto, nos deparamos com o terror do cotidiano no Brasil, onde uma violência doméstica era cometida a cada 2 minutos, 720 casos por dia e, dessas vítimas, 12 não sobrevivem ao feminicídio. Estupro, então, era cometido um a cada 8 minutos, 180 por dia, contra 65.700 mulheres por ano.

Segundo, porque o audiovisual se consolidou como mídia mais usufruída pela sociedade, diante das possibilidades infindas dos *streamings*, da internet, das redes. Precisamos olhar para as narrativas que estamos construindo sobre o que nos aterroriza e para onde isso está nos levando... a superação do medo ou a validação da violência?

Cabe ressaltar que essa publicação eletrônica deriva de um projeto maior, de experimentação no audiovisual com as estéticas do thriller e violência doméstica que resultou no curta *Ocorrência*, bem como no seminário homônimo dessa publicação, voltado para expandir os diálogos para além das reflexões plasmadas nos textos.

Assim, queremos trilhar dois percursos: (i) debater esteticamente, pelo olhar feminino, o desespero diário invisibilizado de mulheres em situação de violência e vulnerabilidade social; e (ii) olhar para como a sociedade, por meio da inovação e novas mídias, tem incorporado esse debate em suas produções e seus possíveis impactos.

Daniela Diniz
Cofundadora da REALIZE.CONTENT
Diretora do SOMA Cidadania Criativa
Coordenadora de Atividades Formativas –
Cine Brasília/Box Companhia de Arte



E-BOOK

RELATOS DO TERROR:
GÊNERO, AUDIOVISUAL E IMAGINÁRIOS





[CAPÍTULO 1]

INOVAÇÃO E

SOCIEDADE:

ONDE ESTÁ O

AUDIOVISUAL?



INOVAÇÃO SOCIAL E AUDIOVISUAL: UMA APROXIMAÇÃO POSSÍVEL

[DALVA SANTOS]



O que nos vem à mente quando pensamos em inovação social? Uma pessoa genial que, de maneira iluminada e repentina, teve a grande ideia brilhante, revolucionária, definidora de novos tempos? Bom, sim, diria que essa é uma descrição possível, desejada talvez. Mas o quanto será que ela reflete a realidade de como acontece o processo de inovação social?

Parte da teoria sobre inovação social faz questão de distingui-la de dois conceitos comumente a ela associados: criatividade e tecnologia. Isso significa dizer que a inovação não se restringe a ter boas ideias e nem a desenvolver um ferramental tecnológico novo. Segundo a *Stanford Social Innovation Review*, inovação social envolve sempre o processo de trazer novas soluções para problemas sociais, que sejam mais efetivas, eficientes, sustentáveis e justas. A inovação não existe sem que haja criação de valor comunitário, isto é, que impacte a sociedade como um todo e não apenas um perfil de indivíduos. Inovação é um processo coletivo de construir novos, possíveis e melhores cenários para a sociedade.



“

Antes de ser um acontecimento único e isolado de inventividade, a inovação social é a predisposição de colocar-se diante do contexto social para compreendê-lo, questioná-lo e coletivamente testar novos modelos para esse estado da realidade.

”

Aprofundando um pouco mais na descrição teórica sobre inovação, o *Amani Institute*¹ criou uma metodologia, em oito passos, que nos guia pela jornada de inovação com impacto social. O interessante dessa trilha é que ela fortalece, a cada etapa, a capacidade inovadora a partir da disposição em observar, questionar, deixar-se mergulhar e testar novas possibilidades dentro de um determinado cenário social. Quer dizer, antes de ser um acontecimento único e isolado de inventividade, a inovação social é a predisposição de colocar-se diante do contexto social para compreendê-lo, questioná-lo e coletivamente testar novos modelos para esse estado da realidade. É instigante associar essa inteligência prática de construir inovação social à criação artística de um roteiro filmico, seus personagens, cenários, quadro e enquadramentos, um recorte da realidade que a reformula, nos levando a ver e experimentar contextos inimagináveis até então. Assim como a capacidade criadora do audiovisual, a inovação social é um processo coletivo e associativo de pensar, provocar e testar novas possibilidades para o real.

Ainda inspirada pela metodologia Amani, gostaria de destacar um de seus passos: a ideação, técnica que parte do problema para buscar soluções provocando uma mudança de olhar radical sobre o desafio colocado. Utilizando-se de perguntas chaves do tipo “Como podemos?” ou “E se?” essa técnica permite explorar espaços mentais e imagéticos novos, porém profundamente aterrados no contexto social para o qual olhamos. O exercício de estressar a racionalidade do que é usual e “reenquadrar” nossas possibilidades práticas considerando contexto, agentes e o que já foi testado na sociedade é o grande momento de inflexão da conduta inovadora. Gosto de pensar o audiovisual como algo próximo a esse estado de co-criação de realidades, pois vejo nesse campo de produção a verve disruptiva como essência do processo criativo. Independente da linguagem ou técnica narrativa, compor uma obra audiovisual é reconfigurar a cena que se apresenta na vida concreta. E, nesse sentido, arrisco a dizer que não apenas o audiovisual, mas a produção cultural em sua diversidade e por seu intrínseco e específico fluxo criativo é um elemento estratégico de impacto social,



pois é, em si, como pressupõe a definição de inovação social, uma maneira estética de evocar novas soluções para os desafios da sociedade. O uso de dizer ser eficiente e eficaz porque opera por conexão do sensível, ou seja, estabelece compreensão de sentido entre os interlocutores, mesmo acerca daquilo que não está dado plenamente como fato concreto, determinado, já materializado e comprovado. É por esse instante de comunicação refinada que se torna possível ver e construir novos cenários de sociedade que, por seu caráter ficcional, se não são no todo possíveis, são, em parte, plausíveis e desejados.

Este apontamento remete a mais um ponto que me aparece aproximar inovação social e audiovisual: a premissa de que a inovação é movida, e se mantém operante, por um estado pessoal de indignação que se transforma em um propósito coletivo. Um dos textos do fundador do Laboratório de Gestão e professor convidado da London Business School, Gary Hamel², tem um argumento interessante. Intitulado “A inovação vem do coração”, por mais que pareça ser uma narrativa superficial e piegas, descreve o caso de um desafio de gestão e eficiência na prática médica na qual a capacidade de agir a partir da compreensão emocional trouxe uma solução simples e de impacto expressivo. Isso quer dizer que o elemento empático e de manejo das emoções em si e na leitura do contexto é indispensável no processo de buscar soluções de impacto social efetivas e perenes. O emocional, sem prescindir das técnicas inovadoras de observação, questionamento e testagem da realidade, é o elemento que permite desbloquear uma leitura de mundo que extrapola o impasse do desafio socialmente colocado. Não seria esse o deslocamento central nas obras audiovisuais? Ainda que não tratem tecnicamente de um problema social, sempre clamam por elementos subjetivos de expressão da realidade, têm por motivação algo que nos salta ou assalta o coração, que nos queima por dentro, algo que não se conforma quieto em nós e em nossa experimentação da realidade.

Por tudo isso, o audiovisual é, por fundamento e excelência prática, o espaço social de projetar novas possibilidades,



narrativas e vieses sobre a realidade; e sua técnica de composição não apenas se assemelha ao processo de inovação social como serve ao seu propósito: tornar possíveis as mudanças desejadas para que possamos, senão plenamente vivenciar, ao menos testar recortes e instantes de uma sociedade mais justa, sustentável e equânime.

Referências

¹ <https://brasil.amaniinstitute.org/sobre-nos/>

² <https://hbr.org/2015/06/you-innovate-with-your-heart-not-your-head>

[DALVA SANTOS]

Especialista em Inovação Social e Cultura com 20 anos de atuação profissional. É Diretora em Inovação Social no Instituto SOMA Cidadania Criativa, além de consultora em Desenvolvimento Institucional no Instituto de Referência Negra Peregum e colaboradora no Instituto Afrolatinas. É bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestra em Sociologia pela Unicamp, especialista em Gestão de Inovação Social pelo Amani Institute e certificada em Facilitação e Competências Conversacionais pelo H+K Desenvolvimento Humano e Institucional.



INOVAÇÃO E SOCIEDADE: ONDE ESTÁ O AUDIOVISUAL NEGRO?

[EDILEUZA PENHA DE SOUZA]

Eles combinaram de nos matar e nós combinamos de não morrer!

Conceição Evaristo

Entender, explorar, materializar e refletir sobre inovações e sociedade nos leva a indagar: “Onde está o audiovisual negro?”. A resposta a essa questão permite entender que, historicamente, a sociedade eurocêntrica tem expropriado as tecnologias desenvolvidas no e a partir do Continente Africano e, ainda, o quanto o desenvolvimento e as inovações tecnológicas foram e têm sido interrompidas com sequestros e saques promovidos desde a escravidão mercantil. Ao compreendermos que as inovações também se constituem como elementos de transformação das sociedades, tomamos consciência de que as violências aos nossos corpos negros são aprimoradas dia a dia com ferros, joelhos, gases e balas, e, de modo mais sutil, a supressão das oportunidades de acesso ao conhecimento e a dilapidação da autoestima e da dignidade vão sorrateiramente apagando nossa existência.

A epígrafe deste texto coaduna com a afirmação do filósofo Amadou Hampaté Bâ de que a **oralidade** foi e é a grande inovação da humanidade que estrutura nossa ancestralidade ao carrear para nossas existências componentes espirituais, físicos e psíquicos essenciais a toda concepção tecnológica. Conceição Evaristo e Amadou Hampaté Bâ dialogam com as palavras de ordem da juventude negra: “Povo negro unido, povo negro forte, defender a vida e não temer a morte...”.



“

Encontrar o audiovisual negro passa por entender que as recentes inovações tecnológicas têm ignorado nossas existências, territórios e territorialidades.

”

A defesa da vida anima-nos a perseverar na busca de inovações tecnológicas para pulverizar a ideia exótica do lucro como fio condutor da experiência humana, a despeito das desigualdades socioeconômicas e desequilíbrios socioambientais que lhe são intrínsecas. Nos referimos, evidentemente, a tecnologias benéficas à vida do planeta e de todos os seres que o conformam e habitam, e a partir do pacto com o bem viver¹ resultem na integração das superestruturas de saúde, educação, meio ambiente, energia, alimentação, habitação, trabalho e renda, entre outras que cristalizam a solidariedade como princípio constitutivo da coexistência.

A realidade, contudo, nos mostra a distância que há entre as inovações e o audiovisual negro. Desde o século XIX, por exemplo, a fotografia e os estúdios fotográficos aparecem como recursos de produção eivados do princípio supremacista expresso na nitidez da pele branca em imagens em que pessoas negras figuram como um borrão. Os Cartões Shirley², criados na década de 1940, eram usados como único protótipo de revelação de cores e tons de peles.

O caráter técnico dos filmes era balanceado e otimizado para favorecer a pele caucasiana e estes Cartões eram tidos como base, representando o que era considerado “normal” – sendo descritos exatamente assim. Em um determinado momento, a Kodak demonstrou preocupação com a latitude fotográfica (diferença entre o claro mais claro e o escuro mais escuro), entretanto, não foi por conta da representação da pele negra, e em virtude da exigência da indústria de móveis e de chocolate, que encontravam dificuldade para diferenciar os tons de marrom. Apenas em 1995, lançou uma Shirley multirracial (BARRETO, 2021)³

São exemplos da interface da tecnologia com o desenvolvimento do racismo os clássicos filmes estadunidenses *O nascimento de uma nação* (1915) e *O cantor de jazz* (1927). O primeiro, dirigido por D.W. Griffith, é louvado por suas inovações na linguagem cinematográfica. A ênfase na montagem com inéditos movimentos de câmera, planos detalhe e a dramática trilha sonora impede que a narrativa estereotipada e racista do filme seja sequer problematizada. Dirigido por Alan Crosland, *The Jazz Singer* é conhecido por ser o longa metragem que inaugura o cinema falado, sepultando



o cinema mudo. Mais uma vez, os destaques na sincronia de sons, diálogos e imagens ignoram as críticas ao *black face* adotado na maquiagem do ator branco Al Jolson. Esses exemplos nos fazem entender que enquanto as inovações tecnológicas estiverem afastadas de questionamentos e posturas éticas não será possível conceber uma sociedade inovadora e justa.

Do mesmo modo, encontrar o audiovisual negro passa por entender que as recentes inovações tecnológicas têm ignorado nossas existências, territórios e territorialidades, que para serem transformadoras da sociedade essas inovações demandam urgentes conexões com a ancestralidade garantidora da nossa continuidade.

Referências

¹ “A Marcha das Mulheres Negras em 2015 ordena-se em torno do enunciado “contra o racismo e pelo bem viver”. A conjugação desses dois termos não se constitui apenas como estratégia retórica, mas procura incidir no projeto de nação levado a cabo desde tempos remotos até às primeiras décadas do século XXI (Rosane Borges). Texto completo disponível em: <https://www.geledes.org.br/marcha-das-mulheres-negras-contr-o-racismo-e-pelo-bem-viver/?gclid=CjwKCAiA0JKfBhBIEiwAPhZXDwNJ3e86A6WCO3cb8Ty8Q5J-fchyQtFA5R5qmzvT1s4khN1Pk3_hm-hoCsl8QAvD_BwE>

² O nome se refere a modelo Shirley Page, cujo rosto era estampado nas caixas dos filmes.

³ BARRETO, Juliana. **A fotografia de resistência contra o racismo: Cecil J. Williams e o registro da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos.** Disponível em: <<http://observatorio.ufrj.br/author/jullyana-barreto/>>.

[EDILEUZA PENHA DE SOUZA]

Professora, Documentarista e Pesquisadora, é pós-doutora em Comunicação (UnB), com experiência em ensino, pesquisa e consultoria nas áreas de educação das relações étnico-raciais, educação quilombola, cinema negro e cineastas negras no Brasil. É idealizadora e organizadora da Mostra Competitiva de Cinema Negro – Adelia Sampaio. Seu último filme, Filhas de Lavadeiras (2020) recebeu o prêmio de melhor curta-metragem brasileiro do Festival É Tudo Verdade e o prêmio aquisição do Canal Brasil, em 2021. Atuou na curadoria e no júri de mostras e festivais nacionais e internacionais, como o Festival de Cinema de Brasília e o 2º Los Angeles Internacional Music Video Festival.



'ARMADOS COM CÂMERAS': O PODER CATALISADOR DAS IMAGENS DOCUMENTAIS

[LUIZA DRABLE]

Em maio de 2022, uma repórter palestino-americana, Shireen Abu Akleh, foi morta a tiros durante um ataque israelense enquanto trabalhava para o jornal Al Jazeera na Cisjordânia ocupada. O momento do assassinato foi registrado em vídeo e mostra que Akleh utilizava o colete de identificação de imprensa e se protegia por um pequeno muro quando foi alvejada no rosto. O jornal Al Jazeera, com sede no Catar, disse em comunicado que sua correspondente foi morta “deliberadamente” e “a sangue frio” pelas forças israelenses. Em virtude da imagem impactante e explícita, o caso foi intensamente repercutido e debatido nas redes. Logo após o ocorrido, um porta-voz militar israelense¹, chamado Ran Kochav, quando perguntado sobre o porquê de as forças israelenses possivelmente terem disparado contra a repórter, justificou que ela estaria entre palestinos armados e completou “*they’re armed with cameras*” [eles estavam armados com câmeras]. A frase não saiu mais da minha cabeça. O que significa ‘estar armado com câmeras’?

Naquele contexto, a expressão foi utilizada como algo negativo. Entretanto, se observado por outro viés, esta ideia parte de um princípio de que a imagem documental tem o poder de tornar memória tudo aquilo que vivenciamos. Mas a escolha que fazemos a partir do relato da realidade é composta por vieses que vão muito além da objetividade. Cada



escolha de enquadramento é também a negação de outro olhar. Mesmo que essas escolhas não sejam conscientes, quando escolhemos dar destaque ou amplificar a dor de um personagem, estamos automaticamente ocultando outros sujeitos possíveis. Nessa anteposição é possível narrar a história a partir de um fato, tornando-o memória coletiva daquele espaço-tempo.

Em seu livro *Introdução ao documentário*, Bill Nichols nos diz “o discurso dá realidade a nosso sentimento de mundo. Um acontecimento recontado torna-se história resgatada”. Reside aí o poder de ‘estar armado com câmeras’ na era digital. Porque qualquer um de nós pode ser o agente narrativo que organiza as memórias coletivas. A partir disso, devemos nos questionar se queremos ser agentes transformadores ou conservadores: a partir de que perspectiva narramos a realidade?

Em fevereiro de 2022, lembro de ver uma imagem e pensar que nunca mais iria esquecer. Um menino branco de olhos azuis chora olhando para fora da janela de um carro em movimento. Era em um dos episódios mais sangrentos da guerra na Ucrânia. A criança dizia que o pai havia ficado para lutar pela guerra, e que a pessoa que filmava os havia salvado de ficar andando por dias sem rumo. Este vídeo talvez tenha trazido a dimensão realista do que é uma guerra para um grupo imenso de pessoas que nunca vão viver uma situação tão extrema.

A partir desse viés, é possível inferir que o poder catalisador de uma imagem documental está exatamente naquilo que ela é capaz de provocar, nas emoções que ela possibilita ativar por meio de sua reprodução. Como estratégia política, estranhar a forma como a sociedade se organiza, os códigos e convenções do nosso tempo é uma maneira de se tornar um agente transformador. Na era do digital, das imagens reproduzidas repetidas vezes em telas verticais, a imagem documental pode se perder no vácuo de conteúdo infinito ou, ainda que de forma limitada, se tornar parte das memórias daquele momento histórico.

“

Na era das redes, se repercutida o bastante, a imagem pode ser o estopim de uma mudança. Mas esta não tem o poder por si só. A capacidade de canalizar o impacto dos nossos relatos está no ângulo pelo qual relatamos as histórias.

”



As situações que relatei aqui são distintas, ainda que ambas se encontrem nas imagens de conflito. Uma correspondente de guerra palestina sendo morta por uma força militar e uma criança europeia reagindo à fuga de uma guerra. Elas têm em comum o olhar de pessoas que estavam ‘armadas com câmeras’, e foram capazes de registrar um fato chocante e doloroso, para assim, mesmo que não de forma intencional, estimular uma transformação.

Na era das redes, se repercutida o bastante, a imagem pode ser o estopim de uma mudança. Mas esta não tem o poder por si só. A capacidade de canalizar o impacto dos nossos relatos está no ângulo pelo qual relatamos as histórias. Não temos controle sobre a reação às imagens depois que elas são reproduzidas, mas podemos projetar qual o motivo que nos leva a contar aquela história, com aquele enfoque. Não há nada conclusivo nesta leitura. Entretanto, através do estímulo do conhecimento da linguagem audiovisual, talvez seja possível que os ‘armados com câmeras’ sejam munidos a direcionar seus olhares para que vozes marginalizadas possuam cada vez mais espaço para ecoarem.

Referência

¹ <https://www.timesofisrael.com/veteran-al-jazeera-journalist-shot-dead-during-israeli-raid-in-jenin/>

[LUIZA DRABLE]

É mestra em Design pela PUC-Rio, especialista em Comunicação e Imagem e graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente, é diretora de vídeo na agência de jornalismo independente The Intercept Brasil, realizando o gerenciamento, criação, produção e edição de conteúdo audiovisual documental para plataformas digitais. Atuou como pesquisadora do Laboratório de Design de Histórias (Dhis) e como diretora e produtora de arte em diversos projetos para televisão, web e cinema. Também se interessa por conteúdos relacionados a temáticas raciais, mídias digitais e estudos de linguagem no audiovisual.





[CAPÍTULO 2]

O TERROR

E OS CORPOS

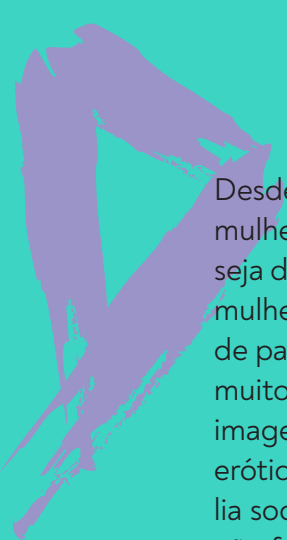
- POLÊMICAS

NA TELA



LILITH E A ESCRITA DE HEROÍNAS

[CATARINA ACCIOLY]



Desde os tempos imemoriais da minha existência enquanto mulher, escuto: não fale assim, sua roupa está inapropriada, seja discreta, resigne-se. Como eu, um número incontável de mulheres é cerceado em sua individualidade e personalidade para atender a um paradigma castrador de feminino. São muitos arquétipos reiteradamente propostos que difundem imagens de utilidade pública – mãe, provedora, cuidadora, erótica discreta, servil, subjugada às necessidades da família social econômica – por centenas de anos. Um ideário que não foi fecundado por nós mulheres. E aceitamos a proposição de que esses papéis são dignos e nobres. E que sair desse paradigma mereceria punição. Toda essa argumentação machista e patriarcal reverbera em “arte”. E na sétima arte encontra-se em sua máxima potência de imagem e som alimentando o adoecimento de gerações por meio de narrativas, digamos, masculinas.

Simultaneamente, esses arquétipos são propostos em narrativas miméticas cinematográficas onde nos matam - aos poucos, pouco a pouco ou com requintes de crueldade - nos colocam, sistemicamente, avós, mães, filhas e filhas das filhas, a servir os imaginários de autores, diretores e espectadores ao invés de difundir o código que ambicionamos todas – autônomas e genuínas em novos papéis sociais. É uma alquimia da mulher reunir os seus mais úteis atributos, sejam eles quais forem, para suprir o outro. E as personagens que povoam grande parte da produção audiovisual,



em especial a produzida por homens, nos impõem na tela, de maneira acintosa, personagens e narrativas que revalidam a mulher abusada, desvalorizada, objetificada; em dramas, comédias, suspenses, tudo um verdadeiro terror contra nós. E nós consumimos isso. Nos silenciamos? Permitimos.

Essa ideia de que não somos merecedoras e independentes para escrever nossa história e a de nossos corpos nos é arrancada desde a infância. Essa violência ganha contornos ainda mais grotescos no audiovisual. Não é o papel que incomoda, é a narrativa arditamente manipulada para a subjugar “a sujeita” ao exaustivo cenário, para o desempenho dos seus tão nobres e invisíveis papéis sociais estabelecidos. Por mais rebeldes que tentemos ser, por mais lutas contra o imaginário que nos castra, vemos de novo e de novo a imagem da mulher ceifada nas telas reproduzindo uma estruturação social que não concede muita saída para os arquétipos. E quando alguma concepção que está arraigada nos incomoda, nas esferas sociais política, econômica, afetiva, só existe uma maneira de transformá-la: fazendo um combate narrativo.

Sou uma atriz criadora pernambucana brasileira que desenhei em minha trajetória profissional uma nítida reação ao machismo estrutural que fez com que meu corpo fosse instrumento cênico e audiovisual de narrativas que não me agradam como mulher e que em nada contribuem, nem com uma centelha, a propósitos para a melhoria na qualidade de vida de nós, mulheres. Me senti incômoda por estar “sob a égide” de narrativas masculinas tóxicas até que, por sobrevivência, fui migrando para escrita e direção. Era Lilith gritando do meu corpo e desejando escrever histórias. E eu me entendi, gradualmente, como uma insurgente!

É atrativo um corpo erotizado de mulher sendo explorado, violado? É erótico uma personagem resignando-se ao prazer masculino a qualquer custo? Ainda é possível assistir calada à falta de diversidade de narrativas e de corpos nas telas, e pagar ingresso e assinar canais para isso? Alimentar

“

Essa ideia de que não somos merecedoras e independentes para escrever nossa história e a de nossos corpos nos é arrancada desde a infância. Essa violência ganha contornos ainda mais grotescos no audiovisual.

”



quanto tempo mais a revolta de se enxergar nas telas em sacrifício, em sofrimento e uma não ação resignada a histórias patriarcais. Sabemos disso, conhecemos exaustivamente essas histórias.

Meu sentimento e razão reafirmam que não há mais espaço para isso. Temos que reconstruir esse cenário com histórias pungentes e atrativas que coloquem a mulher em outro patamar. Temos que seduzir com imagens que pescam os retrógrados, iludi-los e introduzir nos seus cérebros novos prismas de percepção. Que sejamos todos criadores livres, sim. Mas, somado à liberdade artística, que tenhamos todos um compromisso genuíno de tratar as personagens e seus corpos propositivamente para criação de novos imaginários. Que tenhamos a certeza de que devemos buscar terrenos mais desafiadores do que a reprodução de padrões terríveis de perpetuação de ideário patriarcal. Que a transgressão de Lilith nos inspire para criar.

[CATARINA ACCIOLY]

É sócia fundadora da Stelios Produções, focada em conteúdos como protagonismo feminino, velhice e temas sociais urgentes e alinhados aos ODS da ONU/2030, é também co-fundadora do REALIZE CONTENT. Atriz e diretora de cinema, teatro e TV, com mais de 28 anos de trajetória, é diretora do longa documental Rodas de Gigante e realizou os curtas Uma Questão de Tempo, Entre Cores e Navalhas e A Obscena Senhora D. Co-idealizou e co-produziu duas edições do Festival Frente Feminina. Como coordenadora de TV pública realizou documentários e vídeos especiais de difusão internacional de histórias do rural brasileiro, sociais e ambientais da América Latina, além do protagonismo da mulher e contra o trabalho escravo no Brasil.



O QUE FAZ CALAR E O QUE FAZ ECOAR: É POSSÍVEL FAZER UM FILME SOBRE FEMINICÍDIO DE FORMA NÃO VIOLENTA?

[TALITA CARVALHO]

A vida e a morte da minha avó Iolanda e a minha jornada por justiça são as premissas do meu primeiro longa-metragem. O corpo dela quase todo queimado jogado em uma vala de um pesque-e-pague no interior de Goiás, após ter sido assassinada pelo namorado com um espeto de churrasco fincado no peito, foi capa de vários jornais da época. O assassino, que teve um mandado de prisão emitido pela justiça, fugiu e, até então, ninguém o tinha encontrado. Por que, sem nenhum pudor, os jornais estamparam a foto do corpo da minha avó, ao invés de estamparem o rosto do assassino em fuga?

Durante grande parte da minha vida me disseram que minha avó tinha “morrido do coração”. Há alguns anos, minha mãe resolveu me contar a verdade e, a partir daquele dia, eu quis saber mais sobre o caso. Após 28 anos do assassinato, uma investigação e várias quebras de silêncios, eu o encontrei e consegui que ele fosse, enfim, preso. Na delegacia, ele confessou o crime em detalhes e disse que fez isso porque minha avó o tinha traído. Por não existir mais “crime contra a honra” neste



“

Esses dias ouvi um podcast que falava sobre a febre dos true crimes, a mais nova antiga tendência do cinema. No meio do podcast, uma informação me pegou: mulheres são a grande maioria do público desses tipos de produção, principalmente quando a vítima é outra mulher.

”

país, ele foi condenado a 30 anos em regime fechado. O réu confesso está há um ano e cinco meses preso.

Estou escrevendo o roteiro desse filme, sento na minha bancada de trabalho e me proponho um exercício: de um lado, coloco as fotos da minha avó, que se parece com uma atriz hollywoodiana dos anos 60, do outro, coloco as fotos do corpo registrado pela perícia. Observo por alguns minutos o cenário que construí e alguma coisa visceral faz com que meus olhos se fixem nas fotos do corpo.

Por ironia do destino, eu sempre fui fã de séries do tipo CSI e de filmes de horror, principalmente do subgênero *Rape and revenge*. Esses dias ouvi um podcast que falava sobre a febre dos *true crimes*, a mais nova antiga tendência do cinema. No meio do *podcast*, uma informação me pegou: mulheres são a grande maioria do público desses tipos de produção, principalmente quando a vítima é outra mulher. Será que a minha fixação pelas fotos do corpo da minha avó é, no fundo, meu cérebro tentando processar que poderia ser meu corpo jogado naquela vala ali também? A neuropsicanalista que falava no *podcast* explicou que existe uma identificação, é como se as mulheres se projetassem na tela e elaborassem conteúdos inconscientes.

Ainda no exercício que me propus de análise do material de acervo para o filme, percebo na lateral do laudo com as fotos, um texto:

O cadáver encontrava-se em decúbito ventral, com a cabeça de encontro ao solo, braço esquerdo estendido lateralmente, enquanto o braço direito encontrava-se curvado e com a mão sob o tórax. Nesse local, 10 metros adiante, foi encontrado um instrumento, provavelmente a arma do crime, um objeto de ferro do tipo espeto e com presença de substância hematóide (sangue), o referido instrumento foi encaminhado ao laboratório para proceder exames. A pessoa que liquidou com a vítima também ateou fogo na mesma, haviam galhos queimados envolta do cadáver, que



apresentava queimaduras. Havia no chão rastros semelhantes aos produzidos por veículo do tipo motocicleta. O cadáver foi encaminhado para o Instituto Médico Legal de Goiânia e foi registrado com o nome de Iolanda Melo, mulher, branca, 50 anos. Para melhores esclarecimentos, vide laudo do exame cadavérico do mesmo.

Pensei em começar o filme lendo esse trecho, mas não vou. Também não vou estampar a foto da minha avó morta no meu filme, os “jornalecos” sensacionalistas já fizeram esse trabalho nos anos 90 e, infelizmente, continuam fazendo com outras mulheres nos dias de hoje. Eu confesso que ainda não sei como vou contar essa história, mas sei como não vou contar, e isso me parece um passo importante.

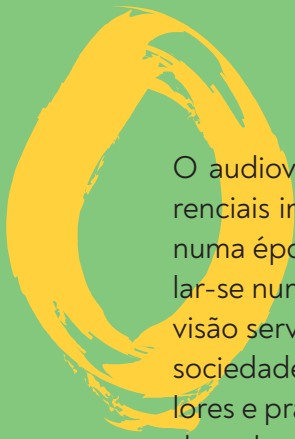
[TALITA CARVALHO]

É jornalista, estudou antropologia e cinema documental. Atua como consultora de comunicação sobre temas relacionados à saúde pública e gênero. É diretora e produtora da série Brasil, aqui é SUS, diretora e roteirista da série Questão da Saúde. Hoje está em produção do seu curta Madre, com venezuelanas refugiadas e roteirizando o longa-metragem Iolanda foi Assassinada, sobre a investigação de um caso de feminicídio. O projeto foi um dos oito selecionados nacionalmente para o laboratório do DOCSP e premiado como o melhor projeto de documentário do Centro-Oeste, recebendo o Prêmio Cora em 2022.



A VIOLÊNCIA DA HISTÓRIA ÚNICA

[BETHANIA MAIA]



O audiovisual é responsável pela criação e manutenção de referenciais imagéticos e de comportamento desde que surgiu, ainda numa época na qual era um acontecimento assistir a vida desenrolar-se numa caixa. Tanto a indústria cinematográfica quanto a televisão servem como agentes duplos, registrando a historicidade de sociedades e territórios, ao mesmo tempo em que reafirmam valores e práticas não necessariamente desejáveis. A entrada massiva das telecomunicações nas casas e vidas de brasileiros potencializa essa responsabilidade, e entender isso é um chamado a visitar as nossas próprias referências, repensando o que ainda faz sentido e o que precisa ser reinventado.

A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie aponta, em uma celebrada *Ted Talk*, os malefícios do olhar hegemônico se sobrepujando a quaisquer outros quando há tantas “histórias sobrepostas” que formam uma sociedade, constituindo cultura. Do sufocamento delas insurge “o perigo da história única”, título da palestra que me atrevi a metamorfosear ao escrever esta reflexão. Adichie aponta que “O poder é a capacidade de contar a história de outra pessoa, tornando-a história definitiva dessa pessoa”. Não é incomum depararmos com a prática de diminuir identidades dissidentes às expectativas da hegemonia, limitando essas existências a um conjunto restrito de possibilidades no imaginário popular.

Pretes subservientes ou vinculadas a práticas ilegais, mulheres demasiado dependentes emocionalmente de suas relações afetivo-sexuais e/ou da aceitação de expectativas sociais, bichas hiper-



bólicas, muitas vezes com fortes traços misóginos disfarçados por uma capa de humor; a lista poderia seguir e abarcaria outras tantas possibilidades de ser que são reais, mas não únicas. Ainda assim, são essas as imagens replicadas em diversos meios, ficcionais ou não.

Essa questão me remete ao processo de fabulação crítica proposto por Saidiya Hartman e apontado por Kênia Freitas¹ no contexto de análise do cinema negro contemporâneo no Brasil: ele se “fará do seu rearranjo, da re-apresentação sequencial de eventos que possibilite a disputa nos pontos de vista e a divergência de histórias concomitantes.” Ao contar a própria história ou fabular presentes, futuros e até mesmo passados para corpos como os seus, o cinema negro é capaz de criar referências imagéticas que extrapolam as telas e adentram imaginários expandindo as possibilidades de ser. Rearranjar o olhar sobre as pretitudes confirma às pessoas pretas que elas não precisam corresponder a uma expectativa limitada e limitante.

Quando o curta *Minha História é Outra* (Mariana Campos, Rio de Janeiro, 2019) questiona se “amor entre mulheres negras é mais do que uma história de amor” e dissecar nuances dessas relações, ele advoga pelo dengo. Um dos *frames* que considero mais emblemático é um passeio de bicicleta ao sol, que seria clichê se não se tratasse de duas mulheres negras – e isso tornou a cena inédita para mim. No curta híbrido *Afronte* (Bruno Victor e Marcus Azevedo, Distrito Federal, 2017) nos deparamos com relatos das vivências de bichas pretas periféricas enredadas pelo chamego no encontro desses corpos. O filme retrata mais uma das muitas camadas dessa vivência, por assim dizer, marginal: o gozo de estar em festa entre gente com quem se constrói comunidade e de onde vem muita força para encarar os vendavais.

Já o curta-metragem *Sem Asas* (Renata Martins, São Paulo, 2019) adentra a casa de uma família preta retinta formada por mãe, pai e filho que vivem em parceria visivelmente harmônica, apesar das diversidades, confrontando o fato de que há ausência do nome do pai das certidões de 954,9 mil crianças nascidas no ano de 2018² e que a maioria dessas mães solo são mulheres negras³. O ponto alto do filme, perdoem o *spoiler*, é a recusa em

“

Ao contar a própria história ou fabular presentes, futuros e até mesmo passados para corpos como os seus, o cinema negro é capaz de criar referências imagéticas que extrapolam as telas e adentram imaginários expandindo as possibilidades de ser.

”



assassinar o pequeno protagonista, ainda que a realidade da violência policial contra a juventude negra derrame rios de sangue em qualquer noticiário.

Frequentemente ocorre de me deparar com uma cena de violência gráfica nalguma tela e me perguntar a quem ela serve. A violência acompanha as refeições das famílias brasileiras. No menu, feminicídio com café preto pela manhã, mais uma chacinha na favela no almoço, a última notícia de crime sexual de um grande ídolo nacional no jantar. É preciso ser gráfico para ser informativo? Não seria sadismo disfarçado de compromisso com a realidade?

Quando nossos corpos dissidentes ousam fabular criticamente e atrevem-se a inserir em produções as cores e entretons que sempre estiveram presentes em nossas existências, abrimos um pouco mais o caminho – como fez nossa ancestralidade – para que qualquer forma de ser seja considerada legítima e qualquer sonho de devir seja alcançável.

Referências

- ¹ FREITAS, Kênia. **_Olhar**. Disponível em <https://www.10olhares.com/olhar-7-kênia-freitas>.
- ² Quase 57 mil recém-nascidos foram registrados sem o nome do pai. Agência Brasil, 22-05-2022. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2022-05/quase-57-mil-recem-nascidos-foram-registrados-sem-o-nome-do-pai>.
- ³ RIBEIRO, Reeh. **Não é apenas estar sozinha: solidão de mulher negra assume diversas formas**. Portal Geledés, 26-12-2022. Disponível em <https://www.geledes.org.br/nao-e-apenas-estar-sozinha-solidao-da-mulher-negra-assume-diversas-formas/>.

[BETHANIA MAIA]

É fundadora e diretora criativa na Vaporosa Cultural, produtora baseada no Distrito Federal com foco em narrativas afrodiáspóricas latinoamericanas e conselheira Centro-Oeste da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro – APAN. Produz e programa mostras e festivais desde 2011, dentre eles o BIFF, Cinema Urbana, Immersphere Fulldome Festival e Interanima. Dirige o Cineclubes Farol, projeto itinerante de cinema e é produtora executiva em projetos e obras audiovisuais independentes, com destaque para o filme Vermelho Bruto, que estreou internacionalmente no FID Marseille em 2022.



A NARRATIVA EM FOCO – COMO CONSTRUÍMOS A HISTÓRIA DE UMA MULHER VIOLENTADA

BRUNA CAROLLI

CENA 01 - INT/NOITE - SALA

Mulher aguarda ansiosa sentada na sala em silêncio. Ela tem 40 anos, dois filhos, é autônoma. Seu companheiro está no quarto, em silêncio, no escuro. Ela escuta batidas no portão, sua filha mais velha está chegando em casa, ela tem 15 anos. A mulher olha atenta pela fresta da cortina da janela da sala, respira fundo tentando se acalmar, segura o choro. Ouvimos o som da chave abrindo o portão. Os passos se aproximam. Ouvimos batidas na porta da frente. A mulher respira fundo e se levanta com as chaves na mão, gira a chave na fechadura e começa a chorar. Ela abre a porta e olha para sua filha. A mulher está com um olho roxo e outros hematomas pelo rosto e braços. Ela chora envergonhada. A filha a olha sem acreditar.

FILHA
Mãe?! Mãe?! O que é isso?
O que aconteceu?



“

A abordagem da violência contra a mulher em produtos audiovisuais se faz importante como alerta e divulgador das violências e desrespeitos sofridos diariamente por cada uma de nós.

”

A mãe chora silenciosamente. Pede para que a filha fale baixo.

FILHA

Foi meu pai? Ele fez isso?

A mãe balança a cabeça confirmando, olhos para o chão, envergonhada, chorando em silêncio. A filha se enche de raiva e ameaça os primeiros passos em direção ao quarto da casa. A mãe desesperada a segura.

MÃE

Por favor minha filha, não.

As duas choram juntas. A filha abraça a mãe, a mãe abraça a filha. A mãe fecha os olhos, sente dor em todo o rosto. Respira fundo.

FADE OUT

CENA 02 - INT/FIM DE TARDE - SALA

Ouvimos mulher e companheiro discutindo, ele ri debochando, ela começa a aumentar o volume de voz. Ela fala, ele responde e ouvimos algo ser quebrado. Ela grita, ele grita. Ouvimos os gritos aumentarem. Ele xinga ela. Ouvimos choro e gritos, vemos a cena através de vultos pela janela. Estamos do lado de fora.

MÃE

(Gritando) PARAAAAA

PAI

(Gritando) CALA A BOCA

Ouvimos um último grito.



A abordagem da violência contra a mulher em produtos audiovisuais se faz importante como alerta e divulgador das violências e desrespeitos sofridos diariamente por cada uma de nós. Mas qual narrativa construímos para essas cenas? Qual narrativa apresentamos para essas situações? Uma cena que descreve a violência que é praticada contra mulheres não apoia ou potencializa a violência, ela por si só destaca e denuncia esse ato.

Mas para além da ação é fundamental pensarmos a narrativa. Quem são os personagens e como os construímos na história? Como enquadramos, como mostramos cada fator que compõe toda a cena? Quais pistas e informações usamos para justificar a violência, para culpar a vítima ou contextualizar esse ato como uma normalidade?

Para mim, esta é a grande questão sobre imagens que denunciam esse tipo de crime. Como contamos a história? As narrativas educam, conscientizam e ajudam para que mulheres se apropriem de sua própria fala. Assim como os mitos nos ajudam a compreender questões que vão muito além dos acertos capitais, contar o que sentimos e sofremos é fortalecer a possibilidade que histórias possam ser reinventadas, crimes possam ser evitados, pessoas possam ser educadas e novamente alertadas sobre respeito e responsabilidade social.

Não é difícil imaginar os sentimentos que o companheiro da cena descrita acima poderia sentir, assistindo um filme, uma série, ou um comercial onde ele vê um homem espancar uma mulher e após isso ser denunciado, preso e responsabilizado por esse crime. Ou ainda, ver nessa narrativa a devida construção sobre essa ação hedionda e de completo desrespeito. O que passaria na cabeça desse homem? Se temos uma narrativa consistente e madura com certeza ele não se sentiria apoiado ou incentivado a realizar essa ação. Porque dessa forma construímos um imaginário poderoso sobre respeito. Se usamos essa potência para fortalecer uma cultura pacífica e igualitária, apesar de imagens violentas, revivemos um rito de transformação e



quem sabe assim, semeamos uma nova possibilidade de formação social.

Construir um lugar de histeria e descontrole emocional para a mulher como “justificativa” da violência é desacreditar a vítima e proteger o criminoso. Construir uma visão romântica sobre ciúmes e posse sobre o corpo de outra pessoa como justificativa de violência é desacreditar a vítima e proteger o criminoso. Fantasiar a imaturidade e os vícios de um homem como justificativa de violência é desacreditar a vítima e proteger o criminoso. Por isso a minha atenção vai de encontro com duas questões centrais: Qual narrativa criamos para as cenas de violência contra a mulher? E qual imaginário pretendemos construir com essas cenas?

[BRUNA CAROLLI]

Diretora audiovisual, roteirista, escritora, jornalista e fotógrafa do cotidiano. Nascida no centro do oeste do país, transita e mistura suportes como poesia, cinema, fotografia e publicidade em uma linguagem que conecta o sensível e o imaginário. Bruna é mestra em Comunicação e pesquisadora dos afetos e dos caminhos de experiência à Comunicação do Sensível.





[CAPÍTULO 3]

**A ASCENSÃO
DO THRILLER
– DO POP AO
POLÍTICO**



UM BREVE ESTUDO DO THRILLER - DO POP AO POLÍTICO

[LAURA DINIZ]

Em tempos em que imaginar o fim do mundo é mais fácil que imaginar o fim do capitalismo, porque para isso seria necessário o fim das violências estruturais, sociais, econômicas e das demais violências, o que podemos esperar das produções audiovisuais?

Há um aumento no consumo de produções audiovisuais em todas as plataformas. De acordo com a Ancine, filmes de ação e aventura são os mais assistidos no Brasil, e talvez seja bem possível afirmar isso também em escala global, uma vez que 75% das maiores bilheterias mundiais são de filmes desse gênero. A reflexão que quero trazer é sobre uma combinação desse consumo com a violência que nos acostumamos a ver em tela.

Há diferentes formas de representar a violência em obras audiovisuais. Obras de ação, por exemplo, trazem, em sua maioria, violências em macro escala: em vias públicas, tiroteios, explosões etc. Já nas obras de suspense e terror, a violência acontece em micro escala, contra uma pessoa ou um pequeno grupo, uma vítima inocente que foge de uma perseguição de um assassino em série, por exemplo.

O fato é que, muitas vezes, para se contar uma história, roteiros potencializam a vulnerabilidade de personagens, em



especial das mulheres, colocando-as em situação de risco e obrigando-as a se superarem para sobreviver. É preciso apontar o quanto isso é perverso, porque a vítima fica responsável por encontrar a solução para a ameaça, sendo que, na maioria das vezes, esse mal deveria ter sido prevenido, por meio de mudanças culturais ou de atuações institucionais idôneas, eficazes, incorruptíveis e justas.

Como as obras audiovisuais podem convergir para a construção de uma sociedade mais pacífica e não passiva? A violência cotidiana, reportada com sensacionalismo nos programas de jornalismo policial, o porte de armas, a polaridade política, a violência contra as pessoas pretas e marginalizadas, o encarceramento em massa... O quanto isso é normalizado por termos referências imagéticas de que estamos sempre sozinhas lutando contra alguém, que sempre há um inimigo específico que precisa ser eliminado, em vez de pensarmos sobre as sérias questões sociais envolvidas ali?

Há alguns filmes recentes que servem para refletirmos sobre como narrativas podem – e devem – nos pegar pelo constrangimento, o medo ou até o riso nervoso, visando possíveis impactos positivos, algo como um poder suave (o tal *soft power*). Os filmes que listo a seguir compõem uma imprecisa lista de filmes de thriller sociopolíticos. Digo imprecisa porque o thriller, como gênero cinematográfico, costuma ter suas características sustentadas pelo hibridismo com outros, desde suspense, terror, ação, até mesmo drama ou comédia.

Em primeiro lugar, o filme que popularizou o gênero thriller sociopolítico e prioriza denunciar relações de abuso, poder ou opressão social, *Corra!* (2017, Dir. Jordan Peele). Ele é bem sucedido ao construir uma arco narrativo que faz com que qualquer espectador (principalmente não-negro) perceba o racismo e seu reflexo passivo-agressivo em um grupo que os disfarça por boas aparências. Já em *Parasita* (2019), Bong Joon-ho mostra com grande maestria a insustentabilidade das hierarquias socioeconômicas e as micro violências diárias que pessoas pobres sofrem enquanto disputam espaços para suprirem suas necessidades básicas.

“

Muitas vezes, para se contar uma história, roteiros potencializam a vulnerabilidade de personagens, em especial das mulheres, colocando-as em situação de risco e obrigando-as a se superarem para sobreviver. É preciso apontar o quanto isso é perverso.

”



Bela Vingança (2020), de Emerald Fennell, é contundente ao mostrar como a sociedade protege os homens, mesmo quando estes são comprovadamente agressores, e a frequente impunidade vivida por eles. Um filme de menos repercussão, mas que não deixa de ser importante para compor a lista, é *Swallow* (2019), de Carlo Mirabella-Davis, que tem o controle do corpo feminino como tema e mostra como a violência financeira é exercida dentro do casamento.

Por fim, o marcante e profundo filme *O que ficou para trás* (2020, Dir. Remi Weekes) consegue fazer poesia enquanto revela o terror vivido por refugiados de guerra ao tentarem se adequar à cultura dominante e se encaixar em uma sociedade racista e xenófoba.

Todos esses filmes são bem sucedidos ao traduzir experiências traumáticas em sensações para o público. Vê-se que o gênero thriller, que antes priorizavam histórias de mistério e suspense, agora se tornar cada vez mais político: aborda temas como violência de gênero, racismo, terrorismo, crise econômica e outros de relevância social. Esses filmes têm sido bem recebidos pelo público, pois oferecem uma narrativa envolvente na abordagem de questões importantes da nossa sociedade. A ascensão dos thrillers do pop ao político mostra como a narrativa de filmes de gênero pode estimular a reflexão sobre o mundo em que vivemos.

[LAURA DINIZ]

Cofundadora do REALIZE.CONTENT, Laura também é roteirista e codiretora do curta-metragem Ocorrência (em finalização) e do longa-metragem Dia Útil (em desenvolvimento). Com uma carreira multiprofissional, desde 2005 trabalha com teatro (produção, atuação e dramaturgia), audiovisual, gestão de projetos, dança, shows, exposições e produção de eventos, também foi curadora de mostra e parecerista em edital. É formada em Artes Cênicas e Educação Artística pela Universidade de Brasília, estudou História do Teatro e História do Cinema na Université Haute Bretagne (França) e cursou dramaturgia pela SP Escola de Teatro.



RELATOS DO TERROR – REFLEXÕES SOBRE MEU TEMPO

[VÂNIA LIMA]

São muitas as angústias que me acompanham enquanto realizadora no audiovisual, e algumas delas existem unicamente por eu afirmar um corpo mulher e determinar o ritmo do meu universo de trabalho. Tive, e ainda tenho, que fazer concessões, ouvidos surdos para ocupar esse lugar. O eco, muitas vezes, é o único som ouvido em diversos momentos do filme, quase como um assombroso questionamento. Mas é também nessa solidão que muitas afirmações acontecem.

Neste momento estou preparando um filme sobre quatro mulheres de idades diferentes que vivem isoladas na margem de uma ilha, com maridos e filhos. Quando esses homens somem inesperadamente, alguns moradores do lado habitado da ilha passam a compreender a nova condição de mulheres sozinhas das personagens. E a partir daí o thriller se desenrola. Acompanhar a escrita do talentoso Thiago Furtado e da querida consultora Susan Kalik me ajuda na concepção desse suspense psicológico que expõe o lugar absurdo e perigoso onde somos consideradas mulheres sozinhas, disponíveis a assédios diversos, em situações muitas vezes cotidianas como ir a uma festa, atender um cliente no trabalho, usar o meio de transporte público, ser mãe solo, entre tantas ocorrências as quais se somam o ponto de partida de cada mulheridade, se preta,



“

Preparo esse lugar de forma intuitiva, mas consciente e politicamente defendendo um caminho que não aplaude a ideia absurda de que mulheres sozinhas são as vítimas perfeitas dos filmes de suspense.

”

periférica, trans, da sua profissão, seu sotaque, corpo, religião, e marcadores outros nos quais se apoiam camadas e mais camadas desta estruturada violência machista, colonizadora, que oprime e questiona o que somos. Na construção deste primeiro suspense oscilo entre o desejo de investigar esse lugar e o de afastar a naturalização já imantada em nossas sociedades.

As mulheridades conhecem o medo. Essa sensação familiar e cotidiana de que há algo errado, ou algo que pode dar errado nos acompanha, como uma memória de refrão insistente. Sentimos nas grandes cidades e nos ambientes mais reclusos a sensação tangível de sermos observadas. Somos caça. E quando consideradas “sozinhas”, somos presas. Nossos corpos são signo para violências nos diversos ambientes e dos mais diferentes tipos, física, financeira, moral, psicológica. Essa última se esgueira pelas frestas, de forma a ser confundida, como dizem os assediadores, com pensamentos seus, com angústias que sua insegurança criou.

O terreno de criação nesse momento é movediço e me apoio no meu desejo como realizadora. Ao construir cenas onde a violência ocorre fisicamente, escolho tratar, como ponto de partida, imagens que podem traduzir a memória impregnada por estes momentos, através de sons, flashes, e construções do que essas personagens agredidas fragmentaram durante os atos. Evito construir imagens completas dos atos em si. Ao entrevistar mulheres que passaram por essa terrível experiência, ouço relatos de que tempos depois elas ainda lembram do som das brigas, ou mesmo do ardor na pele, e quase sempre do que aconteceu logo após o fim da agressão. E é nesse lugar que procuro construir as poucas cenas de violência física, decisão que tomamos na construção da narrativa. Na abordagem das cenas de violência moral e psicológica, onde essas personagens são desacreditadas, ofendidas, e perseguidas, estou trabalhando sem deixar que a dúvida (necessária a esse suspense) se alastre a respeito da idoneidade das personagens. Deixo o público saber sobre a orquestração e perceber as inquietações das próprias mulheres sobre suas sanidades, enquanto há quem se aproveite disso. Essa é uma tentativa de construir o suspense psicológico diminuindo a grandeza do opressor diante de suas



verdadeiras ambições; em contrapartida, sintonizamos a intensidade da guerra interna das personagens consigo mesmas e em se formar grupo, de onde ao final sairão unidas e vitoriosas.

Preparo esse lugar de forma intuitiva, mas consciente e politicamente defendendo um caminho que não aplaude a ideia absurda de que mulheres sozinhas são as vítimas perfeitas dos filmes de suspense. Os próximos dois anos darão conta de avaliar se consegui caminhar na direção que aponto, e enfrentar a angústia de ser uma diretora nesse lugar. Ao longo do tempo para lidar com o isolamento, estabeleci uma criação mais acolhedora dividindo o trabalho com outras mulheridades e outros companheiros dedicados à troca, tornando a narrativa mais presente, com menos ecos e mais vozes. Afinal, somos mulheres, únicas, protagonistas e não estamos sozinhas.

Escrita numa noite de chuva no pantanal, Mato Grosso do Sul, fevereiro de 2023. Endereçada ao projeto Relatos do Terror: gênero, audiovisual e imaginários.

VÂNIA LIMA

Escreve, produz e dirige conteúdo audiovisual com interesse preponderante em histórias que viajam e na identidade do povo brasileiro. Dirige a área de conteúdo e estratégia no Grupo Têm Dendê, do qual é sócia fundadora, e é referência na produção audiovisual e gestão de propriedades intelectuais, com uma cartela de mais de 50 títulos exibidos no Brasil, Costa Rica, EUA, Dinamarca e Panamá, sendo eleito produtores do ano de 2022 pela Expocine22. Atualmente é Conselheira da Bravi, Associada fundadora da CONNE, participa do +Mulheres pelo audiovisual e integrante nas Câmaras Técnicas de Produção e de Exibição do audiovisual junto a ANCINE, Agência Nacional de Cinema. Em 2021 passou a integrar a Rede Talentos Paradiso.



NEM FINAL GIRL, NEM FINAL BOY, MAS SIM "FINAL QUEER"

[JUNNO SENA]

Jesse Walsh aparece em frente a um bar, *Don's Place*. Dentro, entre luzes vermelhas e muito couro, encontra os mais díspares da noite. Homens de óculos escuros, mulheres dividindo sua atenção entre *drinks* e cigarros. Por fim, ao chegar no balcão e pedir por "leite", se depara com a figura sinistra da ocasião: o seu professor de educação física.

A verdade é que, entre horror corporal, sustos premeditados e muito sangue, essa foi a cena mais assustadora para mim em *A Hora do Pesadelo 2: A Vingança de Freddy*. Não pelo o que acontece mais tarde, tensão sexual latente e sangue; mas por transparecer desejos e vontades que, na época, não havia revelado a ninguém.

Assistir aquela cena na sala de meus pais e sentir tanta curiosidade quanto medo parecia errado. Mais do que isso, parecia proibido me ver naquele rapaz que lutava contra seus desejos em busca de se encaixar. Pensando agora, Freddy Krueger, um assassino com facas nos dedos, está longe de ser o antagonista do segundo capítulo da franquia. Ele não passa da nossa constante lembrança de que não há para onde fugir, pois quem nós somos sempre nos encontra.

Mas a verdade é que nem todos nós tiram conclusões como essa de histórias de terror. Mesmo com personagens carismáticos e nar-



rativas misteriosas, filmes desse gênero, na maioria das vezes, são vistos como clichês. Isso se deve a tropos que foram instauradas ao longo dos anos: (1) garota puritana é assediada por um assassino mascarado; (2) assassino mata e destrói tudo ao redor da garota; (3) garota vive, assassino morre e o ciclo recomeça.

Poucos foram capazes de deturpar essa fórmula. Alguns de maneira intencional e não se levando a sério, como *Pânico* (1996) de Wes Craven; outros de forma acidental, apenas contando uma história demoníaca carregada de sangue, como *A Morte do Demônio* (1981) de Sam Raimi.

Mesmo com críticas mistas de público e mídia, histórias como essas perduraram por séculos. Carol J. Clover, que escreveu *Men, Women and Chainsaws* (1992), vai dizer que o que fez “histórias de fantasmas e contos de fadas cruciais o suficiente para serem transmitidos à frente; é como traz à tona medos e desejos reprimidos e sua reconstituição do conflito residual cercando esses sentimentos”. Em outras palavras, o horror é capaz de transformar nossos sentimentos mais intensos em figuras sombrias munidas de facas, garras e motosserras.

Apenas fui compreender a complexidade desse pensamento anos depois de meu primeiro contato com *A Hora do Pesadelo 2*. Aquele filme odiado pelos fãs da franquia havia sido capaz de despertar uma empatia com o “*final boy*” e com todo o enredo que, até hoje, parece difícil colocar em palavras.

Teresa Goddu vai dizer em *Introduction to American Gothic* que muito da construção dessa empatia não é algo novo. Na verdade, surge da história do gênero de horror na sociedade. Para Goddu, o gótico e o tenebroso nos cinemas e livros foi criado para “expor os horrores históricos que, longe de serem superadas no passado, vivem inconsequentemente até o presente”.

Maquiada por sangue e próteses de rostos queimados, a história de Jesse era apenas um eco para a minha própria. Uma recordação assustada de que nossos corpos não se encaixam na sociedade e que, infelizmente, precisamos lutar com unhas e dentes para perseverar.

“

A vitória da final girl sobre o seu assassino vai além de uma luta sobre sobrevivência. É uma atitude de empoderamento e aceitação diante de todas as questões enfrentadas por ela.

”



E-BOOK

RELATOS DO TERROR:
GÊNERO, AUDIOVISUAL E IMAGINÁRIOS



O mais interessante nesse personagem foi entendê-lo como o monstro e o herói de sua narrativa. Clover faz um inteligente paralelo entre vilão e sobrevivente, entre horror mascarado e “*final girl*” – termo cunhado pela autora em 1992 que se refere à última mulher viva a enfrentar o assassino e que sobrevive para contar a história.

Em sua análise, essa figura está longe de ter um gênero; trata-se de um ser *andrógino* que desafia os padrões binários. Carregando a pureza de uma virgem, e também a garra do assassino.

Freddy Krueger, Leatherface, Ghostface, Jason e vários outros vilões são tão dúbios quanto essa figura. Enquanto cruzam a linha da vida e morte, eles também representam a tradição da sociedade, punindo promiscuidade e enaltecendo a pseudo santidade encontrada na “*final girl*”.

A vitória da “*final girl*” sobre o seu assassino vai além de uma luta sobre sobrevivência. É uma atitude de empoderamento e aceitação diante de todas as questões enfrentadas por ela. Tornando-se uma figura formada e transformada – foco no prefixo *trans* – pelo horror da sociedade.

É nessa mistura de identidade que me encontrei. Não apenas o meu corpo, mas também o de Jesse Walsh, que compartilhava tantos desejos e medos comigo. E também Sidney Prescott de *Pânico*, Laurie Strode de *Halloween*, Sally Hardesty de *O Massacre da Serra Elétrica* e tantas outras sobreviventes. Que, mais do que simples “*final girls*”, transcenderam a barreira e se mostraram verdadeiros ícones queer. O que realmente fica dessas sobreviventes não é o “*fim*”. E sim a ideia de que há um depois.

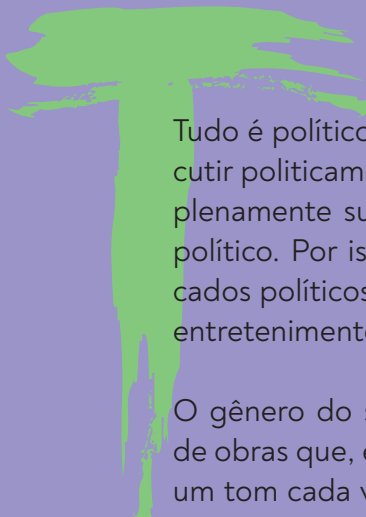
[JUNNO SENNA]

Negro e não-binária, Junno Sena é mestre em antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF), formado em comunicação e jornalismo pela Universidade Veiga de Almeida (UVA) e, atualmente, trabalha como produtor de conteúdo para a Legião dos Heróis. Atualmente pesquisa raça, representatividade e pornografia, mas também trabalha como ilustrador e designer nas horas vagas.



O THRILLER POLÍTICO EM TRÊS FILMES DE CINEASTAS BRASILEIRAS

[VANA MEDEIROS]



Tudo é político. Em arte, mesmo aquilo que não pretende discutir politicamente o mundo, mesmo a obra cujo autor declara plenamente suas intenções apolíticas, mesmo isso, é claro, é político. Por isso, talvez não seja difícil estabelecer os significados políticos de filmes cujas intenções são claramente as do entretenimento.

O gênero do suspense no audiovisual é, no entanto, repleto de obras que, especialmente neste século XXI, vêm adquirindo um tom cada vez mais intencionalmente político, sustentando a ascensão de uma espécie de subgênero com cada vez mais exemplos que podem ser abrigados sob seu guarda-chuva.

Em Hollywood, talvez os longa-metragens mais citados sejam os assinados por Jordan Peele, que incluem *Corra!* (2017), que muitos consideram o estopim para uma espécie de Era de Ouro do thriller político, seguido de *Nós* (2019) e *Não! Não! Olhe!* (2022), todos com a pretensão – grandiosamente executada – de transformar diferentes aspectos do borbulhante debate sobre raça em dramaturgia.

No escopo das discussões propostas por este seminário, as lutas que atravessam a busca por equidade de gênero também mostram sua cara. Para além dos exemplos norte-americanos,



“

É da capacidade de uma menina de lidar com o luto que o sobrenatural se distende, melancólico e poderoso, pela vida das personagens, e reaproxima o feminino daquilo que já o levou para a fogueira.

”

gostaria de comentar três filmes brasileiros recentes que acredito dialogarem com esta definição.

Animal Cordial, dirigido por Gabriela Amaral Almeida, estreou em agosto de 2017. O filme conta a história de um restaurante que é assaltado no final da noite, pouco antes de seu fechamento, e do dono do estabelecimento, Inácio, vivido por Murilo Benício, entrando em um estado cada vez mais violento e psicótico, se tornando a principal ameaça ali dentro.

O filme se utiliza de uma eficiente estratégia narrativa, a do confinamento de seus personagens em uma situação de tensão psicológica que deixa tudo mais interessante e faz eventuais perturbações de personalidade emergirem. E se estabelece como um thriller político, especialmente, em duas vertentes.

De maneira mais clara e direta, discutindo a questão de classe, construindo a figura de um patrão amedrontado que se torna extremamente violento, colocando a segurança de todos ao seu redor em risco, de maneira muito mais terrível do que a ameaça da qual ele alega defendê-los. E, em segundo plano, mas ainda presente, a perspectiva de gênero, uma vez que o papel do herói viril proposto pelo discurso hegemônico da masculinidade expõe suas vulnerabilidades e inseguranças, ainda maiores por conta da relação com a funcionária Sara, vivida por Luciana Paes. O verdadeiro perigo, nos parece dizer Gabriela, está no patrão e em sua patriarcalidade obcecada por assegurar seu capital e seu poder, não em quem tenta sobreviver dentro dele.

É também assinado por Gabriela o longa *A Sombra do Pai*, de 2017, que conta a história de Dalva, uma menina que acaba de perder a mãe e precisa lidar com a melancolia do pai, Jorge, um trabalhador da construção civil que, depois da morte de um colega, flerta cada vez mais com a depressão e o suicídio. Gabriela faz um apanhado de diversos elementos do terror psicológico para se aprofundar em Dalva, garota que está descobrindo sua habilidade em lidar com outros mundos através de rituais que parecem aproximar a natureza e a condição de mulher, dons herdados de sua mãe e de sua tia (mais uma vez, Luciana Paes), e seu próprio tino para a bruxaria. O objeto do



ritual? Trazer sua mãe morta de volta à vida. É da capacidade de uma menina de lidar com o luto – e de sua incapacidade também, pois somos todos grandiosamente incapazes – que o sobrenatural se distende, melancólico e poderoso, pela vida das personagens, e reaproxima o feminino daquilo que já o levou para a fogueira.

Uma de nossas criadoras mais profícuas, Juliana Rojas assina também, em 2017, o longa *As Boas Maneiras*, um suspense de fantasia que opera nas intersecções entre gênero, sexualidade e raça ao contar a história de Clara, uma mulher negra que vai trabalhar de babá na casa de Ana, que está prestes a ter um filho e cuja gravidez adquire cada vez mais tons sombrios. Até que, depois de se envolver romanticamente com Clara, Ana morre no parto ao dar à luz um pequeno lobisomem. A vida de Clara muda drasticamente, ela passa a se dedicar a proteger o menino, que, é claro, seria morto se descoberto.

Ainda há, é claro, muito espaço para o desenvolvimento do gênero no Brasil, apesar de não parecer haver muita vontade comercial para realizar filmes que explorem essa linguagem. Esperamos que, ao menos, ela continue a povoar o mercado autoral.

[VANA MEDEIROS]

É dramaturga, diretora e roteirista. Escreveu, com Djin Sganzerla, o longa *Mulher Oceano* (2020), filmado entre Rio de Janeiro e Tóquio, disponível na Amazon Prime, que estreou na 44ª Mostra Internacional de Cinema de SP, e ganhou o prêmio de Melhor Filme no Cine-PE 2020. Assina ainda o curta *Polaris* (2019), filmado entre Brasil e Suécia. Representou o Brasil na conferência *Women Playwrights International* (Chile, 2018) e no *Corredor Latino-Americano de Teatro* (México, 2017), e é autora de diversas peças de teatro.





[CAPÍTULO 4]

PROTAGONISMO

FEMININO –

O FUTURO DAS


CURADORIAS E

DOS FESTIVAIS



A INFAME TRIÁDE DOS PS: AS PICADAS, OS PALCOS E O PATRIARCADO

[MARIANA SOARES]



Costumo dizer que tem mosquinhos que picam, botam algo no sangue e isso vai mudando seu olhar aos poucos. Geralmente a transformação é lenta, mas acaba por provocar uma visão que fica tão clara, e isso se nota de repente, que fica impossível olhar as coisas de outra maneira. Como é que podíamos aceitar esse comentário? Como, naquela reunião, eu não revidei? Como é que a família podia rir disso, de estômago cheio e cara reluzente, sentados em volta da mesa de jantar? Ah, se me colocassem hoje frente àquele *crush* de ontem, o contorno seria distinto.

O que a gente faz com esse mix de frustração e impotência quando tinha que ter alçado voz contra a iniquidade e não o fez? Com aquela violência psicológica tácita que deixamos passar e à qual assistimos, passivas, outras enfrentarem. Penso nisso sempre e tento reformular o comportamento presente e futuro com a potência dessa vontade engasgada de ter feito diferente. Projetar futuros mais justos com as dores da ancestralidade parece uma missão.

O machismo, descarado que é, transita sem constrangimento do privado para o público. Da mesa de jantar para a mesa de reuniões. Para a política pública. Caminha impune, com a desenvoltura natural de quem sempre deve ter estado ali, olhar altivo e dispara: líder bom é homem, desde que esteja cercado de



“

Nessa lógica, o homem provedor é a própria representação do poder e da violência travestidas de segurança e proteção. E esse imaginário torto é forte o suficiente para sobreviver pulsante até hoje nas estruturas produtivas.

”

mulheres incrivelmente competentes e comprometidas com as causas, dedicadas a construir o cenário em que ele brilhará.

A patriarcalização do Estado, das instâncias de poder, e, por consequência, de muitos dos setores relacionados não é casual. Está impregnada de uma história atravessada de intenções que remonta ao Brasil das capitânicas hereditárias e depois ao sistema de opressão e violência da casa grande-senzala, onde o homem branco é o cerne do ecossistema produtivo, social e sexual que circunda e forma e deforma, as raízes da sociedade brasileira. A tradição indígena e africana do matriarcado, do cuidado colaborativo e comunitário, é massacrada junto com o genocídio dessas populações, resistindo aquilombada e felizmente reavivada cada vez mais em nós.

Nessa lógica, o homem provedor é a própria representação do poder e da violência travestidas de segurança e proteção. E esse imaginário torto é forte o suficiente para sobreviver pulsante até hoje nas estruturas produtivas, até mesmo nas supostamente transgressoras e progressistas como as da cultura e das artes – da formulação de políticas e implementação das leis de fomento à montagem de palcos de festivais e curadoria de conteúdos. Perpassa todas as linguagens, fichas técnicas, organogramas e planilhas de orçamento, e deságua numa realidade escancarada que todas conhecemos: muitos mais homens em situação de comando e poder, muitos mais do que deveria, muito mais do que se merecia, muito mais do que é digno considerando o contexto criativo e técnico do fazer cultural.

É o que venho vivendo e enxergando, depois de ter sido picada pela mosquinha danada, dentro das esferas das políticas culturais, e que se alastra por todo o setor produtivo da cultura e das artes, numa cascata envelhecida da qual a gente não se orgulha nada. Mulheres poderosas sendo chamadas de meninas em reuniões ou a pergunta clássica “Como estão as crianças?”, esta que demonstra a preocupação dissimulada e serve para lembrar que estar ali fora do seu lugar é uma concessão temporária, já que o cuidados dos filhos tem que estar sempre presente.

Nos setores do audiovisual e na música, nesses dois mais notadamente, vemos reações para visibilizar a produção criativa



feminina e reivindicar mulheres em posições de liderança no set, nos estúdios, nos palcos e também no backstage. Redes criativas de mulheres, curadorias e editais com um olhar específico para a produção feminina e protestos diante da baixa representatividade em festivais contribuem para que o tema fique mais evidente e as ações mais concretas.

Experiências de reivindicação do feminino em atividades de backstage, de técnica, tradicionalmente masculinas, estão sendo construídas com capacitação e geração de oportunidades. A curadoria está nesse caldeirão e com uma responsabilidade estelar: reconhecer, visibilizar e fazer brilhar uma realidade gritante – o alto nível da produção feminina, radiante em todas as funções. Talvez no audiovisual, no cinema que mobiliza sempre tanta gente e converte seus festivais e mostras em palcos de celebração da produção, esteja o lugar mais privilegiado onde o embate deva estar presente.

Da nossa missão, outra vez: moldar o futuro impulsionadas pela indignação com o pesar das que nos precederam. daquelas que não puderam subir ao palco ou segurar uma câmera e tiveram suas vozes embargadas ou interrompidas. Das criativas de alma livre que foram parar em manicômios. O percurso é longo e não tem volta. O patriarcado arraigado nas estruturas demora a desmoronar, mas vem sendo corroído por cada uma dessas ações de contestação que hoje vemos. Cabe a nós, como gestoras e curadoras, seguir trilhando sem trégua esse percurso e criando espaços airados; e à cultura – essa área de vanguarda e combativa – seguir liderando a transformação.

[MARIANA SOARES]

Especialista em Gestão, Políticas Públicas e Cooperação Cultural Internacional, atua há 20 anos no desenho e implementação de políticas e projetos internacionais. É diretora do Instituto SOMA, gestora no programa de cooperação ibero-americana Ibermuseus e pesquisadora, consultora e curadora de conteúdos independente. Colaborou com a UNESCO, OEI, PNUD, foi Subsecretária de Políticas Culturais do GDF e Coordenadora Geral de Promoção e Difusão no MinC. É mestra em Sociedade, Desenvolvimento e Cooperação Internacional (UnB/Brasil) e em Cultura Histórica e Comunicação (UB/Espanha); especialista em Cultura e Desenvolvimento (Complutense de Madrid/Espanha) e em Gestão Cultural e Cooperação Internacional (UB/Espanha).



MULHERES NEGRAS E O OLHAR DIVERSO PARA A CURADORIA

[JANAINA OLIVEIRA ReFem]

Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos.

bell hooks

A figura do curador(a)(e) vem estabelecendo o seu espaço nos últimos anos nas mostras e festivais de cinema, que antes era ocupado por gestores das mostras e festivais, críticos, pesquisadores, eventualmente produtores e cineastas que se organizavam por vezes em comissões de seleção e selecionavam os filmes seguindo uma metodologia bem particular, um consenso entre as posições pessoais. Mesmo considerando as vivências particulares, hoje podemos notar que os processos de curadoria buscam novas metodologias de trabalho, nas quais a análise vai além de percepções pessoais.

Esta ainda é uma função desigual, não diferente das demais funções do cinema, que é formada por maioria de homens cis e brancos. Segundo o Boletim GEMAA - Raça e gênero na curadoria e no júri de cinema (2018), mais da metade das pessoas que foram curadoras dos filmes que foram exibidos em grandes festivais de cinema brasileiro no ano de 2017 foram homens



brancos (56,6%). Pessoas negras não chegaram a 4% do total. A pesquisa aponta que das oito pessoas negras curadoras observadas, metade estava em festivais com algum tipo de recorte racial e ou periférico.

Tendo a curadoria uma posição estratégica dentro do sistema da cultura e da arte, é possível enxergar, a partir dela, como se organizam as relações de poder tanto no campo estético quanto a nível institucional. Considerando a generalizada ausência de mulheres negras assumindo essa posição, falamos de uma prática curatorial que, além de trazer um arcabouço de saberes contemporâneos e ancestrais próprios das culturas afro-diaspóricas, se dá na experiência vivida. O conhecimento é incorporado na própria vivência a partir do que as nossas presenças deflagram nesses espaços de poder. (LIMA, 2018)

Entre 2014 e 2021, acompanhei, como parte da equipe realizadora, os processos de curadoria do Encontro de Cinema Negro Zóximo Bulbul Brasil, África, Caribe e Outras Diásporas. Em 2019, constando a ausência de curadores/as negros, a direção do Encontro organizou a formação e qualificação – imersão em curadoria em cinema “Modos de ver: diálogos sobre curadoria e descolonização”, idealizada pela então curadora Janaina Oliveira¹.

Essa primeira formação teve a participação de 13 curadoras(es) e programadoras(es) negras(os) de diferentes países (Brasil, Egito, EUA, Martinica, Senegal), um momento histórico de compartilhamento de conhecimentos e experiências na realização de curadorias no mercado internacional e os desafios de programar filmes não-hegemônicos em circuitos diversos. Trazer novos olhares para a curadoria é fundamental para abrimos o leque da diversidade contempladas em nosso país continental e todas as suas infinitas possibilidades de se contar histórias. Nesse mesmo ano, o Encontro monta pela primeira vez uma curadoria totalmente feminina, formada pelas curadoras Janaina Oliveira e Carmen Luz, impactando

“

É importante que a pessoa que está ou que pretende exercer a função de curadoria, o que também vale para as pessoas que são gestoras de mostras e festivais, não tenha medo de abrir novos portais.

”



em um novo direcionamento do olhar e, por consequência, mais diversidade.

Nesta edição do Encontro mais de duas centenas de obras audiovisuais escritas e realizadas por mulheres, homens e pessoas não-binárias, produzidas em suporte digital e direcionadas aos diversos e diferentes modos de recepção, foram inscritas e vistas. (LUZ, 2019).

Em 2020, primeiro ano da pandemia de Covid-19, esta foi a primeira edição da Ana Paula Alves Ribeiro na curadoria do Encontro, juntamente com Janaina Oliveira. A definição sobre os “filmes como portais” diz o que foi vivenciar o Encontro em um cenário pandêmico onde os filmes foram, para muitas pessoas, a forma de vivenciar e viajar por novos mundos sem sair de casa:

Filmes são como portais, pois com eles podemos estar em muitos lugares, conhecer múltiplas narrativas, entender processos criativos e muito mais que isso, imaginar novos mundos e entender os já conhecidos. E se filmes são portais, quem os realiza, e aqui falo de toda equipe de produção, são as pessoas que nos possibilitam passar por eles. Cineastas negras/os/es no mundo, fabulando mundos. (RIBEIRO, 2020).

É importante que a pessoa que está ou que pretende exercer a função de curadoria, o que também vale para as pessoas que são gestoras de mostras e festivais, não tenha medo de abrir novos portais. Esta é a base fundamental deste trabalho, é lançar a luz, é apresentar ao público novas narrativas e formas de contar histórias e a presença de pessoas negras, trans, mulheres, traz essa diversidade que apresenta o novo por si só.



Referências

¹Pesquisadora e curadora (e homônima da autora deste texto), Janaina Oliveira, é doutora em História, professora no IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro). É idealizadora e coordenadora do FICINE, Fórum Itinerante de Cinema Negro.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo. Elefante, 2019.

LIMA, Daiane. **NÃO ME AGUARDE NA RETINA: A importância da prática curatorial • na perspectiva decolonial das mulheres negras**. SUR 28 - v.15 n.28, 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-diane-lima.pdf>.

LUZ, Carmen. Texto no catálogo do Encontro de Cinema Negro Zóximo Bulbul - Brasil, África, Caribe e outras diásporas. 12 anos, 2019.

MARTINS, Cleissa Regina. **Boletim GEMAA, Raça e gênero na curadoria e no júri de cinema, 2018**. GEMAA/IESP. Disponível em: <https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2019/08/Boletim-05-2018.pdf>.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. Texto no catálogo do Encontro de Cinema Negro Zóximo Bulbul - Brasil, África, Caribe e outras diásporas. 13 anos, 2020.

[JANAINA OLIVEIRA REFEM]

*Cineasta e pesquisadora, é mestra em Cultura e Territorialidade pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e está Vice-presidenta da APAN. Desde de 2020 desenvolve pesquisa sobre cinema feito por mulheres negras e na Raio Agency trabalha com boas práticas de diversidade e inclusão no mercado audiovisual. Seu trabalho mais recente, o curta-metragem docficção *Joãosinho da Goméia o Rei do Candomblé*, foi selecionado para mais de 50 festivais nacionais e internacionais e recebeu 8 premiações. Entre seus trabalhos mais relevantes atuando como roteirista e diretora estão: videoclipe *Vai ficar tudo bem*, de *Ella Fernandes*, 2020; *Vírus Africano*, 2011; web série *Programa Reconhecer*, 2011 e o documentário *Rap de Saia*, 2005.*



NO CINEMA A LUTA CONTINUA

[YAWAR TUPINAMBÁ]

A luta das mulheres por equidade e respeito perante a sociedade é muito antiga. Importante lembrarmos que durante a Idade Média muitas mulheres que pensavam suas vidas para além do lar eram mortas, acusadas de “bruxaria”. Os motivos que poderiam levar à morte eram diversos, desde exercer a função de parteira, curandeira, ser acusada de ter cometido crimes sexuais contra homens ou ter qualquer ocupação que lhes desse visibilidade ou poder social. Com a ascensão da igreja católica, o patriarcado ganhou ainda mais força e qualquer coisa que as mulheres tentassem fazer por conta própria era considerado imoral. Cultuar e adorar qualquer símbolo considerado pagão, ou outros deuses ou deusas, era considerado uma ameaça ao poder da Igreja Católica e aos reis, e apontado com heresia e afronta à imagem do Deus católico. O papa Gregório IX instituiu o Tribunal Católico Romano para perseguir qualquer um que não praticasse o catolicismo. A perseguição ficou conhecida como “Caça às bruxas”. Com essa perseguição, muitas mulheres foram mortas, queimadas vivas e não tiveram nenhuma chance de sobrevivência.

O genocídio contra as mulheres durou décadas e a “Caça às bruxas” parou somente no século XVIII. Depois desse tenebroso período, muitas mulheres em todo o mundo começaram a lutar por equidade e, aos poucos, começaram a exercer funções e ocupar os espaços que antes lhes eram proibidos na sociedade. No século XIX surge o feminismo, movimento social que se caracteriza por lutar pela igualdade de gênero entre homens e mulheres, pela participação da mulher na sociedade para além de procriadora e dona de casa. Então, aos poucos, as



mulheres retomaram espaços tomados pelos homens. Em lutas históricas, tiveram papel fundamental, como em muitas greves que ocorreram durante o final do século XIX e todo o século XX e em engajamento político nos partidos, tal como o Partido Comunista aqui no Brasil.

Mas essa luta por direitos trabalhistas, civis, políticos e sociais ainda está longe de acabar. As mulheres ainda hoje sofrem com disparidades em relação a salários e a funções em cargos que o patriarcado ainda insiste em dizer que devem ser ocupados por homens. Não é surpresa para ninguém que o cinema internacional e nacional seja majoritariamente comandado por homens hétero e brancos. Quando analisamos os dados da pesquisa feito pela ANCINE, em 2016, podemos ter um panorama de como anda o setor no País. De acordo com os estudos, 75% dos filmes nacionais de 2016 foram dirigidos por homens e dos 142 filmes lançados comercialmente em 2016, 75,4% foram dirigidos por homens. Conseqüentemente, deduzimos que os homens acessam maior quantidade de recurso para produção de filmes de longa-metragem e ainda atuam à frente da direção desses filmes, assumindo majoritariamente essa posição de poder. As mulheres, interessantemente, apresentam maioria apenas na função de produção executiva. Porém, temos percebido, de forma empírica e impressionista já que não existem muitas pesquisas atuais publicadas, um aumento do número de produtoras e diretoras mulheres, e notamos também que essas mulheres estão à frente de diversas mostras e festivais de cinema no país. As estatísticas oficiais, de modo geral, mostram que esse crescimento ainda é acanhado, que estamos caminhado para ocupar esses espaços, mas ainda falta muito.

Com o aumento de mostras e festivais também aumenta a demanda por curadoras, o que caracteriza um seguimento extremamente importante, pois é justamente quem assume essa função que tem o poder de decidir quais filmes serão exibidos ao público e a possibilidade de diversificar esses olhares. Nos últimos dois anos tive a oportunidade de fazer parte, como curadora, de dois importantes festivais cujas curadorias foram comandadas por mulheres: o Festival Cabíria, idealizado Marília Nogueira, e o Festival Cine Kurumin, idealizado por Taís Brito. Cito aqui tam-

“

Ter mulheres na curadoria abre o potencial da presença de outras mulheres nas mostras e festivais, já que mulheres têm demonstrado estarem muito mais engajadas do que os homens nas pautas de representatividade e diversidade.

”



bém o importante Festival de Cinema e Cultura Indígena, idealizado por Tkumã Kuiruro, um indígena que é um importante diretor de cinema, e que teve curadoria composta por mulheres. Esses festivais não apontam para um cenário ideal de representatividade de mulheres nas curadorias de todo o país, contudo, aponta para um número crescente de mulheres ocupando esses espaços.

De acordo com Arruda¹, que analisou a presença de mulheres em 24 festivais de 2018 a 2019, a presença das mulheres teve um crescimento tímido. Em 2018 as mulheres representavam 20% e em 2019 passaram a representar 23,5%. Essa amostragem é importante porque os dados apontam para a necessidade de que continuemos a lutar para que mais mulheres ocupem esses espaços. Ter mulheres na curadoria abre o potencial da presença de outras mulheres nas mostras e festivais, já que mulheres têm demonstrado estarem muito mais engajadas do que os homens nas pautas de representatividade e diversidade. Importante salientar que, no cenário do cinema produzido por indígena, que ainda não aparece nas estatísticas oficiais, podemos verificar que houve um aumento da participação das mulheres, tanto como diretoras quanto como curadoras e produtoras de Festivais. Talvez isso represente um reflexo da organização social e culturas dos povos indígenas e possa em algum momento servir de exemplo para o cinema nacional.

Referência

¹ARRUDA, Thabata. A presença feminina nos festivais brasileiros de 2019. Disponível em: <https://medium.com/zumbido/a-presen%C3%A7a-feminina-nos-festivais-brasileiros-de-2019-4b820401a6b6>

[YAWAR TUPINAMBÁ]

Indígena do povo Tupinambá e Pataxó Hãhãhãe, jornalista, cineasta e ativista ambiental. Trabalha com audiovisual desde o final de 2015, entre documentários, ficção e performance, produziu e dirigiu 10 obras audiovisuais próprias e independentes. Foi curadora de diversos festivais e mostras de cinema, entre eles o Festival de Cinema Indígena Cine Kurumin 8ª edição (2021) e a mostra Lugar de Mulher é no cinema (2021). Produtora de duas mostras de cinema: Mostra Paraguaçu de Cinema Indígena (2017) e Amotara - Olhares das Mulheres Indígenas (2021). É Coordenadora do Projeto Kaapora. Coautora do Doc/Especial TV. Falas da Terra de produção da Estúdios Globo.



INCURÁVEIS QUESTÕES POLÍTICAS (A PARTIR) DO CINEMA: REPRESENTATIVIDADE E PODER CURATORIAL

[MARIANA QUEEN NWABASILI]

A história do cinema definida por homens necessariamente posiciona as mulheres fora de suas preocupações. As mulheres aparecem, mas em termos de quem? Dentro de quais definições? Aparentemente, a precisão histórica é baseada em fatos aceitáveis, ou seja, aqueles fatos que dizem respeito aos homens [...] As mulheres já perceberam a necessidade de pesquisar e escrever suas próprias histórias; descrever a si mesmas em vez de aceitar descrições, imagens e fragmentos de evidências históricas de si mesmas [...]

Lis Rhodes, em “Whose History?”, 1979

Este texto se constrói como tentativa de produção de respostas à seguinte pergunta: por que e até que ponto têm impacto na recepção de filmes as reivindicações e as existências de protagonistas de mulheres negras, como nós, em curadorias de festivais e mostras de cinema?

Diferentes e admiradas(os) pesquisadoras(es) e curadoras(es) negras(os) brasileiras(os) de cinema identificam o trabalho curatorial como uma posição de poder. De maneira geral e resumida, muitos deles reivindicam a disputa desse ofício devido ao potencial caráter de “cura” individual e coletiva relacionado à curadoria frente aos históricos e dominantes padrões de universalização de narrativas e representações cinematográficas que invisibilizaram ou



“

Para pensar a diferença que mulheres negras podem fazer nas mobilizações e efeitos circunstanciais da exibição de obras cinematográficas a partir da curadoria junto à programação é necessário enfrentar uma contradição profunda: a lógica essencialista dessa afirmativa.

”

negativaram, nas telas e para receptores diversos, as existências de culturas, corpos e vivências de pessoas pertencentes a grupos socialmente minorizados.

Além de efeitos imediatos quanto à possibilidade de composição mais diversa das janelas de exibições de filmes, quanto ao incentivo e reconhecimento de diferentes e menos conhecidos cineastas e quanto ao consequente deslocamento dos lugares supostamente fixos dos cânones autorais de cinema (majoritariamente homens brancos do norte do mundo) – ou seja, o questionamento e a revisão dos “filmes-fatos” da “previsão histórica” comentada por Lis Rhodes na citação que abre este texto –, o poder do fazer curatorial pode ser entendido como catalisador de novas formas de pensar, imaginar e auto-determinar a si e à realidade.

Entretanto, a crença monolítica no poder de impacto da curadoria nas (re)construções de identidades e imaginários entre espectadores pode se apresentar superestimada e acrítica em situações em que, por exemplo: 1) faz-se “vista grossa” para o fato de que a ocupação desse lugar ou posição de poder não é sinônimo de superação da estrutura que o faz existir ainda em moldes excludentes, exclusivos – lembremos da valoração autoral individual associada à curadoria de arte; do significado autoritário desse termo em espanhol: “comissariado”; 2) não se assumem as disputadas desleais entre curadorias cinematográficas pontuais e tantos outros produtos e discursos regidos pela lógica da indústria cultural que interpelam massivamente espectadores também no sentido de cunhar suas identidades e reiterar imaginários sociais dominantes.

Em suma, possibilitar que espectadores vejam a si, aos seus e ou a suas experiências e cosmovisões nas telonas não faz a realidade, de onde os filmes partem ao serem produzidos e para onde voltam ao serem assistidos, estruturalmente menos racista, machista, patriarcal, classista; abissalmente desigual. Afinal, os campos práticos para a transformação disso transcendem o cinema e suas potências catalisadoras mais abstratas com relação à construção e afirmação de identidades e imaginários sociais a partir da circulação de imagens-discursos diversos, contra hegemônicos, não dominantes. Ou seja, há aquilo que permanece estruturalmente incurável pelo cinema e pela curadoria cinematográfica.



Evidenciar isso não significa dizer que o cinema não tem nenhum impacto ou efeito político-social direto. Significa assumir que, em termos sociais, o raio de seus efeitos é limitado (e não necessariamente pequeno) e circunstancial, implicando também na dependência de um gesto fundamental que tanto desafia curadoras e curadores: a vontade de o próprio receptor se deslocar e se posicionar em lugares sociais que lhe permitam ansiar entrar contato com determinadas obras e discursos; vontade essa que irá depender de discursos prévios a determinadas experiências cinematográficas para ocorrer.

Sendo assim, é preciso que problematizemos quais conteúdos e discursos têm mais força para emergir em dado momento histórico e cultural e interpelar diferentes e múltiplos sujeitos em diferentes lugares sociais antes mesmo das curadorias cinematográficas pontuais. Essa dinâmica dialética aponta para alcances e limitações da retórica afirmativa que justifica a ideia de curadoria cinematográfica como espaço de poder e sua necessidade de disputa. Além disso, coloca mais um desafio para nós: o endosso, apoio e participação das lutas sociais que estão para além das atuações junto ao cinema.

Mulheres como posicionalidade

Para pensar a diferença que mulheres negras podem fazer nas mobilizações e efeitos circunstanciais da exibição de obras cinematográficas a partir da curadoria junto à programação é necessário enfrentar uma contradição profunda: a lógica essencialista dessa afirmativa.

Uma visão superficial dessa lógica possibilita pensar, conforme escrevem Letícia Parks e Flávia Telles (2021), que pessoas negras são “necessariamente combatentes antirracistas apenas por se identificarem como parte desse grupo social [...] como se a presença dessa negra ou negro, independente de sua política ou discurso, fosse um avanço político no sentido de uma sociedade menos desigual, um argumento que esvazia o sujeito de seu conteúdo e transforma sua mera aparência em essência, objetificando e totalizando essa aparência como essência política coletiva”.

Destacando proximidades e contrastes entre as ideias de “essentialismo estratégico” criada por Gayatri Spivak; de “posicionalidade e



provisionalidade estratégicas” dos signos sociais argumentada por Judith Butler e de “mulher como posicionalidade” defendida por Linda Alcoff, Claudia de Lima Costa (2002) afirma que categorias sociais e seus alinhamentos identitários podem ser conscientemente reivindicados e reiterados para articulações e ações coletivas politicamente comprometidas.

Entendemos, então, que a necessidade de assumir politicamente os marcadores sociais da diferença como identidades é um “detalhe” crucial no caminho de fazer da mera ocupação de espaços de poder agência comprometida com esse percurso necessariamente progressista de politização da existência de sujeitos pertencentes a grupos minorizados.

Aqui, parece possível e interessante associar o essencialismo, a posicionalidade e provisionalidade estratégicos à espectralidade evidentemente ativa do “olhar oposicional” (hooks, 2019) de mulheres negras curadoras que acionam politicamente seus lugares sociais e identidades como componentes, não necessariamente exclusivos, de seu trabalho. A partir desse “olhar (o)posicionado”, a exposição da recusa de identificação e da não aceitação de determinadas representações se torna um poder crítico, capaz de orientar, para as próprias mulheres negras, novas formas de representação audiovisuais de personagens que possuem corpos e vivências históricas com as quais se identificam. “Como espectadoras críticas, as mulheres negras participam de uma ampla gama de relações de olhar, procurar, contestar, resistir, revisar, interrogar e inventar em vários níveis” (hooks apud SILVA, 2016, p. 75).

Exemplos práticos dos efeitos de um “olhar oposicional” desde um lugar e identidade de “mulheres negras” politicamente reivindicados e assumidos durante o trabalho curatorial são: 1) as preocupações com uma garantia de prazer visual de mulheres espectadoras diversas que seja crítica à naturalização das imagens cinematográficas reiteradoras de cenas de opressão contra mulheres e, conseqüentemente, desencadeadoras de gatilhos emocionais traumáticos (individual e coletivamente falando); 2) a garantia de paridade de gênero e raça entre realizadores de filmes que constam em programações finais, bem como 3) a garantia de dispositivos curatoriais para que isso aconteça sem constrangimentos.



Por fim, consideramos que os efeitos concretos e pontuais do assumido “olhar oposicional” de mulheres negras curadoras são capazes de potencializar o que consideramos ser o maior impacto social e político da curadoria cinematográfica na realidade: propiciar espaços de encontro entre pessoas e pensamentos diversos e potentes que, de outra forma, não se encontrariam e oferecer filmes como disparadores desses encontros-conversas que, esperamos, resultem em intervenções práticas no mundo. E entendemos como intervenções possíveis desencadeadas desses encontros desde a realização de filmes capazes de empregar e reunir trabalhadores das artes até o rascunho de políticas capazes de melhorar as condições das vidas que produzem cinema.

Referências

hooks, bell. **Olhares Negros: Raça e Representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

PARKS, Letícia; TELLES, Flávia. “**As armadilhas do liberalismo na luta das mulheres negras**”. Esquerda Diário, 2021. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/As-armadilhas-do-liberalismo-na-luta-das-mulheres-negras>

QUEEN NWABASILI, M. “**A altura das falas na realidade e na ficção: reflexões sobre representação e representatividade**”. Revista Novos Olhares, 2017, 6(1), p. 129-146.

QUEEN NWABASILI, M. “**A ‘representação-representatividade’ não vai nos salvar – Partes I, II e III**”. Plataforma Indeterminações, 2022. Disponível em: <https://www.indeterminacoes.com/textos/mariana-queen>.

SILVA, Ceíça. **Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)**. Tese de doutorado em Comunicação. Universidade de Brasília (UNB), Brasília, DF, 2016.

[MARIANA QUEEN NWABASILI]

Jornalista e pesquisadora, doutoranda e mestra em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde também se graduou em Jornalismo. Mestre em Curadoria Cinematográfica pela Elías Querejeta Zine Eskola, na Espanha, com bolsa do Projeto Paradiso. Curadora da Mostra de Cinema de Tiradentes 2023 e do Cabíria Festival Audiovisual 2022. Interessada nas conexões entre Cinema, Comunicação, História e Ciências Sociais, pesquisa autorias, representações e recepções cinematográficas vinculadas a raça, gênero, classe e (de)colonialidade nos cinemas nacional e estrangeiro.



FICHA TÉCNICA

FICHA TÉCNICA DO PROJETO AUDIOVISUAL E IMPACTO SOCIAL

Idealização e Realização: REALIZE.CONTENT

Realização: Instituto SOMA Cidadania Criativa

Fomento: Secretaria da Mulher e Secretaria de Cultura e Economia Criativa do GDF

Coordenação Geral: Daniela Diniz e Teidy Hanada

Coordenação: Catarina Accioly e Laura Diniz

Direção Executiva: Teidy Hanada

Comunicação: Amanda Bittar, Guilherme Tavares e Luana Angreves (Agência Um Nome)

Financeiro e Administrativo: Cirila Targhetta e Tatiana Bittar (Inova Roda)

Assessoria Jurídica: Thiago Rocha Leandro

FICHA TÉCNICA DO SEMINÁRIO

Realização: REALIZE.CONTENT, Instituto SOMA Cidadania Criativa, Cine Brasília e BOX Cultural

Produção Executiva: Mariana Soares

Assistente de Produção Executiva: Paula Daniela

Curadoria: Catarina Accioly, Daniela Diniz, Laura Diniz e Teidy Hanada

Técnica: Abder Paz, Farid Abdelnour e Vitor Carvalho

Intérprete de Libras: Lotus Acessibilidade (Tatiana Elizabeth)

Mediação: Catarina Accioly, Daniela Diniz, Dalva Santos, Laura Diniz e Rafaella Rezende.

Palestrantes: Bethania Maia, Bruna Carolli, Daniela Marinho, Dalva Santos, Edileuza Penha de Souza, Flávia Neves, Janaina Oliveira ReFem, Junno Sena, Luiza Drable, Mariana Queen Nwabasili, Yawar Tupinambá, Talita Carvalho, Vana Medeiros e Vânia Lima.





Idealização e Realização:



Realização:



**CINE
BRASILIA**



Fomento:

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa

**Secretaria
da Mulher**

