

UFJF – UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

RAQUEL TEIXEIRA COSTA

Coletivos de mulheres de audiovisual no Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a
obtenção do diploma em Cinema e
Audiovisual na Universidade Federal de
Juiz de Fora.

Professora Orientadora: Alessandra Brum

Juiz de Fora, MG

2017

FOLHA DE ROSTO

DEDICATÓRIA

Agradeço a todas as mulheres, principalmente àquelas que lutaram e resistiram para que nós pudéssemos estar aqui hoje, tendo a possibilidade de fazer filmes, estudar e falar livremente sobre nossa história. A todas que morreram nessa batalha, que foram consideradas loucas, histéricas, bruxas, e que foram queimadas, internadas, isoladas, desacreditadas e humilhadas por ousarem saber demais. Somos Uma. A história delas é minha história. É a nossa história. Ninguém é livre até que todas sejamos. Seguiremos cada vez mais unidas e fortes.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer imensamente aos coletivos de mulheres que contatei e que gentilmente me ajudaram a construir essa pesquisa.

Agradeço a todos os funcionários da UFJF, que entregam o seu tempo e sua vida ali, trabalhando para manter a instituição funcionando, mesmo quando as condições não são favoráveis.

Minha eterna gratidão e admiração às minhas orientadoras, Alessandra Brum e Karla Holanda. Sem o apoio e incentivo de vocês, essa tese não sairia.

Agradeço profundamente a papai e mamãe, Valéria e Antônio Carlos, por me apoiarem, aceitarem e amarem exatamente como sou e com o que tenho para oferecer. O amor e a paciência de vocês é o que eu vejo de mais importante pra aprender na vida. Obrigada por me ensinarem pela experiência e exemplo no dia a dia a força sobrenatural do amor.

Às minhas tias, Leila e Maria Filomena, por serem como segundas mães. Obrigada pelo apoio e amor, e por sustentarem os laços da nossa família. A força amorosa e paciente de vocês é um centro e um norte na minha caminhada. Ao meu tio, Daniel, pela ajuda e cuidado. À minha irmã, Amanda, pela bondade e paciência com as nossas diferenças.

Aos meus amigos, todos, que compreenderam minha falta no rolê, que me fizeram companhia e foram um colo pra mim enquanto eu surtava com a faculdade. Sem vocês nada disso seria possível. Amo-nos. Ao Rafael, por tanto amor e carinho, por todas as discussões sem fim, pelo apoio incondicional, pelas fritações intermináveis, por todas as partilhas riquíssimas. Eu sou muito feliz de dividir minha vida com você. À Maria Cláudia, por todas as risadas, broncas e o companheirismo e cumplicidades de uma vida inteira. Ao Jonathan, pelos memes e playlists, pelas meditações e yogas juntos, por estar ao meu lado com janta e amor mesmo em meus piores momentos. À Bay, pela luz e coragem. Ao Thiago, pela criatividade e força. Ao João Vítor, por tanta força e verdade em cada palavra, em cada ação. Pela

criatividade e coragem. Pelo reconhecimento, logo nos primeiros olhares e palavras, a irmandade das nossas almas. Te amo.

Agradeço também, como não poderia deixar de ser, a todos os muitos colegas que fiz na faculdade, com quem dividi alegrias, tristezas e angústias e que fizeram o processo do ensino superior mais divertido e menos doloroso.

E finalmente, agradeço aos professores que mesmo engessados em instituições e ementas que precisam ser cumpridas, carga horária longa entre quatro paredes de um prédio muitas vezes sem a estrutura adequada, deram o seu melhor para entregar um conteúdo interessante e corajoso, buscando se conectar com os seus alunos. Meu muitíssimo obrigada pelo trabalho de vocês.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso visa mapear os coletivos de mulheres no audiovisual no Brasil, fazendo um breve panorama tanto da história dos coletivos no Brasil quanto do feminismo, que possibilitaram um cenário cultural propício hoje para o surgimento destas manifestações.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. O PESSOAL É POLÍTICO, E AS IMAGENS TAMBÉM	9
3. OS COLETIVOS	13
4. OS FEMINISMOS	17
5. COLETIVOS DE AUDIOVISUAL FEMINISTA NO BRASIL HOJE.....	21
6. NÓS, MADALENAS	30
7. PONTOS DE CHEGADAS E NOVOS HORIZONTES	33
8. BIBLIOGRAFIA	36

1. INTRODUÇÃO

Ao contrário de um espelho que reflete a natureza e a sociedade, é como uma ferramenta para transformá-la que o documentário é assumido por aqueles que lançam as bases de sua tradição.
(DA-RIN, 2004: 93)

O cinema constitui hoje um influente modo de conhecimento e reconhecimento do mundo. Através das imagens veiculadas pelas mídias, temos contato com nós mesmos, com nossos iguais, e com o mundo (LEANDRO, 2014). Mas, como sabemos, a produção e circulação dessas imagens é dominada por pessoas privilegiadas na sociedade: homens, brancos, classe alta. Mulheres vem sendo relegadas e excluídas da construção da sua própria imagem, e representadas como não-homem, como uma extensão, um apêndice desse sujeito do sexo masculino; e isso é agravado quando adicionamos outras opressões, como raça e classe. (HOLANDA, 2016)

Tais imagens têm o poder de reforçar a opressão sofrida pelas mulheres, tornando normal a impossibilidade destas mulheres de falarem por si, reforçando esteriótipos e fechando o campo de possibilidades de personas e subjetividades para as mulheres reais.

Contudo se a opressão da mulher e apagamento de sua agência, como sabemos, é secular, a sua luta contra essa situação também o é. Hoje, com a democratização do acesso às tecnologias, vivemos o momento de maior acesso à produção de imagens. Aliado ao vasto acesso ao material para produção de imagens temos também um maior acesso à informações, e uma crescente utilização dessas redes para causas políticas, como o feminismo, que vem tendo um aumento exponencial de suas pautas difundidos pelas novas mídias impulsionadas pela internet.

Somado ao boom do feminismo e a democratização do acesso aos meios de produção e reprodução de filmes, surge neste contexto alguns coletivos de audiovisual de mulheres, que é foco deste trabalho de conclusão de curso. A partir de um levantamento dos coletivos de audiovisual formados em sua totalidade por mulheres, intenciono a criação de um mapa em construção destas manifestações no Brasil. Nele, além de buscar informações básicas como origem e

formação das integrantes, busco entender algumas questões sobre organização e motivação das participantes, como financiam os filmes e atividades em geral dos coletivos, onde se exibem os filmes produzidos destes encontros, qual sua percepção do impacto em nossa comunidade.

Esta pesquisa acontece por acreditar que as mulheres e o cinema tem hoje um potencial nunca antes em nossas mãos de produção e disseminação de uma nova cultura, de uma cultura por liberdade e igualdade. É de imensa importância que falemos e estudemos os filmes e as agentes que produzem novas formas de ser e agir no mundo, fazendo ecoar as vozes das mulheres que falam, dando lugar ao cultivo de uma ética fundada em uma estética da existência e da realização de uma das premissas paradigmáticas do movimento feminista contemporâneo: a de que o pessoal também é político.

2. O PESSOAL É POLÍTICO, E AS IMAGENS TAMBÉM

O poder exercido pelos homens no dia a dia é um poder institucionalizado. É protegido por lei. É protegido pela religião e pela prática religiosa. É protegido pelas universidades, que são fortalezas da supremacia masculina. É protegido pela polícia. É protegido por aqueles que Shelley chama de “os legisladores não reconhecidos do mundo”: os poetas, os artistas. E contra todo esse poder, nós temos silêncio. (DWORKIN apud WOLFF, 1983)

É interessante notar no texto destacado acima a colocação de Shelley sobre os artistas serem os legisladores não reconhecidos do mundo. De certo ela está apontando para o poder que as narrativas artísticas têm sobre a cultura, influenciando diretamente o modo como vivemos, pensamos e agimos no mundo. Desde tempo imemoriais, foram as pessoas mais privilegiadas na sociedade que se dedicaram às artes. Logo, o controle das narrativas preponderantes na sociedade sempre foram dos homens, brancos, ricos.

Quando estas artes passam a ser as imagens reproduzíveis, o poder desta classe artística cresce exponencialmente, pois agora suas narrativas têm ainda um alcance muito maior. E fazer imagens é ainda mais inacessível para as minorias, pois os equipamentos são extremamente caros. Neste cenário, percebemos que historicamente ficou nas mãos dos homens a construção coletiva de ideias, histórias e arquétipos sobre as mulheres.

César Guimarães (2007, apud Leite, 2012) compreende que a prática de filmar alguém pode ser “uma atividade predatória quando consideramos sua capacidade de compartimentalizar as esferas sociais”. Em vários registros podemos notar os produtores do filme que ficam por trás das câmeras como um alguém bem sucedido do capitalismo, que se coloca em um lugar de “porta-voz” de sujeitos “marginais” na sociedade, que seriam aqueles banidos da possibilidade de consumo.

De fato, é comum observarmos enunciados fílmicos nos quais ao sujeito da margem é doada determinada representatividade, sob o olhar de outro que detém a chave de entrada e saída para o hall do visível publicamente. Nesses casos (que não são poucos), o filme, ao invés de desarticular os estereótipos associados ao “sujeito invisível”, apenas reforçam-no, na tentativa de fixação de determinados lugares sociais relacionados a “quem mostra e quem pode ser mostrado”. A urgência imediatista requerida pela mercantilização das imagens vai, assim, não somente reafirmando estereótipos, mas também decalcando estratificações sociais ao dar visibilidade à diversidade como algo vazio. Isso afeta a cena política da qual tratam as imagens, mas também a cena cinematográfica enquanto espaço de fruição e posicionamento diante do mundo. (LEITE, 2012: 5)

Deste modo, não é novidade que o cinema vem subrepresentado as mulheres, pois ao ter poucas mulheres em posições de poder por trás das câmeras, a representação da figura feminina é claramente relegada a estereótipos que inferiorizam a mulher e dão poucos espaços para os mais diversos tipos de personagens, priorizando alguns poucos arquetípicos.

Nos anos 60, com feminismo de segunda onda, estas questões pessoais e subjetivas são destacadas na construção do combate político, e com o slogan “o pessoal é político” (HOLANDA, 2016), acaba com a dicotomia até então vigente entre o público versus privado, pessoal versus político. A partir disso a formação das identidades e subjetividades passam a ser um objeto prioritário de pesquisa no campo da política.

Hoje, entende-se que a construção da identidade no mundo hiperconectado passa pelas narrativas imagéticas apresentadas pela mídia. Portanto, nossas escolhas pessoais, a formação de identidades e subjetividades, passam a ser enxergadas como construções que perpassam a política. Estas subjetividades são construídas a partir da nossa relação com o mundo, e hoje, com a difusão dos meios

de reprodução de imagem, a mesma passa a ter lugar central no reconhecimento de nosso lugar no mundo (LEANDRO, 2014).

Carla Garcia Cristina (2015), pontua que as transformações na vida e no trabalho causados pelo fim da dicotomia público versus privado, trouxeram a luta política cada vez mais para o campo das imagens, do imaginário, do sensível:

As transformações no mundo do trabalho e da vida em seu conjunto mudam a maneira de entender o poder como meramente político e econômico, mas também como aquilo que toma a vida dos indivíduos como matéria prima e campo privilegiado de ações. Assim, as lutas deixam de ser exclusivamente econômicas ou por reconhecimento, mas incorporam toda uma economia simbólica e subjetiva, como mostra Rosi Braidotti. Daí a importância que adquire a produção de imagens, a guerrilha da comunicação, as inter-relações entre arte e política, o ciberfeminismo como possibilidades de reinventar as identidades por meio das novas tecnologias.
(GARCIA, 2015:2-3)

Para Anita Leandro, dizer que a experiência vivida por meio das imagens interfere na nossa construção e elaboração de uma memória coletiva é uma redundância, pois a “compreensão do presente, o conhecimento do ainda somos capazes, passam, hoje, pelas imagens” (2014: 3)

Diante da importância da construção de identidades e subjetividades, poderíamos dizer que um cinema que não compreende a visão das mulheres, é um meio de controle social, de manutenção do status quo. As primeiras feministas radicais afirmavam que as mulheres eram um povo que havia sido colonizado. (Sarah Lucia Hoagland, 1992). Sarah nos lembra que a primeira providência do colonizador após a conquista é controlar a linguagem e então erguer escolas onde ela é ensinada aos nativos da terra. E ao dominar a linguagem do povo, o conhecimento passa a ser propriedade do colonizador, e o colonizador passa aos poucos de agressor a um bondoso protetor a quem se deve obedecer.

A linguagem cinematográfica é dominada na sua produção por homens, como uma versão moderna das escolas erguidas pelos missionários cristãos na colonização de povos, no projeto de colonização das mulheres.

Munerato e Oliveira (1982), em seu levantamento, encontram no Brasil o irrisório número de 8 filmes dirigidos por 5 mulheres antes da década de 60. “O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente

orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro” (SPIVAK, 2010, p.47)

Outra prova do projeto político que essas imagens desempenham, é o modo violento com que as imagens das mulheres vêm sendo usadas como uma reação contra as conquistas históricas do feminismo. Segundo Naomi Wolf, “Quanto mais numerosos foram os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, mais rígidas, pesadas e cruéis foram as imagens da beleza feminina a nós impostas” (1992: 7), e esse seria o motivo pelo qual, apesar de termos adquiridos legalmente todos os direitos cívicos ainda não estamos perto de sermos realmente livres: estamos sendo bombardeadas com imagens que determinam um único comportamento feminino desejável, e este comportamento é submisso. Ela segue dizendo que “o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa ‘beleza’, de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse órgão sensível e vital, exposto a todos.” (idem, 1992: 13). Assim, afirma, as ficções criadas sobre o imaginário feminino neutralizam boa parte do perigo do novo lazer, da alfabetização e da relativa isenção de restrições de ordem material das mulheres de classe média. (ibidem, 1992).

É por entender essas implicações da dominação das imagens pelos homens, que desde o começo do movimento de cinema de mulheres, a partir dos anos 60, o mesmo era entendido e praticado como um movimento político (Ana Maria Veiga, 2003), em consonância com as vozes da segunda onda do movimento feminista.

Um claro exemplo seriam as produções cinematográficas de mulheres como Helena Solberg, Eunice Gutman, Ana Carolina, Tereza Trautman, que em seus filmes refletiram os questionamentos femininos frente a violência de gênero, e romperam com o status quo.

Porém, essas mulheres, inovadoras para sua época, como por exemplo Helena Solberg com a Entrevista (1966), um filme que, segundo Karla Holanda (2017) é muito diferente de tudo que se conhecia e produzia no Brasil até o momento, e mesmo assim, não tiveram grande visibilidade, alguns foram censurados pela ditadura no país e mesmo diante de todos esses fatos foram completamente esquecidos pela historiografia do cinema.

Hoje, o interesse pelo campo de estudo no cinema de mulheres tem crescido muito, mas, ainda assim, mulheres como chefe de equipe são minoria. Segundo os dados da Ancine de 2016: apenas 17% dos filmes registrados naquele ano foram

dirigidos por mulheres, 21% roteirizados por mulheres e incríveis 8% na direção de fotografia. Além da disparidade na ocupação destas funções, os filmes feitos por essa minoria são ignorados ou ganham pouca atenção em comparação com a produção masculina (HOLANDA, 2016). É por isto que se faz tão importante retomar o caminho já feito por estas mulheres e então pesquisar, quantificar, qualificar, lançar o olhar para a produção do presente: precisamos fazer ecoar as vozes das mulheres que falam.

Se, como Jacques Rancière (2010) diz, a política é um espaço, uma partilha da experiência, uma eterna reconfiguração da partilha do sensível “que define uma comunidade, que nela introduz novos sujeitos e objetos, que torna visível o que não era visto e faz ouvir como falantes aqueles que eram percebidos como animais barulhentos” (RANCIÈRE, 2010: 22-23), então quais são esses espaços que estamos construindo como produtoras, pesquisadoras e coletivos de audiovisual?

3. OS COLETIVOS

Coletivos audiovisuais não são uma novidade, e historicamente foram muito importantes e estiveram atrelados a luta política e à militância, remetendo a grandes nomes como o Grupo Medvedkine, que surgiram em meio a greve geral francesa de maio de 1968, com uma estrutura completamente livre, formada por operários grevistas em Besançon que almejavam retratar sua própria realidade e luta para sobrevivência.

Aqui no Brasil, segundo Thiago de Faria e Silva, a aproximação entre movimentos sociais e o audiovisual começou na década de 60, basicamente em torno das instituições estudantis, primeiramente com a UME-RJ (União Metropolitana de Estudantes do Rio de Janeiro) e, posteriormente, no CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional de Estudantes), também em torno de instituições de cultura popular e educação, como o Movimento de Cultura Popular (MCP). Na década de 80, o audiovisual tornou-se, ainda mais importante linguagem de expressão durante o crescimento do movimento sindical no ABC paulista, com a produção do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo, sob a coordenação de Renato Tapajós.

Na década de 80, podemos destacar o Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro (1980), que foi formado para enfrentar a questão da desigualdade de gênero e do qual pouco se tem informações e estudos, o que há de se pensar, não é por acaso, mas vítimas de uma historiografia machista e misógina.

Os coletivos culturais, audiovisual ou não, ao redor do mundo, frequentemente surgiram da necessidade de resistir a situações políticas e opressões. Nas duas últimas décadas, houve uma proliferação na quantidade da formação de coletivos audiovisuais, e segundo Cesar Migliorini, em seu artigo *O Que É um Coletivo*, os últimos anos da movimentação em torno do audiovisual foram um marco para os coletivos.

Segundo ele, por questões tecnológicas, políticas, econômicas e subjetivas, vimos muitas redes se formarem, redes que produziram muito, mais barato do que nunca, que baixaram filmes de todas as épocas, pressionaram o Estado, mudaram as políticas públicas, inventaram cursos, multiplicaram cineclubes e festivais, fizeram o audiovisual muito presente em ONGS, escolas e associações de todos os tipos, inventaram revistas de críticas e mudaram o panorama do audiovisual.

Liliane Leroux (2017) explica que o cinema, principalmente o brasileiro, esteve sempre marcado por um forte elitismo. Como os equipamentos eram caros, ter acesso aos meios de produção exigia uma grande quantidade de dinheiro. Os cursos eram poucos e caros, e até meados de 1960x, não existiam dentro do país. A produção dos filmes exigia uma grande estrutura e uma rede de amigos e “padrinhos” que possibilitassem o financiamento da realização das obras.

O acesso popular em grande escala só acontece agora, na virada do século, quando as tecnologias audiovisuais são incorporadas no cotidiano das pessoas, até mesmo as de baixa renda.

A proporção desse acesso fica evidente não apenas pela quantidade de vídeos de toda sorte que proliferam nas redes sociais inserindo a imagem como forma comum de comunicação, mas também pela produção e circulação crescente de filmes feitos com intenção cinematográfica, porém fora de esquemas especializados e institucionais. Por facilitar também o acesso à fruição de filmes – desde os grandes clássicos até os vídeos caseiros –, aliado à possibilidade de falar sobre eles em redes amplas, o novo cenário tecnológico inaugura um movimento de autoformação do olhar e de aprendizado técnico a partir do qual surge uma nova geração

de produtores audiovisuais vindos de classes sociais menos favorecidas e lugares distantes dos grandes centros de cultura” (LEROUX, 2017:)

Hoje, nesse cenário de abundância de acesso aos meios de produção e reprodução do audiovisual, verifica-se um crescente número de documentários por militantes e ativistas do movimento feminista.

Com a internet, a formação de redes e coletivos de mulheres interessadas em construir novos panoramas mais justos para a política se torna mais simples, por um lado pela sua capacidade de interação conjunta, em que audiências se tornam facilmente participantes do processo de criação (MEIKLE, 2002), por outro lado porque abandonam a mediação das instituições e encontram, através das interfaces, “redes de ação direta para reunir possíveis colaboradores capazes de amparar suas ações” (ANTOUN, 2006: 13).

Segundo Migliorin (2011), estamos passando de um modo de produção industrial, onde o trabalho do indivíduo precisa ser previsível, para que possam ser colocados em uma linha de montagem onde possam atender a demanda de transformar matéria em produto da forma ideal, tendo o mínimo de prejuízos, para um modo de produção pós industrial, em que o valor do trabalho não está mais na transformação da matéria em produtos, mas na forma que se organizam formando uma inteligência coletiva, onde a criatividade, o caos, e aquilo que escapa, tem valor.

O cinema industrial é pautado pela lógica da linha de montagem. Fotógrafo fotografa, diretor dirige, e assim por diante. O cinema pós-industrial se constitui com uma outra estética do set e das produtoras. Grupos e coletivos substituem as produtoras hierarquizadas, com pouca ou nenhuma separação entre os que pensam e os que executam. O que temos visto nos filmes reflete novas organizações de trabalho já distantes do modelo industrial. Filmes realizados por 4 diretores (...) produtoras que organizam seminários para discutir cinema, estética e política, fazendo a pesquisa e a realização caminharem juntas. Em diversas partes do país existem coletivos que estão constantemente inventando formas de desierarquizar a produção, seja pelo embaralhamento das equipes, seja na relação mesmo que estabelecem com atores e personagens (...) Explicitando, nas escrituras cinematográficas, uma importante crise de um modelo. (...) O desconforto com o modelo industrial é algo que está nos filmes, na organização dos sets, na dimensão processual das obras que com frequência têm rejeitado a ideia de continuidade entre projeto e produto, como na lógica industrial. Se pensarmos em alguns importantes cineastas contemporâneos,

como Pedro Costa, Abbas Kiarostami, Eduardo Coutinho, Miguel Gomes, Apichatpong Weerasethakul, Jia-Zhange-ke, todos eles teriam sérios problemas para aprovar projetos e terem suas contas aceitas na grande maioria dos editais brasileiros, uma vez que trabalham o filme dentro de um processo de construção em que o projeto é composto de intenções, encontros, performances, compartilhamentos - e não de roteiro e realização, como prevê a lógica industrial. (MIGLIORIN, 2011, 6-7, site)

A ação política destes coletivos começa no próprio modo de se organizar em redes e coletivos, que possuem majoritariamente ação não-hierárquica e aberta. Anita Leandro sobre as formas de produção e organização dessas redes:

As condições particulares de produção fazem desse tipo de filme um lugar de estudo do presente, plenamente compartilhado. (...)

A maioria deles tem um caráter artesanal e reivindica sua autonomia em relação à instituição cinematográfica, situando-se, deliberadamente, à margem dos fenômenos de crítica e de mercado que envolvem a produção tradicional. Alguns desses filmes são, estrategicamente, anônimos e se posicionam em ruptura com a noção de autor e com a ideia de propriedade intelectual. E mesmo quando, por razões políticas, há reivindicação de autoria, ela remete, em geral, a coletivos e não a indivíduos.

(LEANDRO, 2014: 3-4)

Essas redes produzem uma ampliação do “espectro da resistência” aos modos dominantes que também se dá pela aproximação com a arte no que ela contém de potência criadora e capacidade de oferecer novas visões de mundo, na aproximação com o cotidiano e no incisivo questionamento da cultura midiática e “no assujeitamento que ela é capaz de produzir ao moldar identidades e normalizar singularidades”. (HENRIQUE MAZZETTI, 2007: 8)

Segundo Dwoning, essas experiências em vídeo-ativismo tem a missão não apenas de fornecer ao público os fatos que lhe são negados, mas também “pesquisar novas formas e desenvolvimentos de uma perspectiva de questionamento do processo hegemônico e fortalecer o sentimento de confiança do público em seu poder de engendrar mudanças construtivas.” (2002: 50)

Já Marcelo Ikeda (2012) faz questão de frisar a flexibilidade do processo pelo qual a maioria desses coletivos passam. Com o barateamento dos equipamentos, há a possibilidade de uma novas formas de financiamentos, e muitos destes novos

cinastas já não mais se preocupam com formatação de projetos para editais, ou captação de recursos por leis de incentivos.

Esta mudança da técnica causa mudanças profundas nas estruturas destes coletivos, pois a formatação de um projeto ou a dependência de leis de incentivo poderiam incentivar/causar um engessamento das relações de produção. Sem a necessidade dos modos tradicionais de captação de recursos, os membros dos coletivos também são mais livres para criar da forma que bem entenderem, subvertendo a lógica da hierarquia nos sets.

4. OS FEMINISMOS

O feminismo é uma filosofia universal que considera a existência de uma opressão específica a todas as mulheres. Essa opressão se manifesta tanto a nível das estruturas (ideologia, cultura e política). Assume formas diversas conforme as classes e camadas sociais, nos diferentes grupos étnicos e culturas.

Em seu significado mais amplo, o feminismo é um movimento político. Questiona as relações de poder, a opressão e a exploração de grupos de pessoas sobre outras. Contrapõe-se radicalmente ao poder patriarcal. Propõe uma transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade. (TELES, 1992:10)

Neste capítulo faremos um breve introdução de como se desenvolveu o feminismo no Brasil, para que possamos entender em que contexto e background acontece o feminismo contemporâneo no país.

Falar da luta das mulheres desde os primórdios é sempre um desafio muito grande, pois a história da mulher, devido a supressão e apagamento de seu protagonismo, anulou da historiografia clássica os registros sobre a vida e a luta das mulheres, e só temos um material significativo de registro quando a própria mulher começa a escrever em revistas e periódicos dirigidos ao público feminino, no período por volta de 1850 à 1934. (TELES, 1993)

Antes disso, os materiais encontrados em arquivo enfatizam exclusivamente os acontecimentos de interesse das elites, em que o homem branco sobressai. Embora haja poucos registros, sabe-se que mulher brasileira desde os primórdios esteve envolvida na luta política, a mulher negra, quilombola, índia. Mas somente a partir da vinda das mulheres da classe dominante, aproximadamente em 1808, é

que se encontra alguma documentação sobre mulheres, registros estes que retratam suas participações como se agissem individualmente, como loucas, prostitutas e desajustadas. (TELLES, 1993)

Apesar das dificuldades encontradas, muitas autoras têm se empenhado em desvelar a história das mulheres, e é a partir deste material ainda escasso que essa pesquisa tateia o século passado para entender as consequências no presente.

No início da industrialização, nos primórdios do século passado, há algum registro sobre alguns movimentos femininos: as sufragistas, as tecelãs e as costureiras grevistas (anarquistas).

Lideradas por Bertha Luz, as sufragistas pretendiam incorporar a mulher como sujeito portador de direitos políticos. Este movimento conseguiu alcance nacional, chegando a uma institucionalização surpreendente. Porém, a luta pela inclusão não demandava uma alteração nas relações de poder entre homens e mulheres. (PINTO, 2003)

A luta das mulheres no século passado, se concentra bastante no conceito de “emancipacionismo”, buscando a igualdade de direitos, mantida na esfera dos valores masculinos, implicitamente reconhecidos e aceitos. A essa configuração da nossa luta, chamamos de primeira onda do feminismo. Hoje, o feminismo parte do conceito de libertação que prescindiu da “igualdade” para afirmar a diferença - compreendida como não desigualdade ou complementaridade, mas como ascensão histórica da própria identidade feminina. (TELLES, 1993). Mas ainda no século passado, existia a vertente que as autoras antes citadas consideraram como a vertente “mal comportada” do feminismo, as trabalhadoras (costureiras grevistas e tecelãs), que, alinhadas ao anarquismo, já adiantavam essa tendência, com discursos que botavam em xeque o poder masculino.

As sufragistas conquistaram o voto, mas com isto também se desmobilizaram. O movimento de mulheres trabalhadoras conquistou a redução da jornada de trabalho, praticamente se igualando a dos homens, junto com uma série de leis trabalhistas. Mas ao lado destas medidas, foi usada a repressão policial contra as idéias socialistas, o que causou dissenso no movimento.

O período que se estende de 1932 até as primeiras manifestações feministas nos anos 1970, foi um período de refluxo do movimento feminista. O movimento das sufragistas, liderado por Bertha Luz, ainda tentou algumas intervenções durante o

governo provisório pós 1930 e na breve experiência constitucional interrompida com o golpe de 1937. Mas após este ano o movimento praticamente morre.

Apesar deste refluxo político do movimento das mulheres no Brasil, a segunda onda do feminismo começava a despontar no mundo, com a publicação de *O Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, onde pela primeira vez há o reconhecimento público de que a igualdade de direitos se dá não apenas com o acesso à esfera pública, mas inevitavelmente se inicia na vida privada (PEREIRA, 2014)

Desde a redemocratização em 1946 e, principalmente, durante a década de 1950 até o golpe militar de 1964, as lutas sociais estavam determinadas pela vaga socialista e pela utopia comunista, em que não havia espaços para lutas, chamadas na época, de particularistas, como a que seria levada posteriormente pelas mulheres. Isto não quer dizer que durante este longo período as mulheres não tiveram nenhum papel no mundo público; muito pelo contrário, em todo o Brasil as mulheres se organizaram em clubes de mães, associações de bairros, contra o aumento do custo de vida, demandas sociais como escola, saneamento básico e hospitais, direito à terra e à segurança, e sob orientação do Partido Comunista Brasileiro, organizações como a União Feminina, tiveram amplo poder de articulação e mobilização. (PINHEIRO, 1981) mas estes movimentos, entretanto, não são feministas no sentido de lutarem pela transformação da condição da mulher na sociedade. (PINTO, 2003)

Durante a ditadura de Vargas, a mulher voltou ao cenário político em movimentos pelo restabelecimento da democracia, mas ainda sem criar um espaço próprio para tratar das especificidades femininas neste contexto. Só mais recentemente, em 1975, com a instauração do Ano Internacional da Mulher, as brasileiras retomaram o movimento feminista, atuando com grupos de estudos, jornadas de lutas e campanhas de mobilização.

Essas feministas mobilizadas faziam um trabalho nas periferias de São Paulo - que cresciam exponencialmente com o avanço da industrialização durante o golpe, com mulheres e principalmente mães que começavam a se organizar para pedir melhorias na vida, creche para os filhos, mas essas feministas eram muitas vezes barradas por dirigentes políticos dos bairros, que as cerceavam de falar sobre aborto, violência sexual e doméstica, sexualidade ou qualquer assunto que diz respeito à condição feminina, sob o pretexto de que estes assuntos eram sexistas e

dividiriam homens e mulheres, tirando o foco da luta operária, enfraquecendo a luta conjunta por transformações sociais. Na realidade, só se permitia o debate sobre o trabalho doméstico, educação das crianças, discriminação no trabalho e assuntos gerais.

Foram estas mulheres de periferia que estiveram à frente e organizaram o Movimento do Custo de Vida, o primeiro movimento popular e de massas após o AI-5. Elas exigiam creches, o aumento do salário e condições para uma vida mais digna no geral. O movimento se tornou nacional, com muita adesão, e fortaleceu a luta pela democracia. Até esse momento, EM 1978, as únicas manifestações nas ruas eram feitas por estudantes e violentamente reprimidas. Essas manifestações das mulheres foi a primeira manifestação popular de uma série que culminaria com o fim da ditadura militar. (TELES, 1993)

Cito este randomicamente para mostrar a importância da articulação das mulheres na história, mas inúmeros foram os movimentos das mulheres na política nesta época, muitas inclusive deram suas vidas, sendo mortas em combate pela democracia e pelos direitos de seu povo. Assim como tiveram papel determinante, por exemplo, na consumação do golpe de 64, com o movimento Marcha com Deus, pela pátria e pela família, que contou com grande articulação das mulheres.

Hoje vivemos o feminismo contemporâneo, também conhecido como terceira onda ou de terceira geração. Este é considerado também uma elaboração das ondas anteriores, e “ênfatisa as diferenças de intersecções múltiplas entre e dentro das mulheres” (COSTA, 2002: 21), com o reconhecimento de que no campo social os sujeitos são atravessados por diversas camadas de opressão tal como raça, classe, orientação sexual, entre outros. Contudo, é importante frisar que não há um feminismo uníssono e totalizante, mas vários feminismos. (NEGRÃO, 2002) E em todas as 3 gerações do feminismo, nunca houve esta delimitação clara e linear, todas as fases sempre coexistiram.

Esta nova configuração do feminismo de terceira onda começa nos anos 80, quando as feministas, influenciadas pela crítica da ciência que introduzia o paradigma da incerteza no campo do conhecimento, começaram a

“ênfatisar a questão da diferença, da subjetividade e da singularidade das experiências, concebendo que as subjetividades são construídas pelos discursos, em um campo

que é sempre dialógico e intersubjetivo.” (NARVAZ; KOLLER, 2006: 3)

Trazendo, assim, para o centro da discussão do feminismo a produção discursiva das subjetividades de mulheres e homens.

5. COLETIVOS DE AUDIOVISUAL FEMINISTA NO BRASIL HOJE

Para a produção deste trabalho realizei um levantamento dos coletivos de vídeo existentes no Brasil hoje formados apenas por mulheres. O levantamento se deu principalmente pelo facebook, visto que grande parte dos coletivos não tem página própria na internet nem grande visibilidade em outros sites. Na pesquisa busquei priorizar aqueles coletivos que produzem filmes, mas é impossível falar sobre o assunto sem mencionar todos os outros coletivos focados em exibição, pesquisa, debate e difusão desses filmes, pois sem eles, este cenário cultural com coletivos que produzem não proliferaria.

Contei com ajuda no grupo fechado *Mulheres no Audiovisual*¹ e no *MUFA - Mulheres Filmmakers e do Audiovisual*², grupos que visam fortalecer a atuação das mulheres no audiovisual, e que são, também, espelho e catalisador desta cena cultural onde surgem os coletivos deste estudo. Lá fiz uma postagem onde pedi que me indicassem coletivos de audiovisual de mulheres, e várias pessoas prontamente me indicaram alguns projetos dos quais eu não tava ciente e não eram descobertos apenas com as outras ferramentas que eu estava usando para a pesquisa.

Além dos grupos, contei com matérias em sites sobre cinema focado nessa perspectiva de gênero, como o *Mulher no Cinema*³ e o *Mamu, Mapa de Coletivos de Mulheres*⁴, que foi de grande importância para a descoberta de alguns destes coletivos. Além de “catálogos” de festivais de filmes de mulheres, como o *FEMINA*, e outros.

Nesta pesquisa, há de se pontuar, além do muito coletivos focados em produção audiovisual, também encontramos muitos coletivos de militância, que não

1 Mulheres no Audiovisual: www.facebook.com/groups/918407701567133/

2 MUFA – Mulheres Filmmakers e do Audiovisual: www.facebook.com/groups/mufaudiovisual/

3 <http://mulhernocinema.com/>

4 www.mamu.net.br

são focados em audiovisual, mas tem buscado aprender e utilizado com maestria o audiovisual.

É o caso do *MMTR- NE - Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste*; da *SOF - Sempre Viva Organização Feminista*; da *Marcha Mundial de Mulheres*. Coletivos políticos que lutam pelos direitos das mulheres em diversas frentes, e que embora não tenham como o foco de sua associação a produção de filmes, perceberam que tomar o controle de sua representação, da representação de suas lutas, era crucial no momento em que estamos vivendo.

Além destes, também nos deparamos com coletivos de mulheres unidas na produção cultural e artístico no geral e que vem utilizando o vídeo para disseminar seu trabalho e conhecimento, suas histórias, criar ficções. Que é o caso dos coletivos *Vulva da Vovó*; *Mulheres de Pedra*; *13 moons project* ; *Marias Marias* e o *Projeto Mulheres Indígenas* (Instituto Catitu). E muitos outros coletivos de cinema de mulheres que não produzem filmes, mas produzem mostras, rodas de debate, cineclubes, se reúnem e se fortalecem. Estes coletivos, mesmo que não estejam diretamente se organizando entre si, se articulam de forma mesmo que indireta, formando uma rede, um campo de saberes de “linguagens, sentidos, visões de mundo pelo menos parcialmente compartilhadas” (ALVAREZ, 2014: 18) que configuram e constroem “comunidades discursivas envolvidas na enunciação de novos códigos culturais [e políticos] que disputam as representações dominantes” (ALVAREZ, 2014:19 apud TAYLOR E WHITTIER, 1995)

Apesar de minha dedicação para encontrar estas mulheres que se organizam coletivamente para produzir audiovisual, este levantamento não se encerra aqui. Obviamente, podem e devem existir ainda muitos destes coletivos sobre os quais não tive ciência, mas o que, em minha pesquisa coube catalogar são os coletivos encontrados na tabela abaixo:

Coletivo	Origem	Descrição nas redes	Ano de criação
Babu Coletivo	São Paulo - SP	Coletivo criado por mulheres para realizar curta-metragens	2016
CinemAção	Boituva - SP	Coletivo criado para realizar atividades diversas relacionadas ao cinema em cidades do interior de SP	2015

Coletivo Malva	Belo Horizonte – MG	Coletiva voltado para o fomento e realização em audiovisual	2015
Coletivo Gaiolas	Cachoeira – BA		2011
Mulheres no Audiovisual Pernambuco	Recife - PE		
MulherEspelhos	Recife – PE	Coletivo de mulheres, relacionado ao cinema, mulher e sexualidade.	2015
Nós, Madalenas	São Paulo – SP	Coletivo feminino de audiovisual que debate a desigualdade social e de gênero.	2013
Opoente Filmes	São Paulo - SP	Um coletivo de cinema independente criado pelas fotógrafas Mari Lucarini e Stefani Alves	2014
Somos mais que 30	São Paulo – SP	Coletivo de mulheres que debatem a cultura do estupro por meio do audiovisual	2016
Tanque Coletivo	Porto Alegre - RS	Coletivo formado por seis artistas criativas, com foco em produção cultural e cinema.	
Vermelha	São Paulo - SP	Coletivo de diretoras e roteiristas que visa estudar e entender qual espaço as mulheres ocupam no meio audiovisual	2014
Criadoras Negras RS	Porto Alegre - RS	Coletivo de mulheres negras criado a partir da experiência coletiva de construção do filme “Trânsito”	2016

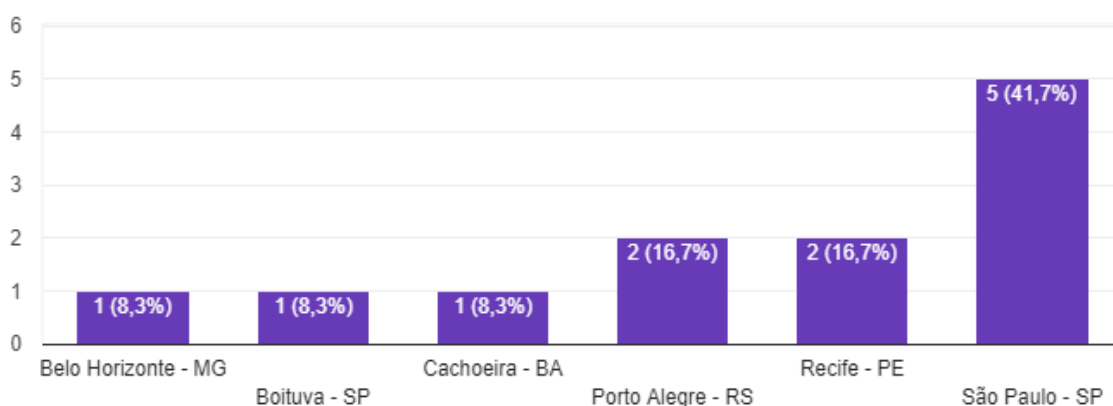
1. tabela de coletivos audiovisuais encontrados (Fonte: COSTA, 2017)

São 12 coletivos de mulheres no audiovisual em atuação, sendo 5 deles localizados em São Paulo - SP; 2 em Porto Alegre - RS; 2 em Recife - PE; 1 em Belo Horizonte - BH; 1 em Cachoeira - BA e 1 em Boituva – SP. Ou seja, 45,5% destes coletivos se encontram em São Paulo, capital. Os outros se dividem entre

capitais de estado, exceto pelo *CinemAção* e o *Coletivo Gaiolas*, o primeiro tem origem em Boituva, São Paulo com uma população de 55.725 (IBGE, 2005) e o segundo em Cachoeira, na Bahia, uma cidadezinha que 34.244 habitantes (IBGE 2013), que apesar de pequena, hospeda um campus da UFRB com graduação em cinema.

Onde vocês estão?

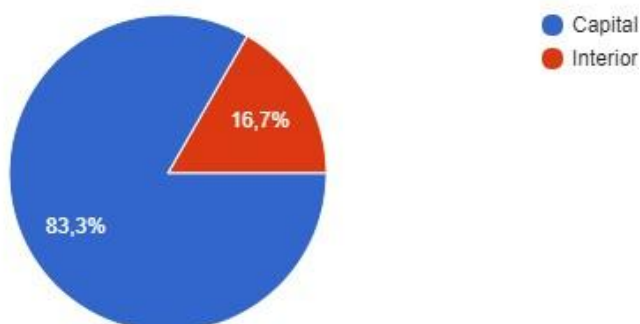
12 respostas



2. Origem dos coletivos. Fonte: gráfico gerado a partir das entrevistas (COSTA, 2017)

Capital x interior

12 respostas



3. Porcentagem de coletivos na capital e interior (COSTA, 2017)

Para conhecer um pouco mais sobre esses coletivos, entramos em contato com os integrantes, para que respondessem o seguinte questionário pelo google questionário:

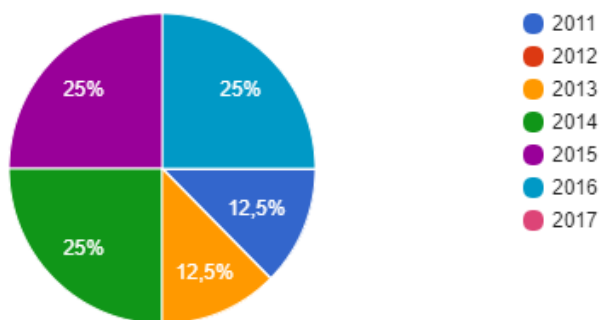
- 1 - Em qual cidade/estado vocês estão?
- 2 - Quantas pessoas formam o corpo do coletivo?
- 3 - Quem são vocês? E o que cada uma faz?
- 4 - Quando vocês começaram a atuar como coletivo?
- 5 - Como vocês se conheceram?
- 6 - O que as motivou a criar o coletivo? Como foi?
- 7 - As integrantes têm funções fixas ou vocês frequentemente variam de cargo?
- 8 - Falem um pouco sobre como funciona a organização entre vocês. (encontros, plataformas digitais que usam pros projetos/comunicação e o que mais acharem relevante)
- 9 - Vocês participam ou já participaram de algum programa de apoio ao audiovisual do governo?
- 10 - Se sim, quais?
- 11 - Como vocês conseguem recursos financeiros pra realização dos filmes?
- 12 - Quais filmes já fizeram como coletivo?
- 13 - Vocês assinam como um coletivo ou assinam seus próprios nomes? E por que essa escolha?
- 14 - Vocês são integrantes de algum movimento político, filiadas a algum partido ou participam de algum outro coletivo cultural e feminista?
- 15 - Se sim, quais? Como é o diálogo destes outros movimentos com as ações do coletivo audiovisual?
- 16 - Como vocês veem o diálogo do coletivo com a sociedade e principalmente com os espaços mais tradicionais de militância?
- 17 - Existe alguma troca de experiências ou mesmo projeto junto a outros coletivos? Se sim, conte um pouco sobre.
- 18 - Qual é o maior desafio que vocês enfrentam como um coletivo de mulheres no audiovisual hoje no Brasil?
- 19 - E por último, deixamos um espaço para que contassem livremente sobre a experiência de coletivo delas.

Dos 12 coletivos contatados, conseguimos contato com 8, que prontamente se disponibilizaram para responder ao questionário para pesquisa. Dentre essas respostas, podemos notar algumas similaridades e algumas diferenças, as quais iremos investigar a seguir.

O primeiro destes coletivos que estudamos, surgiu em 2011, e este é o gráfico do ano de surgimento destes coletivos:

Em que ano vocês começaram as atividades como um coletivo?

8 respostas

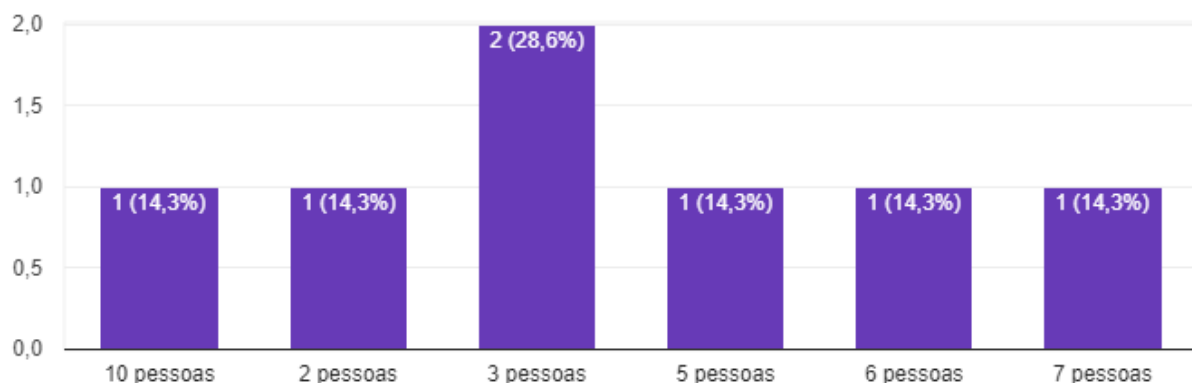


4. Gráfico gerado a partir dos dados da pesquisa com os coletivos (Fonte: COSTA, 2017)

Os coletivos variam em quantidade de integrantes, que vão desde 2 pessoas fixas a coletivos com 10 integrantes fixas. Eles também variam sobre a solidez destas relações, alguns têm alta rotatividade de pessoas, sempre buscando novos participantes para somar no coletivo, enquanto outros têm uma equipe mais estável, que se repete ao longo das produções.

Quantidade de pessoas que fazem parte do coletivo

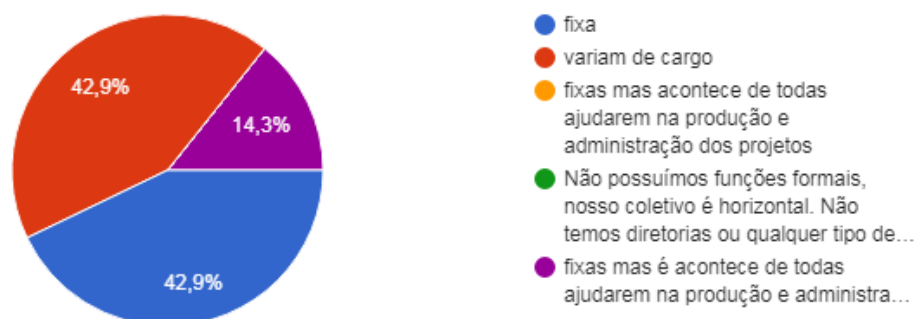
7 respostas



5. Gráfico gerado a partir dos dados da pesquisa com os coletivos (fonte: COSTA, 2017)

As integrantes tem função fixa ou variam com frequência de cargo?

7 respostas



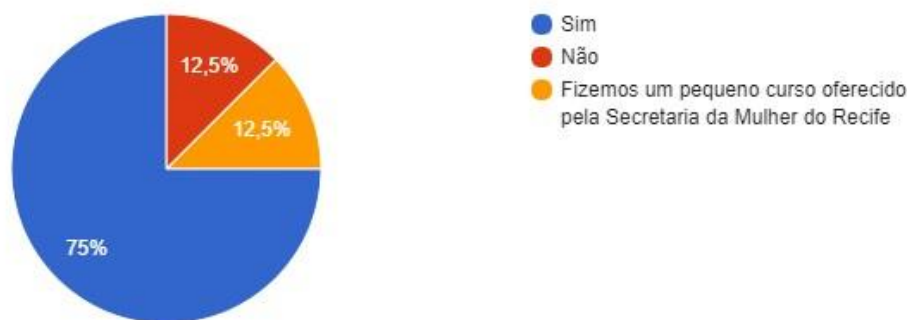
6. Gráfico sobre a fixidez das relações de trabalho (Fonte: COSTA, 2017)

É notável também a especialização destes coletivos. Embora haja a tendência de se pensar coletivos cinema com organização não-hierárquica toda esta nova geração de cineastas que não aceita mais a lógica industrial em seus filmes (MIGLIORIN, 2011), a realidade é que a grande maioria das mulheres destes coletivos tem formação em audiovisual e se conheceram nestes cursos. 6 coletivos dos 8 com quem conseguimos contato tem membros formadas em audiovisual, sendo 5 em faculdades e 1 no Instituto Criar. Além disso, temos 1 coletivo que embora as integrantes não tenham a formação clássica em faculdades ou cursos

técnicos, fizeram um curso capacitante oferecido pela Secretaria da Mulher do Recife.

Vocês tem formação em audiovisual?

8 respostas



7. Gráfico com porcentagem dos coletivos que têm membros formados em audiovisual (COSTA, 2017)

Os filmes realizados por esses coletivos têm como motivação a própria atividade, ou seja, compartilhar o momento de criação, fazer filmes e se fortalecer na experiência ao mesmo tempo em que fortalece sua comunidade, produzindo não apenas o produto (filme) em si mas também uma cultura de igualdade de gênero e de compartilhamento, criando novas formas de relações de trabalho. É notável nas respostas para “o que as motivou a criar o coletivo” o sentimento de que juntas são mais fortes e a vontade de criar estes espaços entre mulheres onde elas possam se aperfeiçoar, desenvolvendo suas habilidades e potenciais, projetando suas vozes e olhares no mundo.

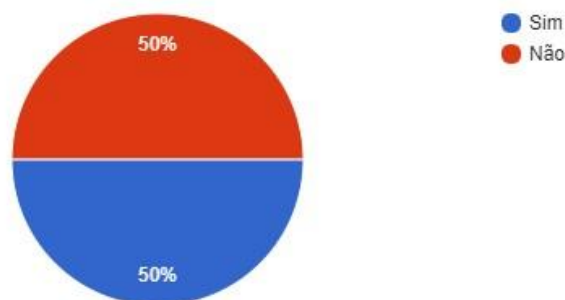
Ou seja, estes filmes são feitos pela vontade de fazer filmes juntas e de ver uma mudança acontecer no mundo. Podemos observar que lucro financeiro não é um foco em suas produções. Algumas, inclusive, tiram dinheiro de seu próprio bolso para que possam realizar os filmes sem saber se em algum momento elas conseguirão ressarcir estes custos.

Para o custeio das despesas, metade dos coletivos contatados afirmou buscar apoio de editais do governo e metade não. Três coletivos afirmaram usar plataformas de financiamento coletivo e dois afirmaram usar recursos próprios para a realização dos projetos. Uma coisa não exclui a outra, o coletivo Opoente relata

usar de todas as modalidades acima sugeridas para financiamento de seus projetos e manutenção do coletivo.

Vocês participam ou já participaram de algum programa de apoio ao audiovisual do governo?

8 respostas

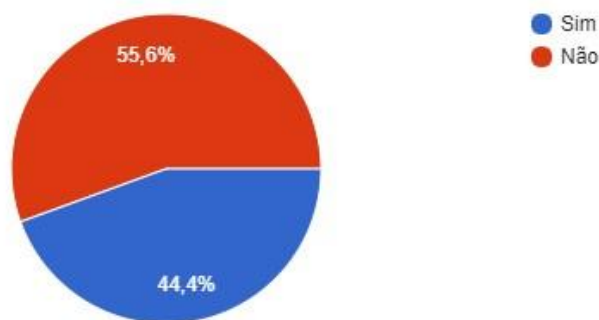


8. Gráfico com a porcentagem dos coletivos que participam de editais (Fonte: COSTA, 2017)

44% dos coletivos que responderam nossa pesquisa afirmam estarem associadas a movimentos políticos, embora estes coletivos não tenham viés partidário e não vinculem suas produções a estas outras participações. Observamos uma preferência em deixar a bandeira levantada pelos coletivos ampla, em geral, os coletivos falam dos direitos das mulheres, da experiência de ser mulher, sem se vincularem a este ou aquele partido ou posição política. Apesar disso é importante notar que as participantes dos coletivos relatam ter posições políticas convergentes, mesmo que não levantem esta bandeira de forma explícita.

Vocês são integrantes de algum movimento político, filiadas a algum partido ou participam de algum outro coletivo cultural e feminista?

9 respostas



9. Gráfico gerado a partir das entrevistas realizadas (Fonte: COSTA, 2017)

6. NÓS, MADALENAS

Nós, Madalenas é um coletivo de audiovisual independente, formado em agosto de 2013, constituído por 10 mulheres de diferentes regiões da periferia de São Paulo. Estas mulheres se conheceram, a grande maioria, no instituto CRIAR, onde faziam cursos de formação em diferentes áreas do audiovisual.

Da vontade de fazer filmes com o olhar de quem vem da periferia e tem muito a dizer sobre o que vive, o coletivo surgiu com a ideia de desenvolver um longa-metragem para um primeiro edital, no qual não foram contempladas. “Mas desde o começo com a mesma essência, de defender o “papel” da mulher na sociedade” diz Nathália Fava, integrante do coletivo.

Com a resposta negativa deste edital, resolveram se inscrever para o edital VAI (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo), que contempla financeiramente coletivos culturais da cidade de São Paulo, principalmente regiões com precariedade de recursos e equipamentos culturais. Foi quando, aliás, com o edital, que elas perceberam, pela primeira vez, que o modo de se organizarem era o de um coletivo

Com o dinheiro recebido do prêmio, o coletivo realizou o Mucamas (2014) o filme curta-metragem de 15 minutos, o primeiro do coletivo. O curta aborda o trabalho doméstico sob a lente das filhas destas trabalhadoras, com um olhar muito próximo e sensível, falando da realidade que elas vivem e viveram na pele ao longo de suas vidas, dentro de suas famílias.



9. A mãe de uma das integrantes veste a touca de uniforme para o trabalho doméstico no filme MUCAMAS, 2014.

A ideia do curta surgiu na pressão para inscrição deste segundo edital que tentavam, pois o primeiro roteiro do coletivo não se encaixava nas premissas do edital VAI, segundo Ione Gonçalves, uma das integrantes do coletivo. Segue contando que a questão do trabalho doméstico surgiu naturalmente durante um dos encontros para resolução do tema do próximo curta, nas palavras dela:

“A questão do trabalho doméstico surgiu naturalmente. Sempre soubemos que tínhamos muito em comum, mas a questão que surgiu nessa última hora foi uma surpresa! A profissão das nossas mães era a mesma. Carregamos o mesmo sentimento pela profissão e quando notamos — depois de uma pesquisa sobre produções de cinema com esse tema do trabalho doméstico — o quão precioso era contar essas histórias do nosso ponto de vista, fechamos a essência do filme e foi isso que mais motivou o coletivo a desenvolver o doc. O que me motivou a fazer o filme foi ter a oportunidade de contar a história das nossas mães com um olhar mais humano. Isso faz parte da minha realidade e foi o que mais me deu vontade de fazer esse projeto acontecer.”

O filme, além de muito bem produzido e executado, é revolucionário no sentido de que ser feito por pessoas que vivem aquela realidade. Se durante toda a história do cinema brasileiro só quem teve acesso aos equipamentos e conhecimento técnico necessário para contar suas histórias por meio de filme era a

classe rica e branca do país, hoje, ter mulheres negras de periferia contando a história de suas famílias, mostrando um microcosmo que é expositivo da situação macro, mostrando um “sofrimento pessoal” que é político, que reflete o macro e toda a problemática de uma sociedade escravocrata e racista como a nossa.

Mucamas (2014, Nós, Madalenas) foi lançado na Casa de Lua, uma ONG feminista de São Paulo, e rodou festivais, cineclubes e foram muito bem recebidas nos circuitos alternativos de exibição. Além do chamado circuito cultural, o filme está disponível para qualquer pessoa assistir no youtube, desde o dia 26 de fevereiro de 2016, contando com 5.234 visualizações até o dia 13 de novembro de 2017.

Após a realização do primeiro curta-metragem, o coletivo Nós, Madalenas continuou com suas atividades, entrando como produtoras de documentários com enfoque de uma mudança de consciência social e luta pelos povos oprimidos. Produziram o documentário *Criança Fala!*, junto das crianças participantes do projeto de mesmo nome, que fez parte deste processo do projeto que dá voz às crianças na elaboração de políticas públicas, projetos arquitetônicos, projetos políticos, pedagógicos e gestão de espaço e equipamentos nas comunidades; também produziram o documentário *Litoral Sustentável*, que retrata a resistência dos Caiçara, denunciando os impactos dos grandes empreendimentos nos litorais sobre a vida das pessoas e comunidades tradicionais.

Em 2016, o coletivo ganha outro prêmio VAI, e realizam o filme *TEKOHA - Mulheres Indígenas: Lutas e Retomadas* (2016, Nós, Madalenas), que dessa vez contempla as questões das mulheres indígenas em sua produção. Retrata a luta política destas mulheres pela demarcação de terra e sobrevivência de suas tribos e culturas. O filme foi lançado em novembro de 2017 e também circula fora dos sistemas tradicionais, rodando o circuito cultural alternativo.



Imagem do filme *Tekoha - mulheres indígenas: lutas e retomadas*

Embora as mulheres do coletivo não sejam filiadas a nenhum partido, associação, ONG ou movimento feminista, fica claro tanto pela filmografia quanto por suas posturas no dia a dia, a importância do feminismo e da questão das mulheres em suas vidas e trabalhos.

“Hoje, as temáticas que nos unem são as questões do papel assimétrico da mulher na sociedade, as exigências desiguais de gênero, a desigualdade social. Nosso objetivo é ocupar o lugar de falar. Ressignificar as narrativas hegemônicas e falar por nós mesmas. Com o olhar de dentro, o que acontece nas periferias e os duplos papéis das mulheres na sociedade. Queremos levantar essas questões, enquanto refletimos e aprendemos”, aponta Natalie em entrevista para o site Nós, mulheres da periferia.

7. PONTOS DE CHEGADAS E NOVOS HORIZONTES

O surgimento de um número significativo de coletivos de vídeo de mulheres acontece num momento em que o feminismo é bastante pautado nas novas mídias,

e acontece justamente diante desta conjuntura de novos meios e formas que essas novas redes e canais de mídias são popularizados, tornando mais acessível para produzir conteúdo e se expressar.

Um dos pontos sensíveis desta tese é de que a mudança nas representações das mulheres que é tão necessária na luta feminista hoje tem de vir necessariamente com um número igualitário de mulheres produzindo estas representações, e uma maior valorização e divulgação de seus trabalhos.

É importante destacar que todos os coletivos estudados trazem à tona nas suas representações questões sensíveis ao gênero, mesmo que este não seja o foco de seus temas. As mulheres dos coletivos estudados demonstram estarem conscientes das opressões sofridas por mulheres, e esta consciência reflete na postura delas como cineastas e conseqüentemente em seus filmes.

Mesmo que o número de mulheres por trás das câmeras venham crescendo, ainda é um número muito pequeno. Ainda há muito machismo no meio. As produções de mulheres ainda são relegadas, esquecidas e menos divulgadas. E se quisermos construir um mundo mais igualitário, melhor e mais consciente, teremos que reparar esta situação, apoiando, criando espaço para ver, discutir, estudar e representarmos mulheres.

8. BIBLIOGRAFIA

Costa, Ana Alice. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Gênero**, v. 5, n. 2, 2005.

COSTA, Claudia. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu**, n. 19, p. 59-90, 2002.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

HOAGLAND, Sarah Lucia. **Lesbian ethics: toward new value**. [s.l.]: Institute of Lesbian Studies, 1992.

HOLANDA, Karla. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. **Revista FAMECOS**, vol. 24, no.1, p. 24361, 2017.

HOLANDA, Karla. Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, vol. 42, no. 44, p. 339, 2015.

PINTO, Celi Regina J. **Uma historia do feminismo no Brasil**. [s.l.]: Editora Fundacao Perseu Abramo, 2003.

SILVA, Thiago De Faria E. Audiovisual, memória e política: os filmes Cinco vezes favela (1962) e 5x favela, agora por nós mesmos (2010).

TELES, Maria Amelia de Almeida. **Breve historia do feminismo no Brasil**. [s.l.]: Ed. brasiliense, 2003.

VEIGA, Ana Maria. and PEDRO, Joana Maria. **Feminismos em rede?: uma historia da circulação de discursos e informações entre Sao Paulo e Buenos Aires (1970-1985)**. [s.l.: s.n.], 2009.

DWORKIN, Andrea. **24 horas sem estupro**. Midwest Regional Conference of the National Organization for Changing Men. Saint Paul, Minnesota: 1983. (Comunicação oral). Tradução: Clarissa Wolf, 2014.

LEANDRO, Anita. O tremor das imagens. Notas sobre o cinema militante. **Devires**, Belo Horizonte: v. 7, n. 2, p 98-117, jul./dez. 2010.

LEANDRO, Anita. Desvios de imagens. **E-compós**, Brasília, v. 15, n. 1, jan./abr. 2012

LEANDRO, Anita. Sem imagens: memória histórica e estética da urgência no cinema sem autor. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, v. 12, n. 1, p.121-134, jun. 2014.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010

TELES Maria Amelia de Almeida. **Breve historia do feminismo no Brasil**. [s.l.]: Ed. brasiliense, 2003.

TELLES, Norma Abreu. **Encantações: escritoras e imaginação literaria no Brasil, seculo XIX**. [s.l.]: Intermeios Casa de Artes e Livros, 2012.

TELLES, Norma. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. **Revista de História**, n. 120, p. 73, 1989.

CANDIDO, Marcia et al. "A cara do cinema nacional": gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas do filmes brasileiros (2002-2012). **Geema**. n. 6. UERJ. IESP. 2014.

LEITE, Fernanda. Na trilha dos sujeitos: audiovisual, memória e o evento de empoderamento para as mulheres. **Revista Geminis**, n.2, p. 206-222, jun./dez. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. **Devires**, v.7, n.2, p. 14-37, jul./dez. 2010.

MAZETTI, Henrique. Ativismo midiático, redes sociais e novas tecnologias de informação e comunicação. **Intercom**. 2007. Em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0688-2.pdf>>. Acesso em: 18 nov 2017.

MAZETTI, Henrique. Mídia alternativa para além da contra informação. **Intercom**. 2007. Em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3363440/mod_resource/content/1/Midia%20alternativa%20para%20alem%20da%20contra-informacao.pdf> Acesso em: 18 nov 2017.

GARCIA, Carla. Os novos feminismos e os desafios para o século 21. Revista Cult. 2015. Em: < <http://revistacult.uol.com.br/home/2015/03/os-novos-feminismos-e-os-desafios-para-o-seculo-21/> > Acesso em: 11 ago 2017.

IKEDA, Marcelo e LIMA, Dellani. **Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente do novo século**. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.

IKEDA, Marcelo e LIMA, Dellani. **CINEMA DE GARAGEM: um inventário afetivo do jovem cinema brasileiro do século XXI**. WSET Multimídia: Rio de Janeiro, 2011

Meikle, G. **Future Active: Media Activism and the Internet**. Londres: Routledge. 2002

LEROUX, Liliane. . Táticas do cinema de guerrilha da baixada para transitar entre o popular e o artístico. **Revista Polêmica** , v. 17.1, p. 001-23-23, 2017.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Quase Catálogo 1 – Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)**. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som/CIEC/Escola de Comunicação da UFRJ/Secretaria de Estado e Cultura, 1989.

COSTA PINHEIRO, Ana Alice. **Avances y definiciones del movimiento feminista em Brasil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia)-Facultad de Ciências Políticas y Sociales, México, 1981.

SILVA, Heloísa. Mulheres do Audiovisual. Ancine, ago. 2017. Em: <
<https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/PPT%20Gramado%20Film%20Festival%20Elo%C3%ADza%20ANCINE%2025agosto%20-%20Copia.pdf> >
 Acesso: 21 nov 2017

MIGLIORIN, César. **Por um cinema pós-industrial: notas para um debate**. Revista Cinética. 2011. Disponível Em: <
<http://www.revistacinetica.com.br/cinemaposindustrial.htm> >. Acesso: 21 nov 2017.

MIGLIORIN, C. . **O que é um coletivo?**. In: André Brasil. (Org.). Teia - 2002/2012. 1ed. Belo Horizonte: Teia, 2012, v. 1, p. 307-316.