

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

MAIÁRI CRUZ IASI

A divisão sexual do trabalho cinematográfico em longas goianos (1967 - 2022)

Goiás/GO

2022



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Maiári Cruz Iasi

Matrícula: 20171100070242

Título do Trabalho: A divisão sexual do trabalho cinematográfico em longas goianos (1967 - 2022)

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ___/___/_____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Local

Goiás, 08/02/2023.

Data

Maiári Cruz Iasi

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

A divisão sexual do trabalho cinematográfico em longas goianos (1967 - 2022)

MAIÁRI CRUZ IASI

Trabalho de conclusão do
Bacharelado em Cinema e
Audiovisual sob orientação
da Prof. Me. Cristiane
Moreira Ventura.

Goiás/GO

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

791.43

I11d Iasi, Maiári Cruz.

A divisão sexual do trabalho cinematográfico em longas goianos
(1967 – 2022) / Maiári Cruz Iasi; orientadora, Cristiane Moreira
Ventura. – Cidade de Goiás, 2022.
86 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás,
Departamento de Áreas Acadêmicas, Bacharelado em Cinema e
Audiovisual.

1. Cinema goiano. 2. Relações de gênero. 3. Mulheres no
cinema - Brasil. I. Ventura, Cristiane Moreira, orientadora. II.
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

TERMO DE APROVAÇÃO

MAIÁRI CRUZ IASI

A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO CINEMATOGRAFICO EM LONGAS GOIANOS (1967-2022)

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Cidade de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de BACHAREL EM CINEMA E AUDIOVISUAL, sob orientação da Prof. Ms. Cristiane Moreira Ventura.

Aprovado em 05 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Prof. Ms. Cristiane Moreira Ventura (Presidente - orientadora)

(assinado eletronicamente)

Prof. Ms. Naira Rosana Dias da Silva (Membro interno)

(assinado eletronicamente)

Prof. Dr. Thaís Rodrigues Oliveira (Membro externo)

Documento assinado eletronicamente por:

- **Thais Rodrigues Oliveira, Thais Rodrigues Oliveira** - Docente - Ueg (01112580000171), em 13/12/2022 12:27:11.
- **Naira Rosana Dias da Silva, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 06/12/2022 21:29:14.
- **Aderito Schneider Alencar e Tavora, COORDENADOR DE CURSO - FUC1 - GOI-CCBCIN**, em 06/12/2022 14:54:09.
- **Cristiane Moreira Ventura, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 06/12/2022 09:48:31.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 06/12/2022. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 352855
Código de Autenticação: 126c590c9f



"Os historiadores fizeram a historiografia do silêncio. A história transformou-se em relato que esqueceu as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, fora do acontecimento. Elas porém, não estão sozinhas nesse silêncio profundo. Elas estão acompanhadas de todos aqueles que foram marginalizados pela história, como os negros, os índios, os velhos, os homossexuais, as crianças, etc. Escrever a história das mulheres, portanto é libertar a história. Libertar a história das amarras das metanarrativas modernas, falocêntricas."

Ana Maria Colling

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Cristiane Ventura, que me orientou nessa busca e agregou imensamente ao que o trabalho se tornou. Ao meu orientador de TCC I, professor Renné França, que me ajudou a iniciar a pesquisa e não me deixou desistir mesmo no auge da pandemia. Às professoras Naira Rosana e Thais Oliveira que aceitaram fazer parte da banca e contribuíram muito com suas pesquisas para essa monografia. À Tina pela leitura carinhosa, atenta e apontamentos sempre precisos.

A todos os meus colegas de curso e de IFG, em especial Lara, Paulo, Victor, Júlia, Ana Luiza, Silvana e Agnes. A amizade construída nas lutas, perrengues e filmes seguirá comigo. Aos professores e técnicos do IFG que contribuíram para a minha formação em especial às professoras Ádria Borges, Cristiane Ventura, Marcela Borela e Myriam Nogueira por resistir em um ambiente predominantemente masculino sem nunca esmorecer.

Às mulheres fantásticas do grupo de mães que são a melhor rede de apoio que alguém poderia esperar. Em especial Lara e Carol por se tornarem parte essencial da nossa família e vivência de Goiás. Às minhas comadres de longe Flora, Cecília e Nana que me amparam a todo momento mesmo a quilômetros de distância.

Aos meus camaradas de organização da Juventude Comunista Avançando e do Polo Comunista Luís Carlos Prestes, de perto e de longe, que me incentivam e inspiram a continuar lutando por um mundo mais justo em todas as esferas da minha existência.

Ao meu pai por me instigar a ver filmes e mudar o mundo desde que me entendo por gente. À minha mãe por me mostrar na prática desde sempre que a luta pelo feminismo se dá a todo momento, ser a grande inspiração para a busca das minhas pesquisas, leitora crítica dos meus rascunhos e, junto ao Zé, minha maior apoiadora no campo acadêmico.

Ao José, meu amor, companheiro e camarada, que mesmo ao meu maior sinal de loucura me incentivou a fazer uma nova graduação e me apoiou incondicionalmente a perseguir meus sonhos. Meu primeiro interlocutor em todos os meus dilemas acadêmicos e pessoais. Te amo. Aos meus filhos Milton e Martim, que foram gerados, paridos e cuidados durante esses anos do Bacharelado em Cinema, atravessando sua primeira infância enquanto eu atravessava minha segunda graduação. Obrigada por serem esse farol de esperança.

À todas as realizadoras e pesquisadoras, aqui citadas ou não, por emperrarem o rolo compressor da história.

Muito obrigada.

Se as funções de comando no audiovisual são predominantemente ocupadas por homens brancos, a gerência do imaginário, da representação de gêneros, raças e sexualidades, a disseminação de valores, modismos e ideais políticos estão sob domínio de uma perspectiva majoritariamente masculina e branca.

Paula Alves

RESUMO

Esse trabalho pretende descrever e analisar a divisão sexual do trabalho na produção e direção de longas-metragens no estado de Goiás desde o primeiro longa em 1967 até as produções de 2022. A divisão sexual do trabalho não diz respeito a aptidões fisiológicas, biológicas ou hormonais, sendo socialmente construída por séculos a fim de fortalecer uma relação de poder que foi apropriada pelo capitalismo contemporâneo. No Brasil, apesar da população feminina ultrapassar em números a população masculina, ainda há nitidamente um recorte de gênero quando analisada a divisão sexual entre cargos das produções cinematográficas. Para compreender esse recorte dentro do cinema em Goiás foi realizado um levantamento por meio de bibliografias, catálogos de festivais e catálogos das produtoras ou associações goianas afim de comparar com os dados nacionais publicados pela ANCINE em 2020 com os Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição - 1995 a 2019, acrescentada da informação da função de produção nos títulos apresentados. Ao levantar os dados e estatísticas de oitenta e cinco longas-metragens goianos, visualizamos que eles reproduzem as estatísticas nacionais, apresentando maioria de homens em cargos de poder e trabalho intelectual artístico como a direção enquanto as mulheres se encontram em cargos considerados como organizacionais de trabalho invisível e burocrático, como é o caso da produção. O estudo aqui proposto não busca uma análise maniqueísta da divisão sexual nos espaços laborais da produção de cinema, mas sim apontar para obstáculos que persistem e rupturas que permitem vislumbrar possíveis movimentações rumo a uma produção artística com igualdade de oportunidades entre cineastas homens e mulheres, assim como grifar na história recente do cinema goiano as realizadoras que conseguiram emergir em um meio tão desfavorável.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema goiano. Relações de gênero. Trabalho. Mulheres no Cinema. Divisão sexual do trabalho.

ABSTRACT

This work intends to describe and analyze the sexual division of labor in the production and direction of feature films in the state of Goiás from the first one in 1967 until the productions of 2022. Such a division of labor does not concern physiological, biological or hormonal aptitudes. It was socially constructed for centuries in order to strengthen a power relationship that was appropriated by contemporary capitalism. In Brazil, although the female population exceeds the male population in numbers, there is still a clear gender bias when analyzing cinematographic productions. To understand this within the cinema in Goiás, a survey was carried out through bibliographies, festival catalogs and catalogs of Goiás producers or associations in order to compare with the national data published by ANCINE in 2020 with the Brazilian Films Commercially Released in Exhibition Halls - 1995 to 2019, added production function information. By raising the data of eighty-five feature films from Goiás, we visualized that they reproduce national statistics, with a majority of men in positions of power and artistic intellectual work such as direction while women are in positions considered as organizational work invisible and bureaucratic, as is the case with production. The study proposed here does not seek a Manichean analysis of the sexual division in the work spaces of film production, but rather points to obstacles that persist and ruptures that allow us to glimpse possible movements towards an artistic production with equal opportunities for male and female filmmakers, as well as how to highlight in the recent history of cinema in Goiás the female directors who managed to emerge in such an unfavorable environment.

KEY WORDS: cinema in Goiás; socio-hierarchical gender relations; labor. Women in the Film Industry

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Linha do tempo longas-metragens goianos de 1960 a 1979..	32
Figura 2: Gráfico com a divisão sexual no campo da produção nos filmes de longas-metragens goianos por décadas.....	34
Figura 3: Gráfico com a divisão sexual no campo da direção nos filmes de longas-metragens goianos por décadas.....	34
Figura 4: Linha do tempo longas-metragens goianos de 2000 a 2009.	35
Figura 5: Gráfico da divisão sexual do trabalho nos campos de direção e produção em longas-metragens goianos de 2000 a 2019.....	37
Figura 6: Linha do tempo longas-metragens goianos de 2010 a 2019.	39
Figura 7: Linha do tempo longas-metragens goianos de 2020 a 2022.	42
Figura 8: Gráficos da divisão sexual do trabalho nos campos de direção e produção nos filmes de longas-metragens goianos de 2000 a 2022.	43
Figura 9: Gráfico da divisão sexual do trabalho em longas-metragens brasileiros dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019.....	46
Figura 10: Gráfico da divisão sexual do trabalho em longas-metragens brasileiros de filmes Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019.....	47
Figura 11: Gráfico por décadas da divisão sexual do trabalho no Brasil nos longas-metragens entre 1995 e 2019.	48
Figura 12: Gráfico por décadas da divisão sexual do trabalho nos longas-metragens goianos entre 1967 e 2019.	48
Figura 13: Gráfico da divisão de gênero cinematográfico entre sexos dos longas-metragens goianos de 1967 a 2022..	50
Figura 14: Gráficos comparativos entre longas-metragens goianos lançados entre 1967 e 2019 e longas-metragens goianos dirigidos ou produzidos por mulheres respectivamente.....	53
Figura 15: Linha do tempo de longas-metragens goianos de 1967 a 2022 com destaques para as leis de incentivo.....	54
Figura 16: Gráficos de composições de gênero e raça nas instituições de ensino de cinema..	57

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Lista de longas-metragens goianos. Elaborado pela autora, 2022.	29
Tabela 2: Tabela de porcentagens a partir dos dados da ANCINE da Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019. Elaborado pela autora em 2022 a partir de dados divulgados pela ANCINE em 2020.....	45

SUMÁRIO

CAPÍTULO I – DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NO CINEMA.....	14
1.1 A divisão sexual do trabalho	15
1.2 Direção e produção na divisão sexual do trabalho no Brasil.....	18
1.3 Achados bibliográficos sobre o estudo de mulheres no cinema produzido em Goiás	22
CAPÍTULO II – A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NO CINEMA PRODUZIDO EM GOIÁS	24
2.1 Metodologia.....	24
2.2 A divisão sexual do trabalho na produção e direção de longas-metragens no cinema em Goiás ao longo do tempo	31
2.3 Apresentação dos dados goianos e comparação com dados nacionais.....	44
CAPÍTULO III – PERSPECTIVAS DO CINEMA FEMININO PRODUZIDO EM GOIÁS	52
3.1 Trabalhadoras do audiovisual goiano a partir do ano 2000.....	52
3.2 Mulheres no ensino de cinema no Brasil e em Goiás.....	56
3.3 Festivais femininos e feministas.....	58
CONCLUSÃO.....	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
ANEXO I - PERFIL DAS DIRETORAS E PRODUTORAS DOS LONGAS-METRAGENS GOIANOS	67
ANEXO II - FILMES LONGAS-METRAGENS GOIANOS COM DIREÇÃO OU PRODUÇÃO FEMININA (ordem cronológica).....	77

INTRODUÇÃO

A historiografia do cinema brasileiro é notoriamente masculina e, até pouco tempo atrás, essa narrativa não era problematizada. No final do século passado e começo do século XXI vimos essa tradição ser questionada em um crescente interesse em reescrever as narrativas clássicas, construindo uma epistemologia feminista do cinema nacional. Isso trouxe o acesso à autoras dedicadas a evidenciar as desigualdades de gênero, fazendo emergir assim a história soterrada de cineastas e trabalhadoras do audiovisual em geral.

Para conseguir entender os motivos históricos que levam a essa divisão, as consequências práticas de tal arranjo tácito no mundo do trabalho cinematográfico e apontar para saídas que levem à subversão dessa realidade é preciso conhecer a fundo tal cenário. Em Goiás as pesquisas com esse tema são mais recentes e se aprofundam nos últimos cinco anos. Essa monografia objetiva contribuir à esse panorama ao estudar o histórico de inserção das mulheres nos cargos de direção e produção no cinema goiano na realização de longas-metragens, analisando nesse processo a divisão sexual do trabalho na qual as realizadoras que conseguem furar a bolha masculina do mercado de trabalho audiovisual em Goiás são levadas a cargos nas especialidades mais feminizadas do cinema, entre elas a produção.

No esforço de sistematizar, tabular e analisar quantitativamente e criticamente esses dados, essa monografia se divide em três capítulos, subdivididos em tópicos que estruturam os resultados da pesquisa sobre a divisão sexual do trabalho no cinema entre os longas-metragens goianos. Para aprofundar o debate foi feita uma pesquisa com parâmetros definidos, sistematizando os dados, produzindo gráficos comparativos e organogramas temporais que podem contribuir para pesquisas futuras mais qualitativas. No primeiro capítulo se fez necessário trazer um breve arcabouço teórico feminista sobre gênero e o desenvolvimento da divisão sexual do trabalho na sociedade, contextualizar a divisão sexual do trabalho no cinema de maneira geral no Brasil e fazer uma revisão bibliográfica para o estudo de mulheres no cinema produzido em Goiás.

Para conseguir fazer a análise comparativa entre dados nacionais e goianos foi necessário sistematizar as informações dispersas entre as bibliografias disponíveis, como descrito na metodologia no segundo capítulo. O recorte em longas-metragens foi definido pela maior difusão de informações sobre esses formatos, em detrimento de curtas-metragens por exemplo, compreendendo também o recorte econômico que ele carrega em si e a maior complexidade das relações de trabalho inerentes ao formato. As principais bibliografias utilizadas no ensino do cinema goiano, catálogos de festivais nacionais e regionais, além de

catálogos das produtoras ou associações goianas foram analisadas, chegando a 85 títulos. Para os dados nacionais utilizei a Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019 publicada pela ANCINE, acrescentada da informação da função de produção nos títulos apresentados, chegando a um total de 1909 filmes.

A parte mais analítica e descritiva da divisão sexual do trabalho no cinema goiano está na segunda parte do segundo capítulo, onde produção dos gráficos ilustrativos e linhas do tempo dessa monografia foram parte fundamental para a organização e compreensão do desenvolvimento da participação das mulheres dentro do recorte escolhido. Na sequência busco comparar os dados goianos aos nacionais considerando os ciclos das principais políticas nacionais de fomento ao audiovisual e seus desdobramentos no âmbito estadual.

No terceiro e último capítulo retomo o período a partir dos anos 2000 de participação de mulheres no cinema goiano e/ou produzido em Goiás de uma perspectiva mais prática, considerando os espaços laborais, espaços acadêmicos e festivais femininos ou feministas, como fundamentais para a construção de um campo organizado de resistência e articulação de ações e políticas feministas de superação do patriarcado dentro e fora do cinema.

CAPÍTULO I – DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NO CINEMA

É perceptível a discrepância numérica entre diretores homens e diretoras mulheres no cinema de forma geral¹. O estudo da participação de mulheres no audiovisual nacional pode ser lido desde *Quase Catálogo 1: realizadoras de cinema no Brasil (1930 – 1988)* organizado por Heloisa Buarque de Hollanda em 1989, mas avança mesmo na última década do século XX e início do século XXI com grupos de pesquisa ligados às instituições de ensino como o GEMAA - Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa, seminários, publicações de artigos e livros, dentre os quais podemos destacar *Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina* de 2017, *Mulheres no cinema* de 2019 ambos de Karla Holanda, *Feminino e Plural, mulheres no cinema brasileiro*, também de 2017, organizado por Karla Holanda e Marina Cavalcanti Tedesco e *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção* também de organização de Marina Cavalcanti Tedesco.

Embora possamos acompanhar o crescimento do tema nas pesquisas nacionais, existem ainda poucos estudos com o recorte regional do Centro Oeste. Entre eles podemos destacar a pesquisa de pós-doutorado de Thais Rodrigues Oliveira sobre a produção goiana cinematográfica nas duas primeiras décadas do ano 2000, a pesquisa de doutorado da professora Naira Rosana sobre o cinema de mulheres em Goiás e a monografia de Cindy Faria sobre diretoras no audiovisual goiano (2013-2018).

Na academia, pelo menos dentro do curso em Bacharelado em Cinema e Audiovisual do Instituto Federal de Goiás, o assunto ainda é tratado apenas tangencialmente, não compondo os planos de ensino da grade obrigatória. Quando nos debruçamos sobre a pesquisa são perceptíveis as lacunas da história do trabalho feminino no audiovisual, tanto por falta de condições objetivas quanto por apagamento proposital das principais fontes historiográficas.

Mesmo estando fora do eixo principal de realizações, o estado de Goiás está se configurando em um local de importante produção, como podemos observar na crescente participação e premiações dos principais festivais de cinema nacionais. A busca por estudos mais aprofundados sobre a produção cinematográfica nessas regiões do país fora do eixo é pertinente para a compreensão da divisão sexual do trabalho no campo audiovisual brasileiro como um todo.

¹ Segundo Rafael Arinelli no Podcast *Cinem(ação)* #247: “Mulher na direção: que diferença faz?” em 2017 apenas 4,4% dos 100 maiores sucessos de bilheteria daquele ano foram dirigidos por mulheres. Ainda no mesmo podcast Arinelli diz que no Brasil entre os anos de 1997 a 2017 só 16% foram dirigidos por mulheres. Disponível no sítio eletrônico cinemacao.com acessado em outubro de 2021.

1.1 A divisão sexual do trabalho

[...] a questão da emancipação das mulheres (...) é, em última instância, a questão do trabalho das mulheres. (ZETKIN, 1984, apud DAVIS, 2017, p. 134)

O conceito de divisão sexual do trabalho como construção social está ligado a uma visão equivocada de específicas aptidões ou deficiências, físicas e intelectuais, decorrentes da natureza biológica da mulher. O presente trabalho parte de referenciais teóricos de uma perspectiva interseccional feminista marxista baseado no materialismo histórico e dialético, se utilizando de importantes autoras do pensamento feminista nacional e internacional como Simone de Beauvoir, Alexandra Kollontai, Rosa Luxemburgo, Clara Zetkin e até autoras mais contemporâneas como Heleieth Saffioti, Ângela Davis e Silvia Federici.

Para a socióloga brasileira Heleieth Saffioti “o conceito de gênero se situa na esfera social, diferente do conceito de sexo, posicionado no plano biológico”. (SAFFIOTI, 1995, p. 183) Nesse sentido, o estudo feminista nos instiga a utilizar o gênero como categoria exatamente para direcionar os olhares para a organização social e abarcar o estudo do desenvolvimento das relações humanas na totalidade. O binarismo cis-centrado homem/mulher é reflexo de uma macroestrutura patriarcal que, como o sistema de dominação, foi concebido com base no patrimônio material hereditário. Para isso aciona dimensões da reprodução, da sexualidade, da afetividade e de performatividade de gênero para um controle social desigual e opressor. (FEDERICI, 2017)

Para se entender a condição da mulher na sociedade de classes é preciso ter o trabalho na centralidade do debate. (SAFFIOTI, 1969, p. 35) Entendendo assim o recorte de gênero como parte intrínseca da compreensão do mundo do trabalho e seu desenvolvimento histórico.

A mulher das camadas sociais diretamente ocupadas na produção de bens e serviços nunca foi alheia ao trabalho. Em todas as épocas e lugares tem ela contribuído para a subsistência de sua família e para criar riqueza social. (...) Enquanto a família existiu como uma unidade de produção, as mulheres e as crianças desempenharam um papel econômico fundamental. (SAFFIOTI, 1969, p. 36).

Essa divisão não é empírica dos povos humanos, ela faz parte do desenvolvimento histórico das forças produtivas e se intensifica depois da acumulação primitiva na construção de uma nova ordem patriarcal, sendo de "fundamental importância para o desenvolvimento do capitalismo". (FEDERICI, 2017, p. 232).

Sobre esta base, foi possível impor uma nova divisão sexual do trabalho, que diferenciou não somente as tarefas que as mulheres e os homens deveriam realizar, como também suas experiências, suas vidas, sua relação com o capital e com outros setores da classe trabalhadora. (...) A divisão sexual foi, sobretudo, uma relação de poder, uma divisão dentro da força de trabalho, ao mesmo tempo que um imenso impulso à acumulação capitalista. (FEDERICI, 2017, p. 232)

No entanto, no desenvolvimento do sistema capitalista, quando a produtividade começa a aumentar e a economia passa, cada vez mais, a ter centralidade urbana e fabril, o trabalho feminino começa a encontrar barreiras. Inicialmente oferecendo posições subalternas e menos compensadoras dentro das corporações de ofício até pagamentos substancialmente menores para trabalhos similares nas fábricas. (SAFFIOTI, 1969, p. 40)

A elaboração social do fator natural *sexo*, enquanto determinação comum que é, assume, na nova sociedade, uma feição inédita e determinada pelo sistema de produção social. Aparentemente, no entanto são as deficiências físicas e mentais dos membros da categoria do *sexo feminino* que determinam a imperfeição das realizações empíricas das sociedades competitivas. (SAFFIOTI, 1969, p. 39)

Saffioti, no trecho acima, destaca como a hierarquia se forja a partir da explicação social de um suposto poder masculino sobre a fragilidade feminina que se estende a qualquer trabalho mesmo não pesado. Cabendo frisar, claro, que as noções de trabalho pesado e o conceito de mulheres frágeis vem em parte do desconhecimento proposital da resiliência feminina, por um lado, e do não aprendizado da força física por outro e que nesse último caso absolutamente deixa de ser aplicado à maioria dos trabalhos no mundo contemporâneo.

Beauvoir desconstrói a noção da fragilidade feminina, ao afirmar que os antigos filósofos e pensadores se apoiavam em noções biológicas equivocadas, e traz o debate para a construção social do ser, desnaturalizando as relações e abrindo espaço para o entendimento que a construção social é histórica e passível de ser modificada (BEAUVOIR, 1967).

Para o capital, colocar as mulheres no trabalho de reprodução da vida, muitas vezes não remunerado ou mal remunerado, permite que se espolie duplamente o valor produzido pelos trabalhadores, ampliando assim a parte não remunerada do dia de trabalho. "Em muitos casos, serviram também para desviar o antagonismo de classe para um antagonismo entre homens e mulheres". (FEDERICI, 2017, p. 232).

[...] é de particular importância que, na sociedade capitalista, a reprodução da vida cotidiana tenha sido associada à reprodução da força de trabalho e estruturada como a função não remunerada, "trabalho de mulher". (...) Se o trabalho doméstico é subordinado às necessidades do mercado de trabalho, então as relações familiares, sexuais e de gênero são "relações de produção", e não devemos nos surpreender com as contradições que as permeiam, nem com a nossa incapacidade de fazê-las suprir nossos desejos. (FEDERICI, 2022, p. 256)

A divisão sexual do trabalho, declarada ou não, nunca teve lastro científico real em qualquer condição genética ou biológica de corpos femininos ou masculinos, mas foi e ainda é uma construção social absorvida pelo capitalismo e pelo neoliberalismo para inferiorizar uma enorme camada da população respaldando o sistema de exploração como um todo. É uma das camadas de exploração das classes trabalhadoras pelas classes dominantes, assim como o é o racismo. Essas camadas não podem ser entendidas separadamente, elas são interseccionais e perpassam de modo imbricado as relações de gênero, classe e raça.

Na luta feminista de emancipação da mulher, seu direito ao voto e briga por ocupar locais de trabalho para além do trabalho doméstico, as mulheres brancas, por exemplo, faziam inicialmente essa disputa não debatendo a divisão igualitária do trabalho doméstico, o que acarretava no aprofundamento da exploração do trabalho feminino negro dentro e fora da esfera da vida privada. (DAVIS, 2016. p.68). Para superar o feminismo branco burguês é então necessário que se faça o recorte de classe junto ao recorte de raça pois

(...) direitos iguais aos dos homens significa apenas uma parte igual da desigualdade, mas para as "poucas escolhidas", para as mulheres burguesas, de fato, abre uma porta para novos direitos e privilégios que até agora só foram apreciados por homens de classe burguesa. (KOLLONTAI, 1909).

À luz dos conceitos estabelecidos por essas autoras busco com esse trabalho de conclusão de curso contribuir com uma crítica que aponte para a necessidade de um cenário equânime, superando a mentalidade vigente ao trazer elementos teóricos de análise embasados em dados concretos e no processo de transformação histórica. Processo ainda lento mas que requer uma aproximação com as mobilizações feministas na arte em uma condição a qual me encontro diretamente inserida como mulher, pesquisadora, realizadora e estudante.

1.2 Direção e produção na divisão sexual do trabalho no Brasil

No Brasil, mesmo tendo uma população feminina ultrapassando em números a população masculina², ainda há claramente um recorte de gênero quando analisadas as produções cinematográficas. Conforme a pesquisa do Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa GEMAA, dos filmes brasileiros vistos por mais de 500 mil espectadores entre 1970 e 2016 apenas 2% foram dirigidos por mulheres. Os números são ainda mais chocantes quando comparados a homens e mulheres negras na direção, sendo apenas 13% dos filmes dirigidos por homens negros e nenhum dirigido por mulheres negras.

Segundo dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual da Agência Nacional de Cinema (ANCINE, 2016), as mulheres ainda configuram minoria na direção, principalmente no que tange a longas metragens, produções que exigem em sua ampla maioria um investimento e captação maior de recursos. O estudo da ANCINE tem um recorte específico de produções comerciais e foi elaborada a partir de dados do Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas de Exibição (SADIS). A pesquisa que recorta apenas grandes bilheterias no ano de 2016 mostra que na direção os homens são a esmagadora maioria, mas na produção executiva as mulheres brancas representam 36,9% enquanto homens brancos seguem empatados com produções mistas, encabeçadas por mulheres e homens brancos, com 26,2% seguidos por 3% de produções de equipe com gênero e raça mistos, 1% de produções de mulheres brancas e negras e nenhuma produção encabeçada somente por mulheres negras.

Ao utilizar apenas as grandes bilheterias como fonte, a pesquisa nos mostra, indiretamente, dados sobre a difícil distribuição e venda comercial de filmes dirigidos por mulheres. Para diminuir essa variável e conseguir visualizar um panorama mais amplo no TCC optei por não usar dados do SADIS para o cinema goiano. Minhas fontes principais foram a bibliografia goiana, os circuitos dos festivais e sítios eletrônicos de produtoras. Como reflexo desse esforço de busca, a lista de filmes produzida para o TCC apresenta 31 títulos dirigidos ou produzidos por mulheres, dentre os quais constam apenas 5 títulos³ marcados

² Segundo dados da PNAD Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua) 2019, o número de mulheres no Brasil é superior ao de homens. A população brasileira é composta por 48,2% de homens e 51,8% de mulheres. Dados do IBGE a partir de sítio eletrônico <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html> acessado em outubro de 2021.

³ Para definição da UF da empresa produtora a ANCINE considera o endereço fiscal da mesma, de acordo com o Registro Econômico do Sistema Ancine Digital (SAD). Os filmes marcados como GO que figuram a lista da ANCINE (de 1999 a 2019) são: *A conspiração do silêncio* (2006) de Ronaldo Duque (figura como co-produção

como goianos entre 1909 filmes da lista da ANCINE ou 10 títulos⁴ se considerarmos aqueles cuja produção se deu em Goiás, ou seja, para além das Unidades Federativas das empresas produtoras majoritárias.

Ao iniciar a pesquisa, ainda sem os dados coletados ao longo dela, nos parecia nítido haver uma persistente divisão sexual do trabalho entre direção e produção.

Para conseguir entender os motivos históricos que levam a essa divisão, as consequências práticas de tal arranjo tácito no mundo do trabalho cinematográfico e apontar para saídas que levem à subversão dessa realidade é preciso conhecer a fundo tal cenário, e compreender como a divisão no território goiano auxilia na construção do quadro geral.

Não se pretende com esse estudo hierarquizar o trabalho de direção e o trabalho de produção, mas entender suas funções e como a divisão necessária de tarefas para a execução de um longa-metragem reforça alguns estereótipos de gênero induzindo ou condicionando oportunidades específicas de trabalho.

Michael Rabiger, diretor e importante autor de teoria do cinema, em seu livro *Direção de Cinema: técnicas e estética* define o papel do diretor como aquele "quem vai dar a palavra final nas decisões" (RABIGER, 2007, p. 245) e de produtor como "a pessoa que garante que a produção de um filme aconteça e que a visão do diretor seja realizada", e "(...) dialoga com o diretor, vê o que ele precisa e, junto com seus assistentes⁵, organiza toda a equipe no set." (RABIGER, 2007, p. 248). Existe uma divisão nítida entre o trabalho intelectual, público e criativo (da diretora ou diretor) e o trabalho invisível de organização e zelo (encabeçado pela produção).

(...) Grande parte do trabalho que as mulheres fazem é emocional/afetivo - entretendo, animando, reconfortando e tranquilizando outras pessoas -, uma tarefa que, especialmente quando realizada para o mercado, é muito desgastante e, com o tempo, leva uma profunda sensação de despersonalização e a uma incapacidade de entender seus verdadeiros anseios. (FEDERICI, 2022, p.262)

GO/DF), *Vazio Coração* (2013) de Alberto Araújo, *Taego Áwa* (2017) de Henrique Borela e Marcela Borela, *Alaska* (2019) de Pedro Novaes e *Dias Vazios* (2019) de Roney Bruno de Almeida.

⁴ Os títulos que figuram a lista do TCC mas aparecem como SP na lista da ANCINE são: *O tronco* (1999) e *Rua 6 sem número* (2003) ambos de João Batista de Andrade; *As duas Irenes* (2017) de Fábio Meire, *Comeback* (2017) de Érico Rassi e *Paulistas* (2017) de Daniel Nolasco, este último é o único que apresenta empresa produtora minoritária goiana (Panaceia Filmes).

⁵ Para essa pesquisa utilizaremos apenas os cargos de "direção" e "produção" não especificando os assistentes de direção pois uma busca mais a fundo das fichas técnicas está além das possibilidades de tempo e recursos dessa monografia.

No cinema isso se dá em aspectos macros que vão desde concretizar desejos as vezes subjetivos dos diretores em seus anseios artísticos para além dos orçamentos acordados, até mediações cotidianas de micro conflitos nos sets de filmagens.

A divisão entre esferas públicas e privadas, criativas e burocráticas, artísticas e organizacionais não precisariam ser dicotômicas, mas têm empiricamente pesos distintos quando realizadas por homens ou mulheres.

Karla Holanda (2021) no capítulo *Mão na massa*, do livro *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção* organizado por Marina Cavalcanti Tedesco, evidencia que o destaque da direção no cinema não se estende para as demais funções "ainda menos quando são as mulheres a desempenhar essas atividades". Comumente a diretora do filme, ou na maioria das vezes o diretor, é quem recebe os louros pelo trabalho coletivo que é a complexa feitura de obras audiovisuais. À ela, ou ele, é criado o imaginário artístico e por tabela a invisibilização do trabalho dos outros tantos profissionais envolvidos. Isso influencia diretamente o ideário do cinema para o público, ensino acadêmico e para a constituição do mercado de trabalho na indústria do cinema. Ainda de acordo com Holanda (2021) tornou-se difundida no estudo de cinema uma política de autores que, "[...] ao explicar o filme pelo estilo do diretor, criava mestres infalíveis, comparáveis a deuses. Não à toa, praticamente não há diretoras nesse panteão." (HOLANDA, 2021, p. 7). A exemplo disso temos o livro *Grandes diretores de cinema* de Laurent Tirard (2006), em que o autor apresenta entrevistas realizadas com 20 diretores de cinema, todos homens.

Mesmo que a divisão sexual do trabalho direção x produção no cinema não esteja descrita em nenhuma bibliografia básica dos cursos de cinema ela é empiricamente confirmada por levantamento de bases históricas e pesquisas recentes no mundo e no Brasil. As poucas diretoras brasileiras que conseguiram se impor em um ambiente predominantemente masculino e burlar o apagamento histórico aparecem como exceções. O resgate dos seus trabalhos e estética para além da sua condição destoante de gênero é recente.

Carmen Santos, atriz, produtora e cineasta brasileira pioneira na década de 1920, começa a produzir os filmes em que iria atuar " num grau de interferência feminina inusitado para o Brasil naquela época" (ARAÚJO, 2017, p.10). No capítulo *Cléo de Verbena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro* no livro *FEMININO E PLURAL - Mulheres no cinema Brasileiro* a pesquisadora Luciana Corrêa de Araújo diz que são raras na década de 1920 as referências às mulheres atuantes em outra função técnico-criativa que não a de atriz (ARAÚJO, 2017, p.10).

Essa disparidade se arrasta e se consolida em vários períodos históricos. Holanda (2021), ainda no capítulo "Mão na massa" faz um resgate a partir dos pesquisadores Munerato e Oliveira (1982) sobre os longas-metragens de ficção até 1979, podendo ser encontradas 15 mulheres cineastas e 21 filmes feitos por elas (HOLANDA, 2021).

A disparidade de gênero no fazer cinematográfico, como em muitos outros setores, é espantosa. Tal diagnóstico tem sido mais contundente graças ao aumento e à relevância que as pesquisas sobre a participação feminina no cinema obtiveram nos últimos anos, no Brasil e no mundo. (MIRANDA e TAÑO, 2021, p. 123)

Entre as pesquisas mais recentes com recortes de gênero no cinema podemos destacar, além do Estudo Sobre Diversidade de Gênero e Raça no Audiovisual e do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) (ANCINE, 2016), o trabalho da pesquisadora Paula Alves com levantamento de longas brasileiros entre 1961 e 2010 (ALVES et al., 2011, p. 378 in MIRANDA e TAÑO, 2021).

A bibliografia especializada recente no Brasil e encabeçada por Tedesco, Holanda, Lusvarghi, Silva entre outras, se aprofunda acerca das discrepâncias entre as divisões de função questionando o motivo de determinadas áreas aparecerem como "naturalmente femininas" como direção de arte e produção executiva.

Os números parecem indicar que as funções com maior presença de mulheres são aquelas cujas as atribuições estão ligadas a habilidades de gerência, organização e cuidados, enquanto homens aparecem com mais frequência em funções relacionadas às atividades técnicas especificamente audiovisuais, seja no manejo do equipamento e máquinas, como é o caso da direção de fotografia, seja na condução de processos criativos/narrativos da obra audiovisual em geral (roteiro e direção). (FONSECA, 2000, p. 107)

Se observamos empiricamente nos *sets*, nas equipes técnicas ou nos números de todas as pesquisas brasileiras publicadas até agora fica evidente que há alguns trabalhos considerados "femininos" e esta feminilidade está diretamente ou indiretamente ligada a funções de cuidado, organização e burocracias configuradas basicamente no trabalho invisível e privado. Esses cuidados completamente necessários ao capital para a reprodução da vida cotidiana espalham suas ramificações na vida profissional das mulheres, generificando simbolicamente suas funções e contribuindo para a manutenção dos guetos profissionais.

1.3 Achados bibliográficos sobre o estudo de mulheres no cinema produzido em Goiás

A história do cinema goiano não pode ser contada sem as mulheres. No entanto parece ser um esforço recente, com mais fôlego na última década, nomeá-las e ampliar o registro dessa relevante parcela de trabalhadoras da indústria cinematográfica do estado.

Nos primeiros livros das mais citadas bibliografias sobre cinema em Goiás como *Goiás no Século do Cinema*, de 1995 de Eduardo Benfica e Beto Leão, e *Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás*, publicação de 2002 também de Beto Leão, as mulheres figuram pouco como diretoras e produtoras. Os destaques mais pontuais para as diretoras e suas trajetórias são da multiartista Cici Pinheiro e das diretoras Rosa Berardo e Maria Noemi Araújo. Aparecem com mais frequência citadas como modelos, atrizes, secretárias ou tesoureiras de coletivos ou cineclubes. Mesmo assim já figuram no livro trechos citando as produtoras Assunção Hernandez, Maria Abadia Silva e Maria Ionescu, e as diretoras Ana Maria Magalhães, Cici Pinheiro, Rosa Berardo e Maria Noemi Araújo.

É possível, no entanto, observar um avanço considerável de citações de mulheres na direção e produção na publicação de 2010 do *Centenário do Cinema em Goiás*, de Beto Leão e a *Goiás no Século do Cinema* de 1995 de Eduardo Benfica e Beto Leão. O livro, lançado em 2010, por trazer capítulos dedicados aos festivais mais recentes nomeando os filmes e realizadores permitiu encontrar citações de diretoras e produtoras com um pouco mais de destaque⁶. Eduardo Benfica e Beto Leão têm inegável contribuição histórica com *Goiás no século cinema*, *Centenário do Cinema em Goiás* e *Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás*. Todavia apresentam uma narrativa mais solta, certas vezes de teor anedótico, faltando discriminar alguns dados ou fontes das informações. Trabalhos com rigor acadêmico começam a ser produzidos a partir de monografias, dissertações e teses de alunos e professores da UFG, UEG e IFG.

Na busca sistemática sobre o estudo de mulheres no cinema produzido em Goiás encontrei trabalhos recentes como o da professora Naira Rosana com seu doutorado, em finalização, sobre *Mulheres que Dirigem Filmes em Goiás*, o da professora Thaís Oliveira

⁶ As diretoras citadas são, em ordem alfabética, Adriana Rodrigues, Alessandra Zacharias, Alice Antunes, Alyne Fratari, Ana Carolina de Carvalho e Souza, Ana Paula Rosa, Andreia Milos, Camila Leite, Camila Paes Lem, Carolina Paraguassú Dayer, Cássia Queiroz, Celi Helena, Claudia Nunes, Danielma Monteiro, Edriza Borges, Érica Cristan, Érica de Paula, Flávia Lélis, Flávia Pierangelli, Glenda Rocha, Hinara Ferrari, Ivana Veiga, Joelma Paes, Joyce Nascimento, Juliana Corso, Juliana Saenger, Kátia Mesel, Larissa Mundim, Lenita Caetano, Lígia Benevides, Lisa França, Lúcia Camilher, Luciana Martins, Luciene Vieira Ramos, Marcela Borela, Maria Tereza, Marl Mendanha, Marly Mendanha, Mayara Vila Boa, Rochane Torres, Rosa Berardo, Rosary Esteves, Sara Vitória, Simone Caetano, Suzana Amaral, Tânia Mendonça, Tatiana Carilly, Thatine Rocha de Abreu, Uliana Duarte, Vanessa Wohrath, Vera Bergerot, Viviane Fleury, Viviane Louise.

com o artigo *Audiovisual no cerrado brasileiro: filmes e séries realizadas em Goiás de 2000 a 2020* na revista *Diegese em Crise* de 2022 como parte de seu pós-doutoramento e a monografia *Por trás das câmeras: diretoras no audiovisual goiano (2013-2018)*, defendida em 2019 por Cindy Faria.

A monografia de Cindy Faria, *Por trás das câmeras: diretoras no audiovisual goiano (2013-2018)*, tem um recorte temporal mais fechado mas traz em seu texto uma contextualização muito importante do cinema internacional e brasileiro protagonizado por mulheres. Além de apresentar pela primeira vez uma revisão bibliográfica com ênfase na participação de mulheres do audiovisual goiano.

No mini-curso *Mulheres que Dirigem Filmes em Goiás - pequeno panorama de autoria feminina*, ministrado na IV edição da Mostra Clandestina na cidade de Goiás em outubro de 2022, a professora Naira Rosana dividiu com estudantes, pesquisadoras, realizadoras e diretoras por dois dias os frutos da sua pesquisa reforçando a importância de se estudar mulheres no cinema, pontuando autoras que estudam sobre o papel das mulheres diretoras de cinema no Brasil, mulheres pioneiras que começaram a dirigir filmes de ficção em Goiás, diretoras de filmes em Goiás na contemporaneidade e questões raciais quando se trata de mulheres negras na direção de filmes. Esse mini-curso, embora tenha acontecido no final da escrita da minha monografia, foi muito importante principalmente no tocante ao cuidado com a explicação de metodologia e apresentação de fontes de informação sobre o cinema feminino em Goiás.

O artigo de Thais Oliveira, *Audiovisual no cerrado brasileiro: filmes e séries realizadas em Goiás de 2000 a 2020*, traz pela primeira vez um esforço de reunir em um estudo as realizações audiovisuais goianas como resultado de uma pesquisa de pós-doutorado que teve, como objetivo principal, "realizar uma investigação sobre os profissionais de som que atuaram no cinema feito em Goiás no período de 2000 a 2020" (OLIVEIRA, 2022). Embora tenha esse recorte específico de som, o estudo aponta dados relacionados à participação de mulheres e traz números interessantes de sistematização de produções audiovisuais das duas primeiras décadas dos anos 2000.

CAPÍTULO II – A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NO CINEMA PRODUZIDO EM GOIÁS

Mesmo com poucas menções sobre o trabalho das diretoras em Goiás, (...) há uma escassez de bibliografia sobre o cinema de mulheres em terras goianas, um mapeamento é importante para reconhecer e visibilizar trabalho que elas desenvolvem. (SILVA, 2019, p. 40)

2.1 Metodologia

Para contribuir com o debate de forma qualificada, realizei uma pesquisa quantitativa sobre a produção de longas-metragens (ficção e documentários) goianos entre os anos de 1967 a 2022. O levantamento foi realizado por meio de bibliografias, catálogos de festivais e catálogos das produtoras ou associações goianas. Não há na lista organizada uma distinção entre "cinema goiano" ou "cinema feito em Goiás" por entender que a produção cinematográfica realizada em Goiás, mesmo com produtoras de fora do estado, influenciaram diretamente as realizações mais regionalizadas na movimentação e formação de trabalhadores locais; e/ou possuem cineastas erradicados no estado que têm essa produção goiana mesmo não sendo naturais do estado de Goiás.

Para isso buscamos discorrer sobre a divisão sexual do trabalho no cinema goiano a partir das informações encontradas sobre longas-metragens ficcionais, documentais ou híbridos, conhecidamente ou autointitulados goianos, entre os anos de 1967 até 2022. E assim desvelar o trabalho feminino no cinema intensificado na última década principalmente por pesquisadoras que se empenham em escrever, analisar e publicizar a importante história das mulheres no cinema.

A partir desse levantamento inicial foram tabuladas as informações e porcentagens que se apresentam ao longo do texto. Também foram colocadas em comparação, a partir da segunda metade da década de 90, com alguns estudos feitos do mesmo tema no Brasil através dos dados oficiais da ANCINE, publicados no sítio eletrônico oficial, e a pesquisa do Grupo GEMAA.

Para a criação do banco de dados de longas-metragens goianos foram utilizados como bibliografia principal os livros de Beto Leão e Eduardo Benfica *Goiás no século do cinema* (1995), e sua atualização *Centenário do cinema em Goiás* (2010), e *Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás* (2002) também de Beto Leão. Além deles utilizei o catálogo online da GOFILMES, Associação das Produtoras Independentes de Cinema e TV

de Goiás⁷, informação direta dos(as) diretores(as) e divulgações de festivais nacionais de cinema.

Além das fontes acima citadas foi preciso buscar, para o preenchimento de dados de produções e fichas técnicas, arquivos da base de dados da Cinemateca Nacional, sites das obras audiovisuais ou suas produtoras, além de portais de internet que reúnem informações sobre a produção cinematográfica nacional, tais como Filme B, IMDb, AdoroCinema, Filmow, História do Cinema Brasileiro e Academia Brasileira de Cinema. Em alguns casos busquei diretamente a ficha técnica apresentada na obra como fonte para informações como nome dos diretores e produtores.

Nesse estudo, para a tabulação de dados de gênero, utilizei a metodologia classificatória de heteroidentificação, que consiste na classificação por terceiros a partir dos pronomes utilizados nos documentos nas fontes buscadas. Para classificação de gênero, foram utilizadas as categorias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (masculino; feminino), observando o nome social e fotografias públicas do profissional. Na identificação, foi atribuído o gênero feminino para mulheres cis e transexuais, assim como os homens cis e trans foram classificados com gênero masculino⁸. Não foi possível buscar ainda marcadores de raça e isso também nos mostra a necessidade de um outro recorte importante para pesquisas futuras.

Para o levantamento que deu origem ao Anexo I, com o perfil das diretoras e produtoras dos longas goianos, foram utilizados como principais fontes de informação as páginas pessoais da plataforma *Lattes*, plataforma digital acadêmica de cadastro de pesquisadoras e pesquisadores, e o *Mapa Goiano*, plataforma do Estado de Goiás no sítio eletrônico oficial onde estão cadastrados agentes culturais do estado de Goiás.

A partir dos dados levantados cheguei a oitenta e cinco títulos de longas-metragens goianos. A partir da tabulação dos dados foi possível avaliar se o cinema no estado de Goiás reproduz as estatísticas nacionais, que mostram os homens em cargos de poder e trabalho intelectual artístico enquanto a maioria das mulheres se encontra em cargos organizacionais de trabalho invisível e burocrático.

Dos 1909 filmes citados na *Listagem dos Filmes Lançados em Salas de Exibição de 1995 a 2019*, do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual publicado em 2020, 79% foram dirigidos por homens, 16,3% foram dirigidos por mulheres e 5% em direção

⁷ A GoFilmes – Associação das Produtoras Independentes de Cinema e TV de Goiás – surgiu no início de 2016 e tem seu catálogo disponibilizado em seu endereço eletrônico.

⁸ Não há aparentemente, na lista desenvolvida do estado de Goiás, nenhum diretor ou diretora trans.

mista; enquanto na produção temos ainda uma predominância masculina com 47% mas mulheres produtoras chega a 28% e produção mista com homens e mulheres em 23%. Foi possível chegar a essas porcentagens complementando as tabelas disponibilizadas pelo Observatório com os nomes das produtoras e produtores, dados buscados nos sites oficiais dos filmes, sites das produtoras ou de crítica especializada.

Como o trabalho de conclusão de curso tem um prazo restrito e um recorte delimitado, e não há, até então, uma organização pública e sistemática dos dados gerais da produção goiana do audiovisual, a pesquisa não inclui um estudo da realização de curtas e médias metragens, assim como não abrange a produção de audiovisuais de videoarte, séries, peças jornalísticas ou publicitárias.

A opção do recorte se dar sobre os longas-metragens deve-se ao fato de tratarem, na maioria das vezes, de projetos que necessitam de uma quantidade maior de recursos financeiros e pessoais além de serem um objeto mais comumente publicizado com suas fichas técnicas disponíveis.

A tabela a seguir conta com essa sistematização com título do longa-metragem organizada em ordem cronológica, o ano de lançamento, o gênero cinematográfico, a duração em minutos, o nome de quem assina a direção, o nome de quem assina a produção e a fonte da informação.

	Título	Ano	Gênero	Duração	Direção	Produção	Fonte
01	Dionara	S/I	S/I	LONGA	Pedro Augusto Brito	S/I	5
02	O diabo mora no sangue	1967	FIC	92'	Cecil Thiré	João Bennio	3
03	Meteorango Kid -O herói intergalático	1969	FIC	85'	André Luiz de Oliveira	André Luiz de Oliveira, Márcio Curi, Milton Oliveira	5
04	O dia marcado	1970	FIC	90'	Iberê Cavalcanti	José Petrillo	5
05	Simeão, o boêmio	1970	FIC	95'	João Bennio	João Bennio	5
06	Os desclassificados	1972	FIC	92'	Clery Cunha	Jesse James Costa	3
07	Maridos em férias: o mês das cigarras	1972	FIC	93'	Clery Cunha	Konstantin Tkaczenko	3
08	As mulheres amam por conveniência	1972	FIC	104'	Clery Cunha	Roberto Mauro	3
09	O azarento, um homem de sorte	1973	FIC	74'	João Bennio	João Bennio	5
10	A pequena órfã	1973	FIC	81'	Clery Cunha	Saheb Naim Homsí	3
11	O leão do norte	1974	FIC	95'	Carlos Del Pino	José Petrillo	5

12	A lenda de Ubirajara	1974	FIC	100'	André Luiz Oliveira	José Petrillo	5
13	Pensionato de mulheres	1974	FIC	90'	Clery Cunha	Saheb Naim Homsí	3
14	Eu faço... elas sentem	1975	FIC	95'	Clery Cunha	Saheb Naim Homsí	3
15	O juramento	1976	S/I	S/I	Altamir Castro de Brito	S/I	5
16	Chumbo quente	1978	FIC	110'	Clery Cunha	Jesse J. Costa	3
17	Igrejinha da Serra	1979	FIC	87'	Alberto Rocco e Henrique Borges	Alberto Rocco	8
18	O outro lado do crime	1979	FIC	95'	Clery Cunha	A. C. Raele e Moracy do Val	3
19	Joelma 23o andar	1980	FIC	98'	Clery Cunha	Sebastião de Souza Lima	3
20	Triste Destino	1980	FIC	LONGA	Altamir Castro de Brito	S/I	8
21	Índia, filha do sol	1981	FIC	85'	Fábio Barreto	Marco Altberg	5
22	O rei da boca	1982	FIC	128'	Clery Cunha	Farah Abdalla	3
23	A difícil viagem	1983	FIC	87'	Geraldo Moraes	Jom Tob Azulay	8
24	Horas fatais, cabeças trocadas	1987	FIC	92'	Clery Cunha	Francisco Cavalcanti, Clery Cunha	5
25	Sonhei com você	1988	FIC	79'	Ney Sant'Anna	Nelson Pereira dos Santos	8
26	O círculo de fogo	1989	FIC	100'	Geraldo Moraes	Mallú Moraes e Andrea Valente	4
27	A república dos anjos	1989	FIC	100'	Carlos Del Pino	Carlos Del Pino	3
28	Césio 137, o pesadelo de Goiânia	1990	FIC	115'	Roberto Pires	Viviane Louise	5
29	Tropas e Boiadas	1992	FIC	101'	Wilmar Ferraz	Leandro Cunha, Pedro Diniz, Silvio Bragatto e Vanderley Gouveia	8
30	Louco por cinema	1994	FIC	100'	André Luiz Oliveira	S/I	5
31	O idiota e o mentiroso	1998	FIC	LONGA	Nilton Pinto e Tom Carvalho	S/I	5
32	O tronco	1999	FIC	109'	João Batista de Andrade	Maria Aparecida Abdala	5
33	Uma saga brasileira	1999	FIC	72'	Pedro Augusto Brito	Neusa Maria Ribeiro, Pedro Augusto Brito e Néilton Figueiredo	6
34	Terra de Deus	2000	FIC	113'	Iberê Cavalcanti	Iberê Cavalcanti	5
35	Uma vida em segredo ⁹	2000	FIC	102'	Suzana Amaral	Fifi Cunha e Assunção Hernandes	5

⁹ Rodado em Goiás.

36	As tranças de Maria	2002	FIC	85'	Pedro Rovai	Cecília Cavalcanti, Noêmia Duarte, Virginia Limberger, André Palluch, e Zeca Borges.	5
37	Rua 6 s/n	2003	FIC	105'	João Batista de Andrade	Assunção Hernandez e João Batista de Andrade	5
38	A vida é um risco	2004	DOC	80'	Ângelo Lima	Lazaro Neves	5
39	A Conspiração do Silêncio	2006	FIC	105'	Ronaldo Duque	Ronaldo Curi e Márcio Curi	1
40	O circo e os sonhos	2007	DOC	75'	Ângelo Lima	Leandro Cunha	5
41	Benzeduras	2008	DOC	72'	Adriana Rodrigues	Adriana Rodrigues	5
42	Gustavo Ritter, uma vida, uma arte	2010	S/I	85'	Ângelo Lima	Ângelo Lima	5
43	Retrato 3x4 de um tempo	2010	S/I	85'	Ângelo Lima	Ângelo Lima	5
44	Cartas do Kuluene	2011	DOC	78'	Pedro Novaes	Paulo Paiva	6
45	Vazio Coração	2013	FIC	80'	Alberto Araújo	Débora Torres	1
46	Hang The Superstars	2015	DOC	83'	Adérito Schneider e Eduardo Kolody	Maiara Dourado, Adérito Schneider e Eduardo Kolody	9
47	Comeback	2016	FIC	89'	Erico Rassi	Cristiane Miotto	7
48	Taego Awa	2016	DOC	75'	Henrique Borella e Marcela Borella	Marcela Borella e Belém de Oliveira	7
49	Terra e luz	2016	FIC	73'	Renné França	Sílvia Amélia de Araújo, Renné França e Alemar Moreira	7
50	Dias Vazios	2017	FIC	100'	Robney Bruno Almeida	Adriana Rodrigues	7
51	Duas Irenes	2017	FIC	88'	Fábio Meira	Diana Almeida e <u>Rachel</u> Braga	7
52	O Divino e sua corte	2017	DOC	70'	Gisela Maria e Eliane Castro	Adriana Rodrigues	7
53	A grande partida*	2017	HIB	72'	Belém de Oliveira	Belém de Oliveira	7
54	Hotel Mundial	2017	FIC	75'	Jarleo Barbosa	Lidiana Reis	7
55	Paulistas	2017	DOC	80'	Daniel Nolasco	Lidiana Reis, Matheus Peçanha	7
56	Alaska	2018	FIC	90'	Pedro Novaes	Lidiana Reis	7
57	O último país	2018	DOC	80'	Gretel Marín Palacio	Gretel Marín Palacio, Belém de Oliveira, Jorge Cohen	7
58	Parque Oeste	2018	DOC	70'	Fabiana Assis	Fabiana Assis	6
59	Ely Camargo, Água da Fonte	2019	DOC	78'	Thiago Camargo e Júlio Vann	S/I	6
60	Mr. Leather	2019	DOC	85'	Daniel Nolasco	Cecília Brito	9

61	Não tem arrego	2019	DOC	70'	Gabriel Vilela e José Eduardo	S/I	6
62	No país do futebol	2019	DOC	70'	Wadih Elkadi	Wadih Elkadi	7
63	Sem Retorno	2019	FIC	90'	Rosa Berardo	Rodrigo Borges Santana	6
64	Vermelha	2019	FIC	78'	Getúlio Ribeiro	Cecília Brito	6
65	Amador	2020	DOC	81'	Cris Ventura	Cris Ventura	9
66	Atrás da sombra	2020	FIC	85'	Thiago Camargo	Thiago Camargo e Daniel Calil	7
67	A ilha dos Ilús	2020	FIC	71'	Paulo Miranda	César Kiss	7
68	Karajás, de onde viemos, para onde vamos	2020	DOC	97'	Rochane Torres	Juliana de Castro	6
69	Mascarados ¹⁰	2020	FIC	66'	Henrique Borella e Marcela Borella	Camila Margarida e Marcela Borella	7
70	Tronco Partido	2020	FIC	71'	Isaac Brum	Raphael Gustavo	6
71	Vento Seco	2020	FIC	110'	Daniel Nolasco	Lidiana Reis; Daniel Nolasco.	6
72	Primavera Púrpura	2021	DOC	72'	Silvana Beline	Silvana Beline	6
73	A última imagem	2021	DOC	71'	Benedito Ferreira	Micael Bispo	7
74	Fogaréu	2022	FIC	100'	Flávia Neves	Januário Leal	6
75	Granada	2022	DOC	73'	Benedito Ferreira	S/I	2
76	Mátria Amada Kalunga	2022	DOC	70'	Lak Shamra e Thassio Freire	Lak Shamra e Thassio Freire	6
77	Para não esquecer	2022	DOC	73'	Gabriel Leal	S/I	6
78	Cambaúba*	2022	FIC	LONGA	Cris Ventura	Laura Freitas	9
79	Futebol, da prosa à poesia*	2022	DOC	70'	Belém de Oliveira	Lourival Belém, Wadih Elkadi, Belém de Oliveira	7
80	Oeste Outra Vez*	2022	FIC	LONGA	Érico Rassi	Lidiana Reis	9
81	Onde Preto Nasce Branco*	2022	DOC	100'	Raphael Gustavo	Patrícia Silva e Raphael Gustavo	7
82	País fantasma*	2022	FIC	80'	Caroline Laffon, Sylvain Van Eeckhout	Belém de Oliveira, Gaëlle Bayssière	7
83	Rock in Rua*	2022	DOC	90'	Raphael Gustavo e Rochelle Silva	Patrícia Silva e Raphael Gustavo	7
84	Solinas*	2022	FIC	LONGA	Larissa Fernandes	Lidiana Reis e Milena Ribeiro	9
85	O sonho de Clarice*	2022	DOC	80'	Alyne Fratari	Alyne Fratari e Micael Bispo	7

Tabela 1- Lista de longas-metragens goianos. Elaborado pela autora, 2022.

¹⁰ Mascarados de Marcela Borela e Henrique Borela na verdade têm apenas 66 minutos, o que seria considerado média-metragem para os parâmetros da ANCINE mas entrou na lista pois na divulgação do festival em que participou, 23º Mostra de Tiradentes, e todas as críticas a partir dessa participação o classificam como "Longa Metragem".

Legenda:	6 FESTIVAIS
1 ANCINE	7 GO FILMES
2 CINE CULTURA GOIÂNIA	8 GOIÁS NO SÉC DO CINEMA
3 CINEMATECA BRASILEIRA	9 REALIZADORES (AS)
4 CINEMATECA GOIANA	*Filmes ainda não finalizados.
5 DICIONÁRIO DO AUDIOVISUAL EM GOIÁS	S/I Sem Informação.

Para um estudo comparativo com dados nacionais utilizei a Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019 publicada pela ANCINE em seu sítio eletrônico oficial, chegando a um total de 1909 filmes, constando, entre outros dados, o ano de lançamento, o título, o estado de registro da realização¹¹ e nome dos diretores e diretoras.

Mesmo sendo materiais com mais informações ainda há lacunas importantes a preencher. As lacunas serão também consideradas como importantes informações para a análise dos dados quando, por exemplo, quase 14% dos filmes de longas-metragens realizados em Goiás não apresentam informações sobre o nome dos responsáveis pela produção. Isso se repete nos dados nacionais. Inclusive as listagens da ANCINE nomeiam apenas a produtora (pessoa jurídica) e não nominam o responsável (pessoa física).

A falta desses dados diretamente de fontes primárias dificultou enormemente a pesquisa, sendo necessário buscar em fontes secundárias os nomes dos responsáveis pelas produções das realizações nacionais de 1909 filmes, além de buscar o gênero correspondente de cada um. As fontes secundárias também apresentam um outro problema metodológico que é a não homogeneidade das informações, com pouca ou nenhuma diferenciação entre produção, produção executiva e direção de produção nas fichas técnicas.

A partir da tabela de longas-metragens de Goiás e da lista complementada dos dados de produtores da ANCINE foram desenvolvidos gráficos tabelando a divisão sexual do trabalho direção x produção na sua totalidade, nacionais e estaduais e os recortes por décadas. Esses gráficos serão comparados e analisados na sequência desse capítulo deixando para o Capítulo III uma análise menos quantitativa e mais qualitativa.

¹¹ Para definição da UF da empresa produtora foi considerado o endereço fiscal da mesma, de acordo com o Registro Econômico do Sistema Ancine Digital (SAD).

2.2 A divisão sexual do trabalho na produção e direção de longas-metragens no cinema em Goiás ao longo do tempo

O cinema em Goiás teve seu início relativamente cedo para um estado fora do eixo político, econômico e cultural do Brasil. Entre a primeira sessão de cinema no país em 1896 no Rio de Janeiro e as primeiras filmagens dois anos depois (BARBOSA, 2019, p.18) apenas dezesseis anos se passaram até a gravação do primeiro filme goiano, o registro fílmico dos indígenas Nambiquara em 1912 (LEÃO, 2010).

A produção de longas-metragens em Goiás não pode ser iniciada sem o entendimento da figura da multiartista Cici Pinheiro e sua tentativa frustrada de fazer um filme, sua primeira inserção como diretora de cinema¹² (SILVA, 2022). No Brasil o primeiro longa a ter a direção assinada por uma mulher foi o paulista *O Mistério do Dominó Preto* de Cléo de Verbena¹³ em 1930 (BARBOSA, 2019, p.18). Em Goiás Cici Pinheiro é citada como pioneira em vários trabalhos como o capítulo do livro *Registros* intitulado *Cici Pinheiro: entre as cenas dos palcos e do audiovisual* de Alice Fátima Martins e Helena Maria de Castro; a dissertação de Túlio Henrique Queiroz e Silva intitulada *Cinema em Goiás - quando tudo começou (1960-1970)* de 2018 além das pesquisas de Naira Rosana, Thais Oliveira e Cindy Faria já citadas nos capítulos anteriores.

Mas embora Cici Pinheiro tenha sua incontestável relevância na sua investida em realizar e dirigir o longa-metragem em 1966, com a adaptação do romance *O Ermitão do Muquém*, é preciso frizar que o filme não chegou a ter suas filmagens finalizadas por falta de recursos. (ROSANA, 2022) A tentativa frustrada é em si um fato importante mas não caracteriza *O Ermitão do Muquém* como o primeiro filme longa goiano. Mesmo assim é fundamental entender como significativas as movimentações profissionais que envolveram a produção abruptamente paralisada, como a vinda do fotógrafo Rodolfo Sánchez¹⁴, aluguel de equipamento pesado de filmagens e películas vindas para Goiás. Mas é o filme *O Diabo Mora no Sangue* de Cecil Thiré com produção de João Bênnio a cravar o marco de primeiro longa metragem de Goiás em 1967.

¹² Professora Naira Rosana Dias da Silva, em mini curso ministrado na IV Mostra Clandestina em 2022.

¹³ Segundo Neusa Barbosa, no capítulo Pioneiras na Realização Cinematográfica no Brasil em *Mulheres Atrás das Câmeras* de Lusvarghi e Silva de 2019, Cléo de Verbena é um pseudônimo para Jacyra Martins Oliveira.

¹⁴ Rodolfo Sánchez é um importante diretor de fotografia que depois viria a trabalhar em filmes como *Pixote - A Lei do Mais Fraco* 1980 e *O Beijo da Mulher Aranha* em 1985 ambos de Hector Babenco.

É interessante perceber que em algumas bibliografias *O Diabo Mora no Sangue* aparece creditado apenas com o nome do produtor João Bênnio, sem o nome do diretor Cecil Thiré. Isso não acontece com nenhum filme produzido por mulheres.

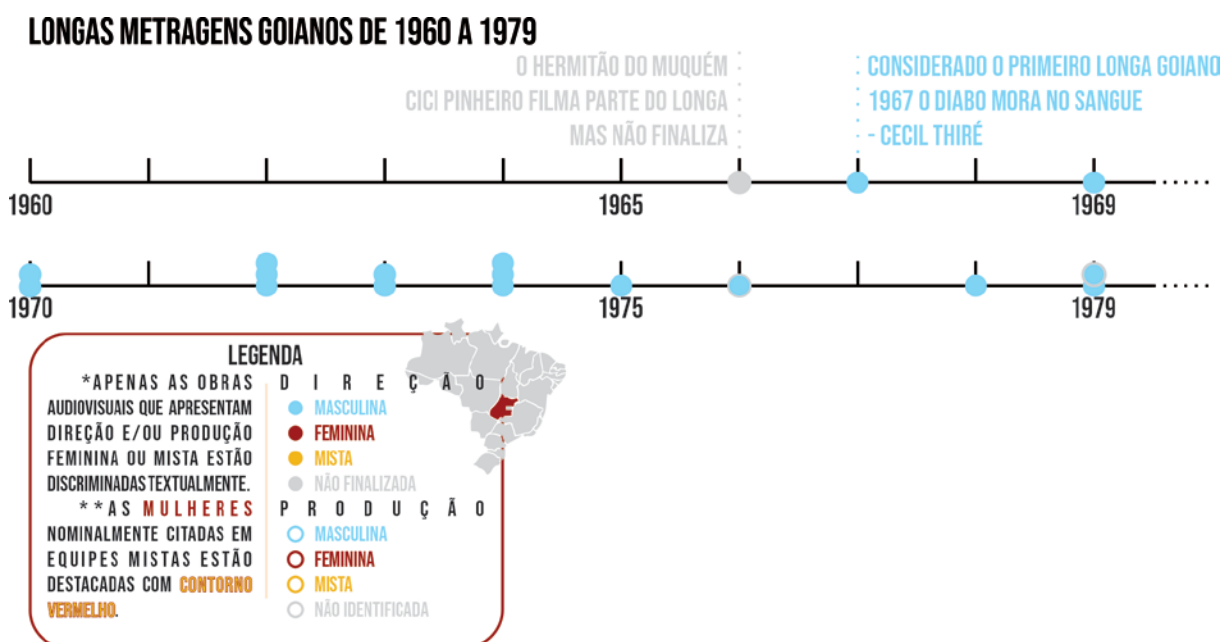


Figura 1: Linha do tempo longas-metragens goianos de 1960 a 1979¹⁵. Elaborado pela autora, 2022.

Os cineclubes goianos criados a partir de 1966, sendo o primeiro deles o Centro de Cultura Cinematográfica, influenciaram significativamente na criação de público e no interesse em produção cinematográfica do estado e são influenciados ao longo de seu percurso, em uma relação dialética, pela crescente produção fílmica estadual e nacional. (BENFICA & LEÃO, 1995, p.44).

Entre o primeiro filme longa-metragem de Cecil Thiré de 1967 até *Sonhei Com Você* de Ney Sant'Anna em 1988 todos os vinte e dois longas lançados têm direção e produção assinadas por homens, em um ambiente cinematográfico claramente dominado pelo mundo masculino.

Apenas em 1989 *O Círculo de Fogo*, dirigido por Geraldo Moraes, temos pela primeira vez a produção creditada à mulheres: as produtoras Mallú Moraes e Andrea Valente. No mesmo ano Rosa Berardo é a primeira mulher a dirigir um curta goiano, o filme *André Louco*. (MARTIN e CASTRO, 2020, p.4). Mallú Moraes e Andrea Valente fazem sua estréia como produtoras nesse filme. Um ano depois estréia o filme *Césio 137, o pesadelo de*

¹⁵ Cada círculo nas linhas do tempo apresentadas significa um título lançado. Suas cores internas representam a direção (masculina, feminina, mista ou não finalizada) e as cores externas representam a produção (masculinas, femininas, mistas ou não identificadas).

Goiânia de Roberto Pires, muito aclamado pelos festivais que participou, tendo na produção Viviane Louise. Não há nenhuma menção ao fato nas bibliografias estudadas até então evidenciando um apagamento sistemático da história do trabalho feminino além de aparentemente o trabalho de produção nem sempre ser considerado como produção artística.

Ao mesmo tempo, no começo da década de 1990, o então Presidente do Brasil, Fernando Collor de Mello, extingue a Embrafilmes (SILVA, 2019, p.32), o que abala a produção cinematográfica brasileira que vinha crescendo. Em 1991 é criada a Lei Rouanet¹⁶ como um meio de fazer os produtores buscarem recursos privados a partir de isenção fiscal. Após o impeachment de Collor em 1992 e a criação da Lei do Audiovisual¹⁷ em julho de 1993 o cinema nacional retoma com certa dificuldade.

Em Goiás a produção de longas sofre um baque acompanhando o momento político nacional, tendo nesse momento conseguido lançar apenas seis títulos em dez anos. Dos seis títulos lançados, três deles, ou seja a metade, são produzidos por mulheres¹⁸. O que a princípio pode ser entendido como uma grande conquista deve ser entendida não apesar da crise nacional e estadual do Audiovisual mas, entre outras variantes, impulsionada pela própria crise.

Podemos especular que no início dos anos 1990 havia um cinema mais artesanal e com menos recursos, então mais mulheres encabeçavam as equipes. Quando o cinema se torna mais profissional e mais estruturado, as mulheres perdem espaço. (MARTINS e XAVIER, 2021, p. 49)

Martins e Xavier chamam atenção ao fato de quanto menos financiamento existe para as produções maior o "espaço" para a chegada de mulheres nos nichos laborais. Isso acontece como reflexo de uma sociedade que estruturalmente remunera menos as mulheres para os mesmos trabalhos executados por homens, sendo também as mulheres mais desprotegidas sócio-economicamente.

A partir da tabela geral (vide tabela 1) dos longas-metragens produzidos em Goiás, dos 85 filmes, 13 foram dirigidos exclusivamente por mulheres e 20 foram produzidos exclusivamente por mulheres.

¹⁶ Lei Rouanet Lei nº 8.313 de 1991.

¹⁷ Lei do Audiovisual Lei nº 8.685 de 1993.

¹⁸ Entre os seis títulos de longa metragem lançados na década de 1990, três possuem produção feminina ou mista. São eles: *Césio 137, o pesadelo de Goiânia* de Roberto Pires com produção de Viviane Louise em 1990, *O Tronco* de João Batista de Andrade produzido por Maria Aparecida Abdala em 1999, e *Uma Saga Brasileira* de Pedro Augusto Brito produzido por Neusa Maria Ribeiro, Pedro Augusto Brito e Néilton Figueiredo em 1999.

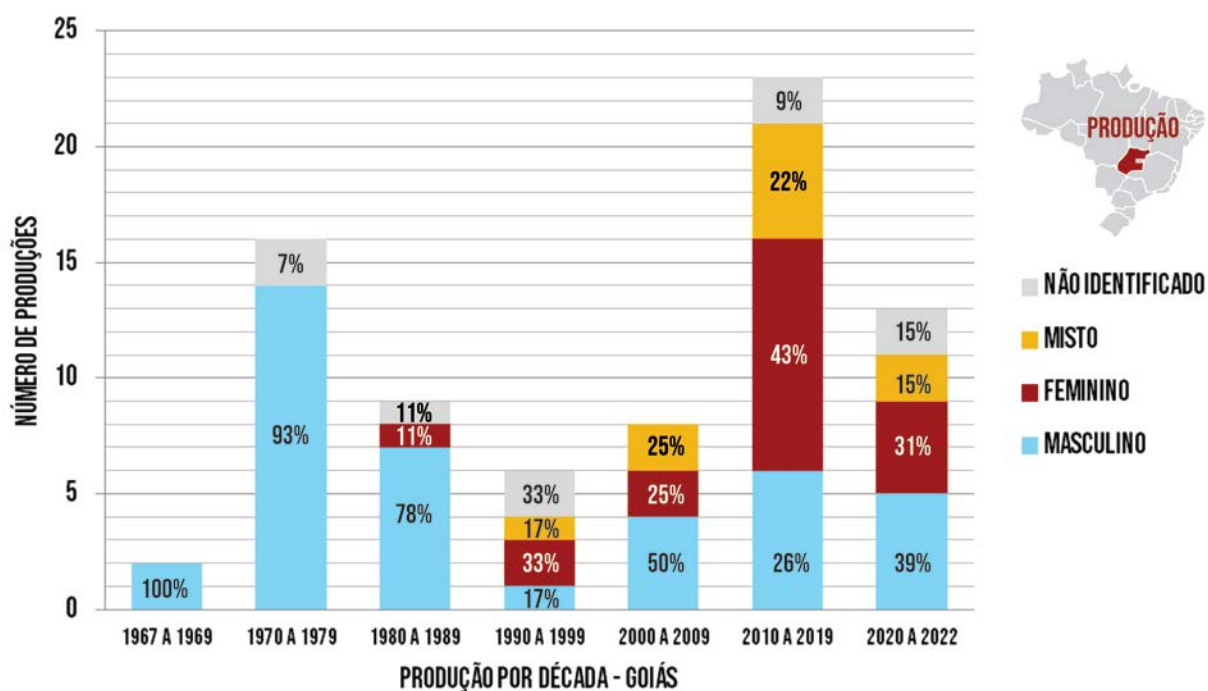


Figura 2: Gráfico com a divisão sexual no campo da produção nos filmes de longas-metragens goianos por décadas¹⁹. Elaborado pela autora.

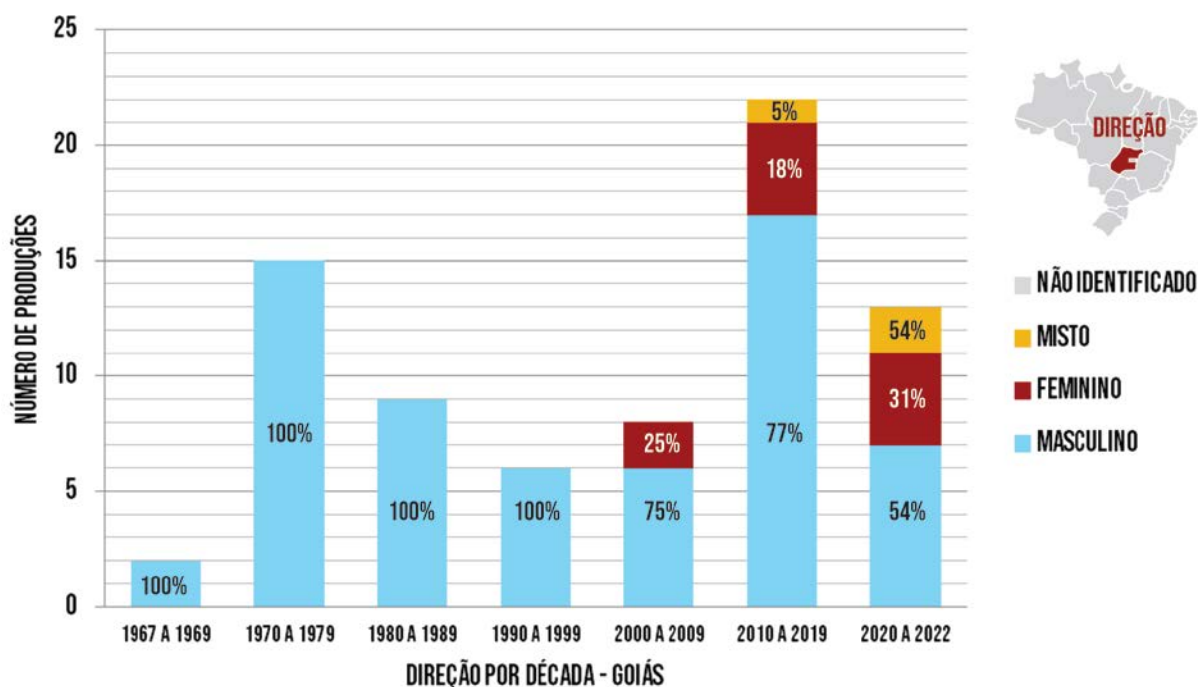


Figura 3: Gráfico com a divisão sexual no campo da direção nos filmes de longas-metragens goianos por décadas. Elaborado pela autora, 2022.

¹⁹ Cada linha dos gráficos em barra significam uma obra lançada.

Como é possível identificar nos gráficos da página anterior, na década de 1990 há um momento de declínio de produção pouco antes da entrada das mulheres nas duas categorias utilizadas nesse estudo: a direção e a produção.

Mesmo sendo uma época de poucos lançamentos, o filme *O Tronco* dirigido por João Batista de Andrade e produzido por Maria Aparecida Abdala é um festejado filme goiano²⁰ rodado em Pirenópolis. Aparece em várias bibliografias por ser uma produção com alcance internacional²¹, elenco nacionalmente conhecido e bem premiado nos festivais²². O longa parece furar a bolha do circuito comercial do eixo Rio-São Paulo com a produção encabeçada por Abdala. A produtora Abdala se constitui como um nome importante no cenário audiovisual goiano como realizadora, produtora cultural, curadora e organizadora de festivais.

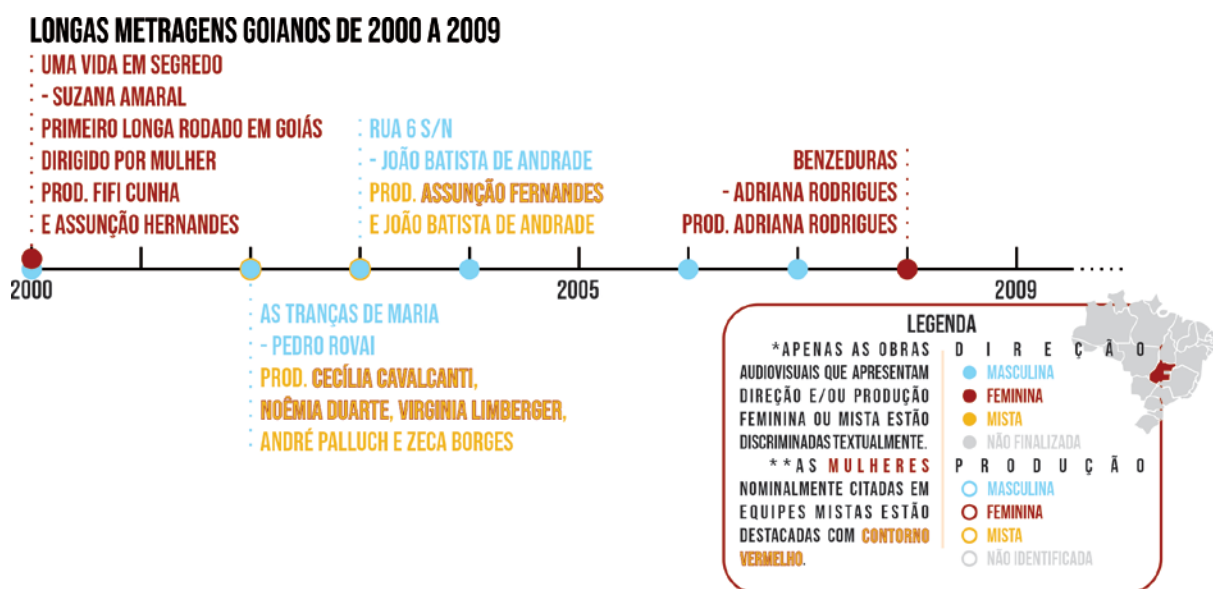


Figura 4: Linha do tempo longas-metragens goianos de 2000 a 2009. Elaborado pela autora, 2022.

²⁰ Na bibliografia consta como filme goiano, embora na lista da ANCINE (Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019) ele esteja marcado como Paulista por sua empresa de produção majoritária é a Raiz Produções com sede registrada em SP.

²¹ O filme percorreu por diversos festivais de cinema nacional e internacional. Em 1999, participou dos festivais Shanghai International Film Festival, na China, e do Festival Internacional de Cine de Mar Del Plata. No Brasil, participou do Festival de Cinema de Natal, Festival de Brasília e Cine PE. Em 2000, foi exibido no Film Festival of India e no International Film Festival of Kerala.

²² Ganhador de prêmios como Ator Coadjuvante, para Rolando Boldrin e Cenografia para Vinícius Andrade no X Festival de Cinema de Natal 1999; Prêmio Melhor Filme - Comissão Brasil 500 anos (da Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil) e Melhor Ator Coadjuvante para Rolando Boldrin no 32º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro 1999; e Melhor Diretor para João Batista de Andrade no 4º Festival de Cinema do Recife 2000.

No ano 2000 é lançado o primeiro longa-metragem filmado em Goiás dirigido por uma mulher. *Uma Vida em Segredo* consta no *Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás* de Beto Leão como um importante filme feito em Goiás²³ com parte considerável da equipe sendo composta por trabalhadores goianos sendo dirigido por Suzana Amaral, com produção de Fifi Cunha e Assunção Hernandes. O binômio duplo feminino direção/produção é raro na listagem de longas goianos. Dos 31 longas com produção e/ou direção de mulheres apenas 7 tem produção e direção exclusivamente assinadas por mulheres. Se não considerarmos os longas em que a diretora é sua própria produtora, temos apenas três longas finalizados com essa configuração²⁴.

Em 11 de maio de 2000 é aprovada a Lei Goyazes²⁵ criando o Programa Estadual de Incentivo à Cultura como uma forma de captar recursos diretamente, o chamado mecenato. Esta modalidade de incentivo que se utiliza da fonte de recursos, consistindo na aplicação de recurso diretamente em projeto cultural aprovado, por empresa contribuinte do ICMS estadual, resultará em abatimento no valor devido ao Estado do referido imposto. A criação da lei, junto à criação festivais como o FICA, de cursos profissionalizantes e graduações em audiovisual, aumenta a produção de curtas-metragens goianos (OLIVEIRA, 2022, p.109) e retoma, ainda que devagar, a produção de longas.

A produção cai de 15 filmes lançados na década de 1970 para 9 filmes na década de 1980 e 6 na década de 1990²⁶. Em 2000 temos apenas 8 lançamentos tendo a retomada real da produção de longas acontecido apenas a partir de 2010 com 22 lançamentos em dez anos, possivelmente com a criação do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás em 2006²⁷, e suas alterações até o final de 2019. Outro fator pode ter sido a criação a nível nacional da ANCINE, Agência Nacional do Cinema, criando assim os editais nacionais de suplementação em que parte do financiamento vinha do Governo Federal e parte menor do Governo Estadual como medida para descentralizar as produções. O aumento de filmes de maior duração em

²³ Na bibliografia consta como filme goiano, embora na lista da ANCINE (Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019) ele esteja marcado como paulista pois sua empresa de produção majoritária é a Raiz Produções com sede registrada em SP. Mesma produtora do filme *O Tronco*, citado anteriormente.

²⁴ Entre os 85 longas goianos ou realizados em Goiás levantados apenas 3 apresentam o binômio feminino em direção produção finalizados. São eles: *Uma Vida em Segredo* de 2000, *O Divino e Sua Corte* de 2017 e *De Onde Viemos, Para Onde Vamos* de 2021. Entre os longas em finalização com essa configuração temos: *Cambaúba* e *Solinas*, de Cris Ventura e Larissa Fernandes, respectivamente.

²⁵ Lei Goyazes nº 13.613 de 2000. Durante a realização dessa pesquisa não foi possível analisar quais longas-metragens foram contemplados por quais leis de incentivo.

²⁶ A Lei do Audiovisual criada Lei nº 8.685 de 1993 não parece impactar na produção audiovisual goiana.

²⁷ Institui o Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás, Lei 15.633 de 2006.

números absolutos também tem relação direta com a diminuição do custo de equipamentos, a popularização das câmeras digitais e a criação dos cursos profissionalizantes ou acadêmicos de comunicação e cinema em instituições privadas e públicas. (OLIVEIRA, 2022, p. 115)

Beneduras de 2008 é lançado nesse contexto. Pode ser considerado o primeiro filme longa-metragem de uma diretora goiana, Adriana Rodrigues. O documentário de 72 minutos foi produzido, fotografado e montado pela diretora, levando vários prêmios²⁸ e participou de muitos festivais²⁹. Rodrigues também era produtora e, além de produzir seu próprio filme, o terceiro longa documentário de Goiás³⁰, produziu o longa de ficção *Dias Vazios* de 2017 dirigido por Robney Bruno Almeida e o documentário de 2017 *O Divino e Sua Corte* de Gisela Maria e Eliane Castro, sendo o terceiro filme goiano com direção exclusivamente de mulheres nove anos depois de *Beneduras*.

De 2000 a 2010 é possível ver uma crescente participação das mulheres mas de inserção não homogênea. As mulheres nessa década representam 25% da direção contra 75% de direção masculina, enquanto a produção feminina e mista possuem 25% contra 50% da produção masculina. Entre 2010 e 2020 com o aumento de filmes de seis para vinte e três por ano a diferença fica mais acentuada pois, enquanto a direção feminina cai para 18% e as mistas para 5%, contra 77% de direções masculinas, no campo de produção há um aumento para 43% de produções femininas e 22% de mistas contra 26% de produções masculinas e 9% de produções não creditadas.

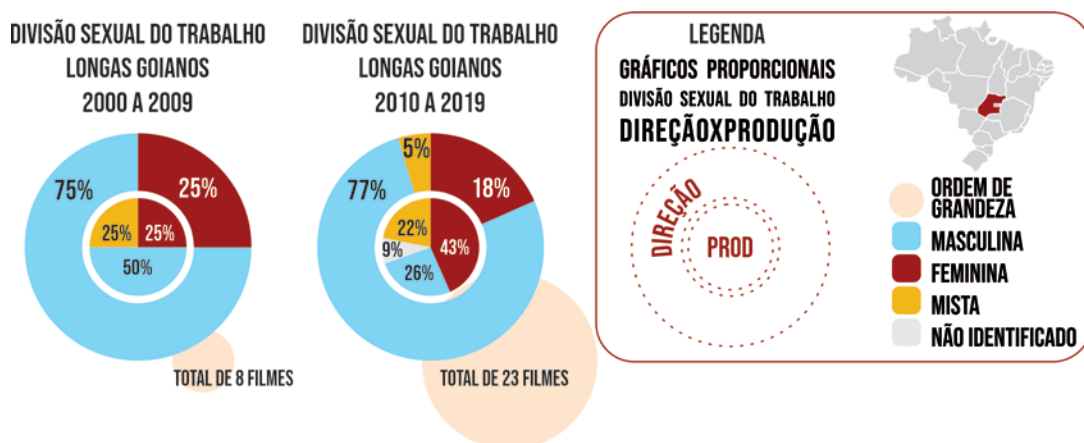


Figura 5: Gráfico da divisão sexual do trabalho nos campos de direção e produção em longas-metragens goianos de 2000 a 2019. Elaborado pela autora, 2022.

²⁸ Os principais prêmios recebidos por esse e outros filmes citados podem ser encontrados no ANEXO II.

²⁹ Idem.

³⁰ Os dois primeiros documentários longa metragem são *A Vida é Um Risco*, 2004, e *O Circo e os Sonhos*, 2007, ambos dirigidos por Angêlo Lima, produzidos respectivamente por Lazaro Neves e Leandro Cunha.

A pesquisa de Thais Oliveira traz dados de 2000 a 2020 analisando 1.202 produtos audiovisuais entre obras seriadas, curtas-metragens, médias-metragens e longas-metragens³¹, realizadas por diretoras e diretores goianos. Ela afirma que

É possível observar, a partir dos dados coletados para a pesquisa, que, do total de obras realizadas em Goiás de 2000 a 2020, um total de 850 obras foram dirigidas apenas por homens (70,71%); 256 dirigidas apenas por mulheres (21,29%); 37 obras dirigidas por coletivos (3,07%); e 59 obras com direção geral assinadas em conjunto por um homem e uma mulher (4,90%). Desse montante, três obras ainda estão em análise³², pois os dados não foram localizados. (OLIVEIRA, 2022, p. 123).

A criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em 2006 fez³³, segundo dados apresentados pela ANCINE, com que o lançamento de filmes brasileiros crescesse a uma taxa média de 8,4% ao ano (ANCINE, 2019, p.7). O FSA prevê uma reserva mínima de recursos de 30% para projetos de produtoras localizadas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste e flexibiliza a elegibilidade dos proponentes e cria a linha de Coinvestimentos Regionais³⁴, que investe recursos do FSA complementados por ações de fomento propostas por órgãos e entidades estaduais, municipais e do Distrito Federal. Em 2018 o FSA aprova cotas de diversidade racial e de gênero na Chamada de Concurso Produção para Cinema em edital com recursos de R\$ 100 milhões com o mínimo de 35% dos recursos disponibilizados na chamada para projetos audiovisuais de produtoras independentes dirigidos por mulheres cis ou trans e o mínimo de 10% dos recursos disponibilizados na chamada para projetos audiovisuais de produtoras independentes dirigidos por pessoas negras ou indígenas.

Podemos ver como esses novos recursos influenciaram na produção de longas goianos como mostra a linha do tempo a seguir.

³¹ A pesquisa de Thais Oliveira considera 27 longas metragens goianos entre 2000 e 2020. Talvez pela utilização de critérios diferentes de seleção a presente pesquisa apresentada nessa monografia apresenta 38 realizações no mesmo período. Não havendo a listagem dos longas considerados por Oliveira não é possível afirmar as diferenças ou fazer comparações numéricas diretas mas sabemos que a pesquisa considera *Benzeduras* de Adriana Rodrigues em 2018 o primeiro longa lançado nesse período.

³² A pesquisadora se refere à análises de dados feitas até a entrega do artigo citado em dezembro de 2021.

³³ Entre 2009 e 2018 o Fundo Setorial do Audiovisual investiu R\$1.174,2 milhões em longas-metragens brasileiros. Isso representa 25,8% do valor total investido pelo fundo nesse intervalo de tempo. (ANCINE, 2019, p.15)

³⁴ No Centro Oeste as parcerias realizadas entre 2014 e 2018 aprovam R\$69.902 mil da FSA com complementação de R\$51.051 de investimento local. (ANCINE, 2019, p.22)

LEGENDA

*APENAS AS OBRAS AUDIOVISUAIS QUE APRESENTAM DIREÇÃO E/OU PRODUÇÃO FEMININA OU MISTA ESTÃO DISCRIMINADAS TEXTUALMENTE.

AS MULHERES NOMINALMENTE CITADAS EM EQUIPES MISTAS ESTÃO DESTACADAS COM **CONTORNO VERMELHO.

D I R E Ç Ã O

- MASCULINA
- FEMININA
- MISTA
- NÃO FINALIZADA

P R O D U Ç Ã O

- MASCULINA
- FEMININA
- MISTA
- NÃO IDENTIFICADA

010

2015

2019

VAZIO CORAÇÃO :
- ALBERTO ARAÚJO :
PROD. DÉBORA TORRES

HANG THE SUPERSTARS :
- ADÉRITO SCHNEIDER E EDUARDO KOLODY :
PROD. MAIARA DOURADO,
ADÉRITO SCHNEIDER E EDUARDO KOLODY :

DIAS VAZIOS - ROBNEY BRUNO ALMEIDA
PROD. ADRIANA RODRIGUES

O DIVINO E SUA CORTE
- GISELE MARIA E ELIANE CASTRO
PROD. ADRIANA RODRIGUES

HOTEL MUNDIAL - JARLEO BARBOSA
PROD. LIDIANA REIS

TAEAO AWÃ :
- MARCELA BORELA E HENRIQUE BORELA :
PROD. MARCELA BORELA E BELÉM DE OLIVEIRA

TERRA E LUZ :
- RENNÉ FRANÇA :
PROD. SILVIA AMÉLIA,
RENNÉ FRANÇA E
ALEMAR MOREIRA

ALASKA - PEDRO NOVAES :
PROD. LIDIANA REIS

O ÚLTIMO PAÍS :
- GRETEL MARÍN PALACIO :
PROD. GRETEL MARÍN PALACIO,
BELÉM DE OLIVEIRA E JORGE COHEN

PARQUE OESTE - FABIANA ASSIS :
PROD. FABIANA ASSIS

COMEBACK - ÉRICO RASSI
PROD. CRISTIANE MIOTTO

PAULISTAS - DANIEL NOLASCO
PROD. LIDIANA REIS E
MATHEUS PEÇANHA

MR. LEATHER :
- DANIEL NOLASCO
PROD. CECÍLIA BRITO

SEM RETORNO :
- ROSA BERARDO :
PROD. RODRIGO
BORGES SANTANA

VERMELHA :
- GETÚLIO RIBEIRO :
PROD. CECÍLIA BRITO

DUAS IRENS - FÁBIO MEIRA
PROD. DIANA ALMEIDA E FÁBIO MEIRA

Entre 2010 a 2019 temos 22 produções finalizadas, o maior número até então de produção de longas goianos sendo cinco deles dirigidos ou co-dirigidos por mulheres e quinze deles com mulheres na produção. Dentre eles pequenas produções autofinanciadas, algumas produções com parcial financiamento através de leis de incentivo, até produções maiores com financiamentos particulares ou de parceiros de fora do estado de Goiás e acordos comerciais de circulação nacional e internacional.

39

Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019. O primeiro é *A Conspiração do Silêncio* de Ronaldo Duque de 2006 em uma co-produção com o Distrito Federal.

Entre os filmes de 2010 a 2019 sabidamente beneficiados por leis de incentivo nacionais ou estaduais podemos destacar *Parque Oeste* de Fabiana Assis de 2018, *Sem Retorno de Rosa Berardo* de 2019 e *Vermelha* dirigido por Getúlio Ribeiro e produzido por Cecília Brito de 2019. *Parque Oeste* e *Vermelha* tinham inicialmente sido pensados como curtas e ao longo do processo foram se configurando em uma produção de maior fôlego.

Parque Oeste de Fabiana Assis é um documentário feito a partir do curta *Real Conquista* de 2017. O curta contou com o apoio da Lei Goyazes em 2014³⁵ e em seguida se tornou o trabalho de conclusão da especialização em documentário da Fundação Getúlio Vargas feita pela diretora. A transformação do material bruto do curta para o longa *Parque Oeste* foi a partir de um edital de finalização da FSA de 2016³⁶ em que foi possível finalizar a imagem, fazer legenda e fazer a acessibilidade. Nesse último edital era obrigatório que o filme estreasse em sala de cinema e isso, segundo a diretora, impulsionou a busca por uma distribuidora. (ASSIS, 2019, informação oral)³⁷. Já *Vermelha*, de Getúlio Ribeiro, produzido por Cecília Brito não chegou a ser um curta e foi lançado diretamente como longa em 2019 e foi o primeiro filme goiano premiado pelo júri da Mostra Aurora do Festival de Tiradentes. O filme foi aprovado em um edital de curtas de finalização de R\$95 mil.

Sem Retorno é o primeiro longa da diretora Rosa Berardo, produzido por Rodrigo Borges Santana. Rodado na cidade de Goiás/GO em 2018, o filme foi contemplado pelo Edital da Lei Aldir Blanc³⁸ para finalização. Berardo assina em 1989 a primeira produção cinematográfica com direção de uma mulher no estado: o curta-metragem *André Louco*. (MARTIN e CASTRO, 2020, p.4)

Em comparação com grandes polos mundiais da indústria do cinema, todos os filmes brasileiros são de baixo orçamento, mas aqui na indústria nacional é considerado baixo orçamento filmes abaixo de R\$1 milhão na sua produção (OLIVEIRA, 2022, p.121). Em Goiás o valor do orçamento para produção audiovisual na Lei Goyazes em 2013 variava entre R\$30 mil e R\$160 mil englobando realizações de curtas metragens, oficinas e vídeos.

³⁵ O valor do apoio para curtas em Audiovisual em 2014 era R\$40 mil.

³⁶ Edital de finalização da FSA de 2016 no valor de R\$300 mil.

³⁷ Entrevista cedida para o canal CINE OESTE - trabalhadores do cinema e audiovisual goiano. Episódio 4. Primeira temporada em 2019.

³⁸ Lei Aldir Blanc Lei nº 14.017 de 2020.

O documentário *Hang The Superstars* de Adérito Schneider e Eduardo Kolody, produzido por Maiara Dourado, Adérito Schneider e Eduardo Kolody utilizou de uma plataforma de financiamento coletivo conquistando um valor aproximado de R\$11 mil e teve uma circulação mais local a partir de seu lançamento em 2015. Já a ficção fantástica *Terra e Luz* de Renné França, produzido por Silvia Amélia de Araújo, Alemar Moreira e Renné França, foi feito em um contexto mais acadêmico, com profissionais e equipamentos de uma instituição pública de ensino da cidade de Goiás, o IFG, tendo o baixíssimo orçamento de aproximadamente R\$6 mil e mesmo assim foi recebido muito bem pela crítica em 2016 e teve participação em diversos festivais pelo mundo, principalmente de cinema fantástico e terror, além de ser comercializado para algumas plataformas de streaming.

Taego ãwa lançado no mesmo ano é um documentário de Marcela Borela e Henrique Borela também feito com autofinanciamento, tem sua estréia no Festival de Tiradentes e uma inserção no circuito comercial nacional nos cinemas culturais. *Taego ãwa* marca, em certa medida, essa reinserção dos filmes goianos em circuitos para além dos festivais, não somente pelo *expertise* da diretora que dirigiu e programou o Cine Cultura em Goiânia entre os anos de 2011 a 2013, mas também por questões de desenvolvimento da indústria cinematográfica local e profissionalização das produtoras goianas.

Parte desse amadurecimento comercial das produtoras é o fortalecimento da GOFilmes – Associação das Produtoras Independentes de Cinema e TV de Goiás criada em 2016 reunindo hoje 27 empresas produtoras e disponibilizando um catálogo online com mais de 60 títulos entre curtas, longas, telefilmes e séries. Dentre os 85 longas-metragens levantados para essa pesquisa, 76 finalizados, 16 títulos constam no catálogo da GoFilmes. Entre eles nos anos entre 2016 e 2020 podemos destacar os filmes ainda não citados *Comeback*³⁹ dirigido por Erico Rassi e produzido por Cristiane Miotto em 2016; *Dias Vazios* dirigido por Robney Bruno Almeida e produzido por Adriana Rodrigues em 2017; *As Duas Irenes*⁴⁰ dirigido por Fábio Meira e produzido por Diana Almeida e Fábio Meira em 2017; *Hotel Mundial*⁴¹ dirigido por Jarleo Barbosa e produzido por Lidiana Reis em 2017; *Alaska* dirigido por Pedro Novaes e produzido por Lidiana Reis em 2018; *O Divino e Sua Corte* dirigido por Gisela Maria e Eliane Castro e produzido por Adriana Rodrigues em 2018;

³⁹ Esse filme é listado na ANCINE como paulista por conta da sede de sua empresa produtora majoritária.

⁴⁰ *As Duas Irenes* de Fábio Meira, diretor goiano, figura como produção paulista na lista da ANCINE mas nos festivais e notícias está sempre creditado como "filme goiano".

⁴¹ O diretor e a produtora são formados pela UEG em Goiânia e mesmo o filme sendo filmado na capital argentina é considerado um filme goiano.

*Paulistas*⁴² dirigido por Daniel Nolasco e produzido por Lidiana Reis e Matheus Peçanha em 2018; *O Último País*⁴³ dirigido por Gretel Marin Palácio e produzido por Gretel Marin Palácio, Belém de Oliveira e Jorge Cohen em 2018; e *Mr. Leather* dirigido por Daniel Nolasco e produzido por Cecília Brito em 2019.

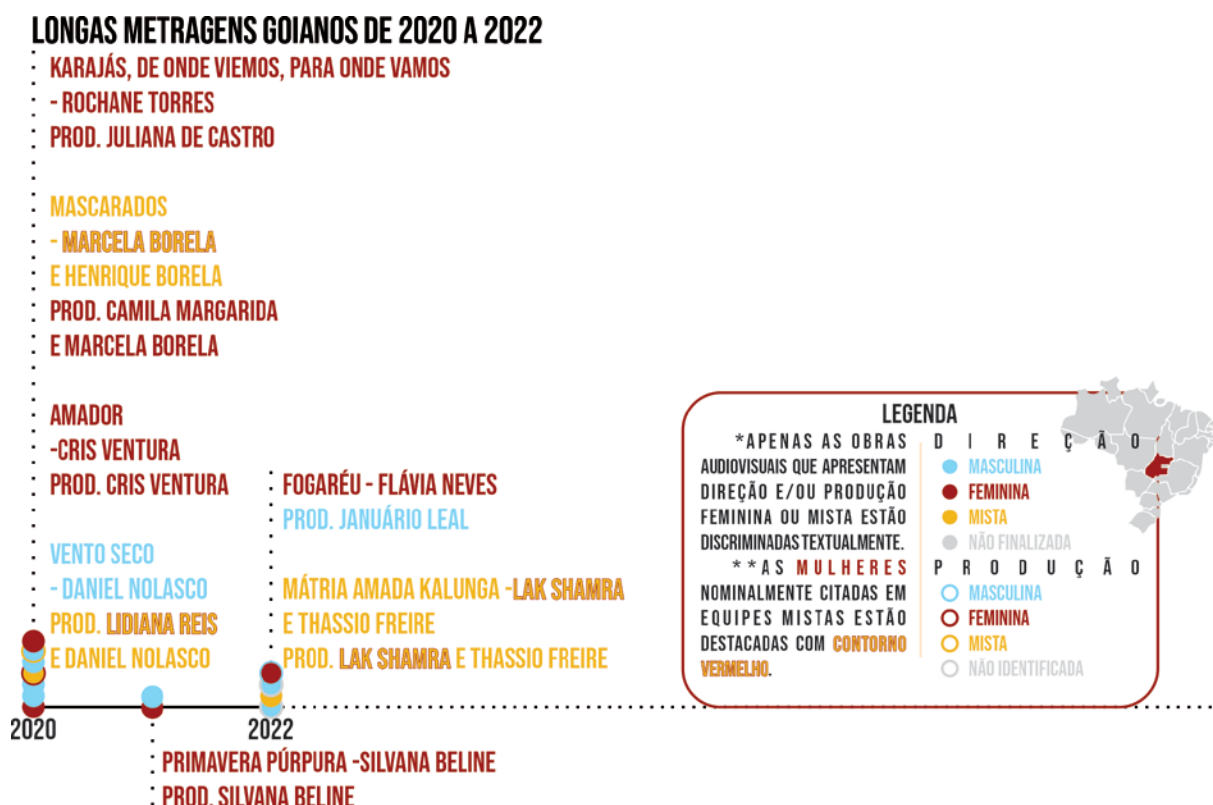


Figura 7: Linha do tempo longas-metragens goianos de 2020 a 2022. Elaborado pela autora, 2022.

A grande maioria dos filmes do final de 2010 são frutos ainda de uma política pré-golpe de 2016⁴⁴. O desmonte da cultura em geral e o ódio destinado especificamente à produção audiovisual pelo Governo Federal liderado por Jair Bolsonaro são parte da receita que extinguiu o Ministério da Cultura, cortando verbas e dificultando o lançamentos de editais de fomento mesmo durante a pandemia, a partir de 2020.

⁴² *Paulistas* de Daniel Nolasco é o único filme dentre os 1909 da lista da ANCINE de 1995 a 2019 que, apresentando empresa produtora majoritária não goiana, apresenta empresa produtora minoritária goiana, a Panaceia Filmes. Lidiana Reis, uma das fundadoras da Panaceia Filmes, é a produtora que mais aparece na lista entre os 85 longas, aparecendo seis vezes liderando a produção.

⁴³ *O Último País* de Gretel é uma co-produção Brasil/Cuba/Angola, a parte brasileira foi a produtora F64 Filmes, de Goiânia. A diretora é cubana e estudou cinema em Cuba com Belém de Oliveira, o produtor e fundador da F64 filmes. Gretel trabalha em uma rede de televisão de Angola onde o filme é idealizado e tem sua produção inicial. A finalização do filme foi feita em Goiânia com profissionais goianos e por isso integra a lista de filmes dessa monografia.

⁴⁴ Em 2016, a então presidenta Dilma Rousseff no início de seu segundo mandato, sofre um golpe parlamentar.

Entre os 13 longas finalizados entre 2020 e 2022, se comparado aos dados anteriores passamos de 18% de direções de mulheres e 5% de direções compartilhadas de 2010 a 2019 para 31% de direção de mulheres e 15% de direção compartilhada de 2020 a 2022. Esse aumento pode ser também explicado, como dito anteriormente, pelo fato de que quando o mercado está em crise as mulheres são mais aceitas nos trabalhos por conta da disparidade salarial de gênero ainda presente.

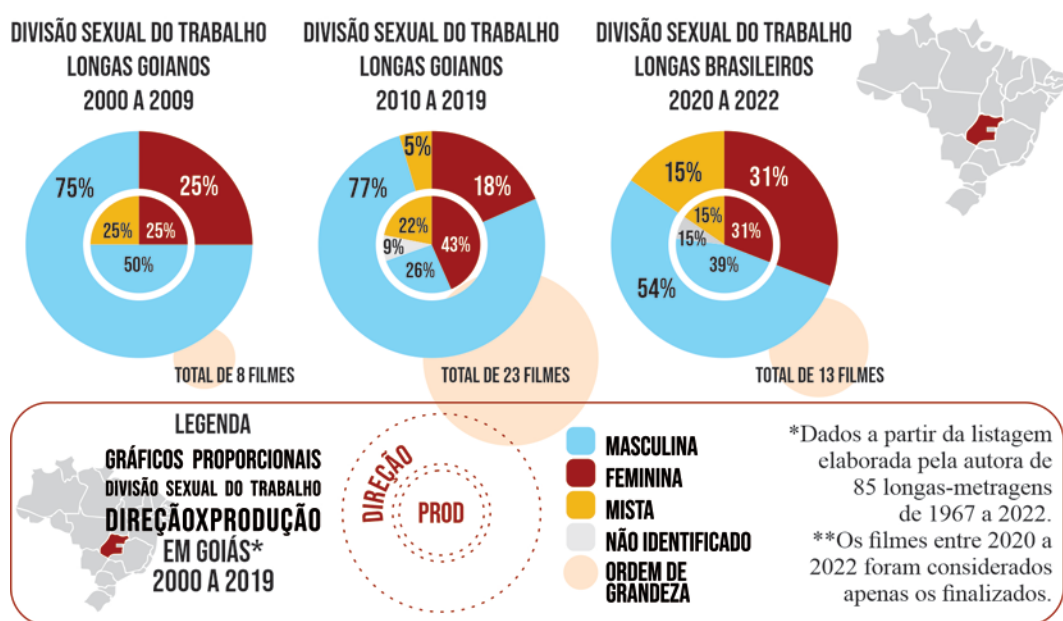


Figura 8: Gráficos da divisão sexual do trabalho nos campos de direção e produção nos filmes de longas-metragens goianos de 2000 a 2022. Elaborado pela autora, 2022.

Entre as produções desses últimos anos podemos destacar os documentários de produção independentes como *Amador*⁴⁵ tem direção e produção de Cris Ventura em 2020; *Primavera Púrpura* com direção e produção de Silvana Beline em 2021; e *Mátria Kalunga* de co-direção e co-produção de Lak Shamra e Thassio Freire de 2022. O documentário *Karajás, de onde viemos, para onde vamos* dirigido por Rochane Torres e produzido por Juliana de Castro em 2020; e a ficção *Mascarados* dirigido por Marcela Borela e Henrique Borela e produzido por Marcela Borela e Camila Margarida em 2022 são filmes com um orçamento um pouco maior e projeção nacional considerável. Enquanto *Vento Seco* dirigido por Daniel Nolasco e produzido por ele e Lidiana Reis em 2020; e *Fogaréu* dirigido por Flávia Neves, com produção de Januário Leal em 2022 alcançam projeção em festivais internacionais e nacionais além de uma possível circulação comercial.

⁴⁵ *Amador* de Cris Ventura foi filmado em Minas, finalizado em Goiás. Sua realizadora é naturalizada em Goiás, ministrando no curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG cidade de Goiás e o Festival de Tiradentes considera uma co-produção MG-GO.

2.3 Apresentação dos dados goianos e comparação com dados nacionais

Mesmo vivendo em um momento inédito de publicações e estudos de gênero no cinema nacional ainda é muito difícil obter dados brutos para pesquisa. A única pesquisa com o recorte de gênero publicada da ANCINE trata de produções audiovisuais de 2016 e, embora seja de muita importância, tem um recorte temporal muito restrito.

Os estudos do GEMAA (2020), Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa, analisam os cargos de direção, roteiro e personagens usando marcação de gênero e raça. Não utilizam o marcador "produtor/produtora", não sendo possível se utilizar desse estudo como comparativo direção x produção. O último boletim lançado em 2020 mostra que dentre os 240 filmes selecionados como maiores bilheteria de longas-metragens entre os anos de 1995 a 2018 mulheres brancas representam 24% da direção dos filmes, 34% entre os roteiristas e 34% entre as personagens. Não havendo entre elas mulheres pretas e pardas em nenhum dos títulos nem como diretora nem como roteirista, além de figurar em apenas 4% das personagens. Por conta da falta de informação sobre a identificação racial o recorte de raça não serão analisados os marcadores raciais para dados goianos mas podem ser realizados em futuras pesquisas.

Usando como base a listagem da ANCINE (2020), de filmes brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição com valores captados através de mecanismos de incentivo fiscal e do fundo setorial do audiovisual chegamos a uma lista de 1909 longas metragens lançados entre 1995 a 2019. Na listagem oficial é possível identificar muitos dados⁴⁶, entre eles o nome de quem assina a direção mas não figura a pessoa responsável pela produção, e não identifica o gênero dos realizadores. Para chegar a esses dados foi necessária uma complementação adicionando essas informações (vide metodologia) ressaltando que para identificação de gênero eu utilizei a heteroclassificação.

A partir dos dados levantados foi possível fazer a tabulação com todos os estados brasileiros presentes na lista original, a porcentagem de produções de cada estado em relação ao total, a porcentagem de cada gênero de direção e produção nos respectivos estados.

⁴⁶ Como o ano de lançamento, número do Certificado de Produto Brasileiro, título da obra, nome de quem assina a direção, gênero do filme (se documentário, ficção ou animação), nome da empresa produtora brasileira majoritária, estado brasileiro onde a empresa majoritária tem o CNPJ inscrito, nome da empresa produtora brasileira minoritária, estado brasileiro onde a empresa minoritária tem o CNPJ inscrito, nome da distribuidora, máximo de salas que foi exibido, a renda em reais, o público, valor total do projeto aprovado (se houver), seguido da discriminação de recursos de cada artigo ou fundo (se houver).

Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição
(1995 a 2019) por estado

Estado	%	direção			produção			
		Masc %	Fem %	Mista %	Masc %	Fem %	Mista %	NI %
AM	0,1	100	0	0	100	0	0	0
BA	1,73	85	3	12	39	45	15	0
CE	1,83	80	14	6	51	37	11	0
DF	1,68	94	3	3	53	25	19	3
ES	0,31	83	17	0	50	50	0	0
GO	0,26	80	0	20	20	60	20	0
MA	0,31	66	17	17	17	66	17	0
MG	2,41	80	17	3	48	34	20	0
MS	0,05	100	0	0	0	100	0	0
MT	0,16	100	0	0	0	33	67	0
PA	0,1	100	0	0	50	0	50	0
PB	0,26	60	20	20	20	40	40	0
PE	3,2	82	15	3	44	33	21	2
PR	1,52	90	10	0	31	31	38	0
SC	1,1	81	14	5	62	0	24	14
SE	0,05	100	0	0	0	0	0	100
SP	35,1	79	16	5	52	23	23	2
RJ	45,05	77	18	5	46	28	24	1
RN	0,05	100	0	0	0	0	100	0
RS	4,71	86	9	5	34	42	24	0

Tabela 2: Tabela de porcentagens a partir dos dados da ANCINE da Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019. Elaborado pela autora em 2022 a partir de dados divulgados pela ANCINE em 2020.

No gráfico a seguir é possível visualizar as porcentagens de produções por estado nos "gráficos pizza" em escala de cinza e nos círculos coloridos a divisão sexual do trabalho na direção e produção dos longas, respectivamente nos círculos externos e internos próximos da identificação de cada estado. Como Rio de Janeiro e São Paulo representam mais de 80% da produção nacional, seguidos não muito próximos por Rio Grande do Sul, Pernambuco e Minas Gerais, que representam juntos pouco mais do que 10% foi preciso separar a representação gráfica que mostra as proporcionalidades sem perder informações dos demais estados com menor produção, entre eles Goiás.

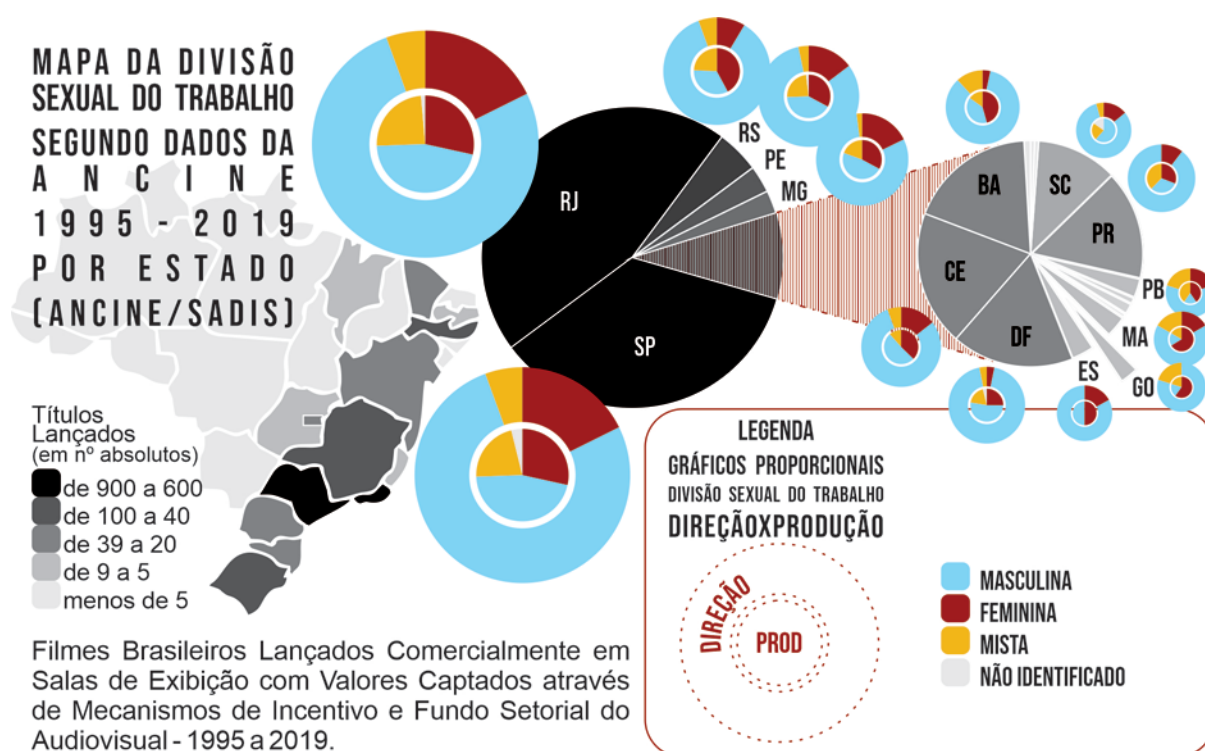


Figura 9: Gráfico da divisão sexual do trabalho em longas-metragens brasileiros dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019. Elaborado pela autora em 2022 a partir de dados divulgados pela ANCINE em 2020.

No gráfico acima, a partir da comparação entre as porcentagens de direção masculina, feminina e mista (nos círculos externos) com a produção masculina, feminina, mista ou não identificada (nos círculos internos), é possível perceber como generalizada a menor participação feminina na direção e a maior participação feminina na produção em relação à produção masculina. Ou seja, os valores percentuais dos diferentes polos apresentam similaridades proporcionais, não tendo distorções gráficas nos gráficos nacionais por um ou outro polo de maior produção audiovisual.

O aprofundamento dessa divisão sexual do trabalho entre direção e produção cresce a medida que a produção audiovisual se desenvolve. Se compararmos as produções de 1995 a 1999 com as de 2000 a 2009 tivemos um aumento de quase 400% no número de produções de filmes enquanto que a participação de direção de mulheres caiu de 17% para 16% e de direções mistas de 3% para 2%. Ao mesmo tempo em que a porcentagem de mulheres produzindo subiu de 25% para 26% e a de produções mistas passou de 3% para 26%.

Na página a seguir temos três gráficos com a divisão sexual do trabalho nos longas-metragens brasileiros separados por décadas de 1995 a 2019.

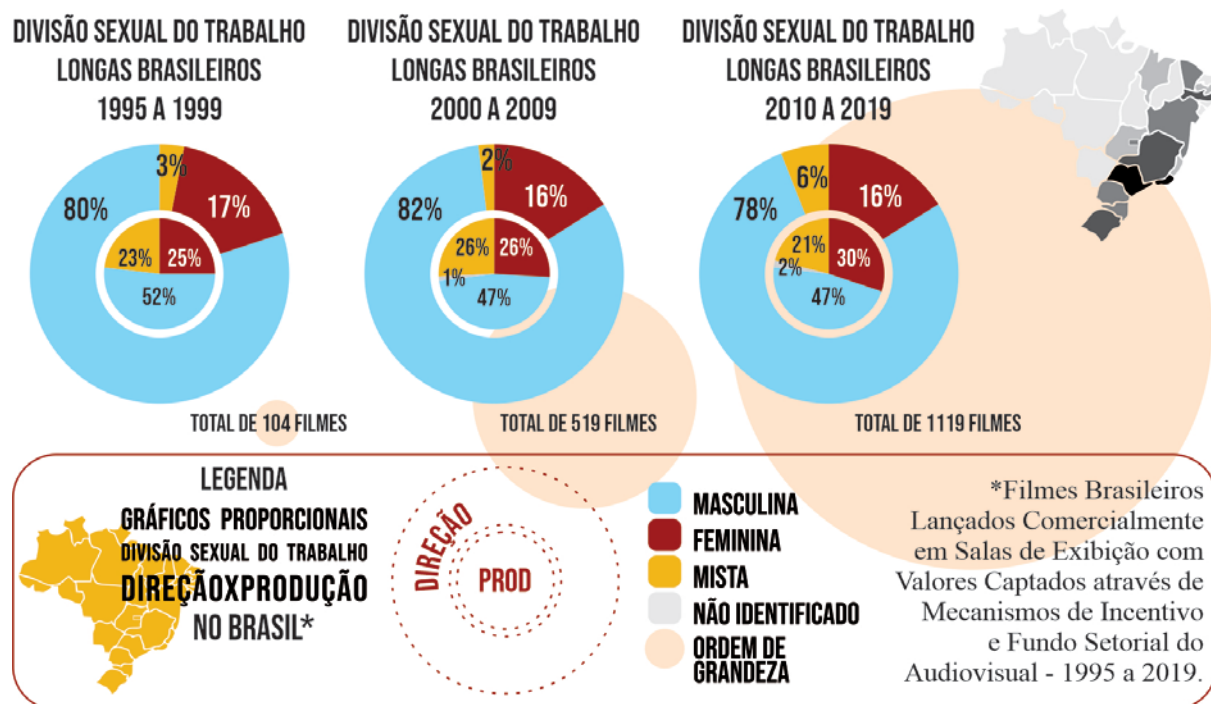


Figura 10: Gráfico da divisão sexual do trabalho em longas-metragens brasileiros de filmes Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019. Elaborado pela autora em 2022 a partir de dados divulgados pela ANCINE em 2020.

Outra análise que pode ser feita é que entre a primeira e a segunda década dos anos 2000 a produção de filmes mais do que duplica, mas a porcentagem de direções assinadas por mulheres se mantém em 16%, a de direções mistas sobe um pouco chegando a 6% enquanto na esfera de produção as mulheres passam a representar 30%, as produções mistas caem para 21% e as masculinas se mantém a 47%, tendo 2% de produções não creditadas.

Quando comparados os dados brasileiros com os dados goianos podemos encontrar gráficos muito similares, guardadas as devidas proporções dos números absolutos de títulos lançados. O gráfico brasileiro começa a partir de 1995, data inicial de dados da fonte apresentada. As similaridades podem ser evidenciadas nos dois gráficos em barras a seguir que mostram por décadas a divisão sexual entre direção nas colunas da esquerda e de produção nas colunas da direita. Os números na extrema lateral esquerda representam os lançamentos em números absolutos.

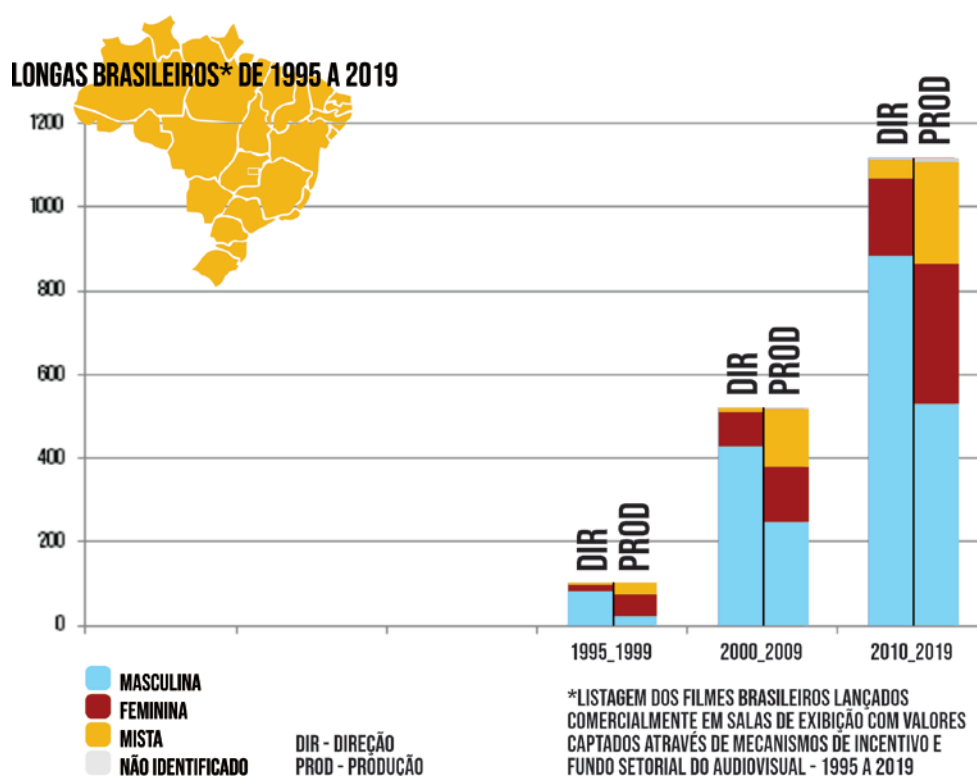


Figura 11: Gráfico por décadas da divisão sexual do trabalho no Brasil nos longas-metragens entre 1995 e 2019. Elaborado pela autora em 2022 a partir de dados divulgados pela ANCINE em 2020.

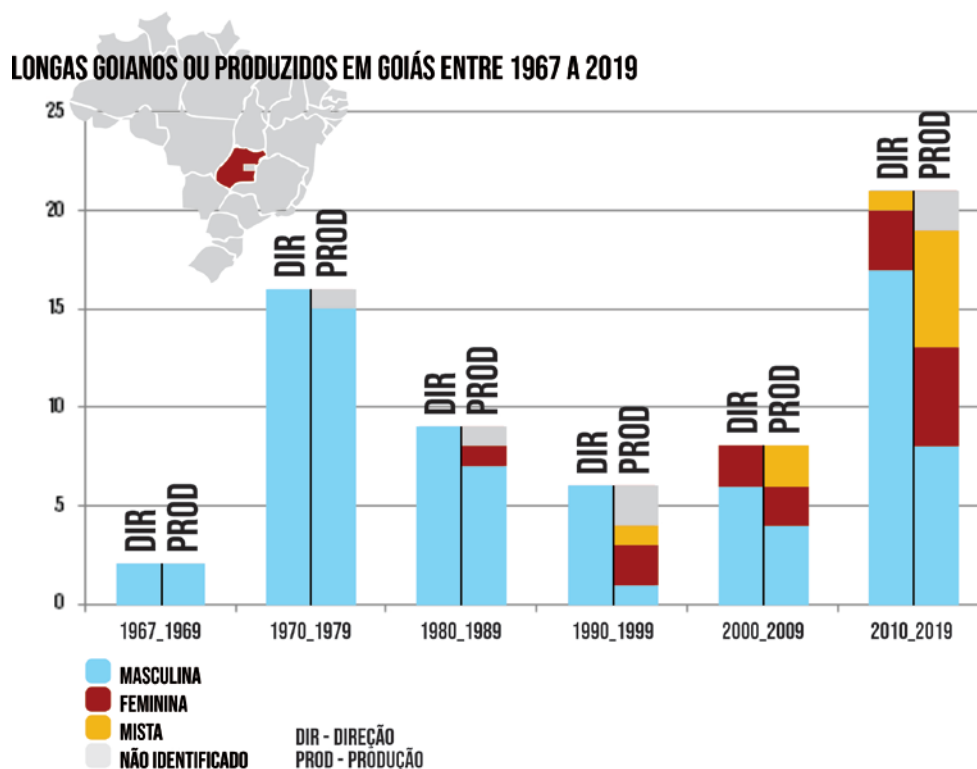


Figura 12: Gráfico por décadas da divisão sexual do trabalho nos longas-metragens goianos entre 1967 e 2019. Elaborado pela autora, 2022.

As similaridades dos dados nacionais com os estaduais nos mostram como o problema da divisão sexual do trabalho é generalizada. Retomando a tabela 2, no começo do ponto 2.1 desse capítulo⁴⁷, com a discriminação dos 20 estados presentes na listagem da ANCINE, de longas-metragens nacionais lançados comercialmente em salas de exibição, podemos analisar que apenas 2 apresentam uma porcentagem menor que 70% de direção masculina⁴⁸ e 6 deles apresentam 100% de direção masculina⁴⁹. A diferença no campo de produção não segue o mesmo padrão, sendo apenas um estado com 100% de produção masculina, um com mais de 60% de produção masculina e todos os outros abaixo disso⁵⁰. Isso significa uma média nacional aproximada de 86% de direções masculinas contra 8,65% das direções femininas e 5,2% de direções compartilhadas; enquanto na produção essa média varia próxima ao 35,85% de produção masculina, 32,35% de produções femininas e 25,65% de produções mistas. A produção dos últimos anos faz com que Goiás esteja 6% acima da média nacional na direção de mulheres, com 15% de direções femininas e 5% de direções mistas contra 80% de direção masculina.

Em uma pesquisa nacional divulgada pela ANCINE a discrepância se mantém. Entre 2.636 obras audiovisuais, considerando longas-metragens lançados, comercialmente ou não, obras produzidas para televisão, curtas e médias-metragens entre os anos de 2017 e 2018, 20% tinham diretoras mulheres, 72% diretores homens e 8% de direção mista. Para a função produção executiva foram consideradas 1.714 obras, das quais 41% ocupadas por mulheres, 42% por homens e 17% por ambos (ALVES, 2021, p.21).

Talvez essa divisão sexual do trabalho nos cargos de direção e produção se repita em mais esferas da produção cinematográfica goiana, sendo necessária uma pesquisa mais a fundo com análise de todas as fichas técnicas dos longas de Goiás, como por exemplo a pesquisa atualmente desenvolvida pela pesquisadora e professora Thais Oliveira com foco nas trabalhadoras e trabalhadores de som do audiovisual goiano.

Outra informação que parece relevante é a de que, em Goiás, entre os 10 longas-metragens finalizados dirigidos por mulheres (entre 1967 a 2022), 7 são documentários e 3

⁴⁷ A tabela 2 Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição (1995 a 2019) por estado encontra-se na página 46.

⁴⁸ Os estados que apresentam números inferiores a 70% de direção masculina na tabulação de dados da ANCINE para longas-metragens de 1995 a 2019 são Maranhão com 66% e Paraíba com 60%.

⁴⁹ Os estados que apresentam 100% de direção masculina na tabulação de dados da ANCINE para longas-metragens de 1995 a 2019 são Amazonas, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Pará, Sergipe e Rio Grande do Norte.

⁵⁰ Os estados que apresentam números superiores a 60% de produção masculina na tabulação de dados da ANCINE para longas-metragens de 1995 a 2019 são Amazonas com 100% e Santa Catarina com 62%.

são ficções; das 3 produções de direção compartilhadas finalizadas entre homens e mulheres 2 são documentais e 1 ficcional; entre as 62 produções longas-metragens finalizadas dirigidas exclusivamente por homens 12 são documentais, 47 ficcionais e 3 delas não apresentavam informação.

Os gráficos abaixo exibem as proporções mencionadas no parágrafo anterior com a diferença por gênero da pessoa que assina a direção dos filmes e o gênero cinematográfico dos longas-metragens.

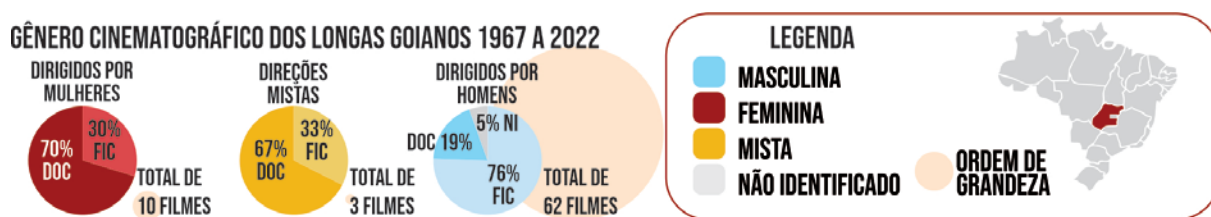


Figura 13: Gráfico da divisão de gênero cinematográfico entre sexos dos longas-metragens goianos de 1967 a 2022. Elaborado pela autora, 2022.

Podemos elucubrar que para além da diferença costumeira de custo de obras documentais para obras ficcionais existe um risco maior de escolhas estilísticas para as obras de ficção. O "direito à ficção" como um privilégio para as camadas mais abastadas entre os realizadores, para os homens com aspirações artísticas, para os sujeitos de suas próprias narrativas (VENTURA e SATLER, 2019). Os documentários tendem a ter uma linguagem mais jornalística e menos cinematográfica. Esse padrão da divisão sexual dos gêneros de produção também se repete nacionalmente como destaca India Mara Martins e Tainá Xavier

Do recorte total de filmes de longas-metragens brasileiros dirigidos por mulheres entre 1991 - 2017 (14,7% das produções), o percentual de filmes documentários (8,7%) é maior do que o dos filmes de ficção (5,9%). Considera-se ainda que, nas categorias de valores captados, para filmes de 1995 - 2017, o percentual de filmes com diretoras mulheres torna-se menor de acordo com o aumento de valores por categoria. (MARTINS e XAVIER, 2021, p. 49)

A escolha do gênero cinematográfico, da duração do filme, da ousadia do roteiro e narrativas que esse filme está permeada pela complexidade social das realizadoras e realizadores, seu gênero, raça e classe. As mulheres diretoras ou produtoras, têm, comprovadamente, menos recursos financeiros para realizar suas obras, não estando em condições de igualdade com seus colegas de profissão homens a disputar os recursos, sejam eles privados ou públicos.

Existe entre o senso comum uma chancela conquistada por homens que se dispõem a dirigir filmes, o título de cineastas, mesmo sendo uma palavra de gênero neutro, costuma ser

empregado para realizadores masculinos a partir de suas primeiras produções. Para as mulheres em mesma situação os títulos de realizadoras são mais comuns para a sua denominação.

Dentre estudiosos do cinema existe uma linha que contrapõe a teoria do cinema de autoria individual com uma autoria compartilhada entre aqueles que participam criativamente na feitura do filme atribuindo à todos esses o título compartilhado de cineastas (PENAFRIA, SANTOS e PICCININI, 2015, p. 330) e não somente ao diretor ou diretora. Partindo de um entendimento de que o trabalho artístico coletivo é de autoria coletiva. Essa perspectiva é potente e caminha ao encontro da compreensão colocada por Sérgio Ferro em seus estudos sobre artes plásticas de que todo trabalho livre é arte. Não no sentido de banalizar a produção artística, mas ao contrário, sedimentar a condição de trabalhador daqueles que têm por ofício a produção artística.

Cabe às mulheres cineastas reivindicarem o termo para si. Entender-se como trabalhadoras da classe artística, entender-se como coletivo e a urgente necessidade de se integrar a movimentos feministas, se organizando em grupos em torno de pautas concretas e ações organizadas para que lutem pela equidade salarial e de oportunidades. E isso já está acontecendo em diversos lugares do globo inclusive no Brasil com a articulação em sindicatos e grupos como o de trabalhadoras do audiovisual do som ou da fotografia.

Nossas pautas nacionais nos unem mais do que as particularidades regionais possam deixar parecer. As pesquisas com recorte de gênero precisam ser continuadas para dar vazão a essa demanda. As articulações nos congressos voltando a acontecer no período pós pandemia, para retomar a política e avançar na volta dos editais com o final do Governo Bolsonaro no início de 2023. Um futuro possível de desenha, mais possível do que já foi nos últimos seis anos, com linhas específicas de fomento, investimentos na educação superior de cinema e articulações nacionais e latino americanas de festivais feministas de cinema.

CAPÍTULO III – PERSPECTIVAS DO CINEMA FEMININO PRODUZIDO EM GOIÁS

Nenhuma indústria está imune à estrutura sexista ao qual o capital se apropriou e se aprofunda, com o setor do audiovisual não é diferente. Como outras indústrias, ela se forja, se molda, se desenvolve e passa por diversas transformações históricas. Nesse sentido, entender o cinema como um campo de trabalho é fundamental para que se compreenda que as relações humanas laborais são permeadas por questões sociais e econômicas, para além do objeto artístico produzido, sendo portanto passíveis de transformações.

No presente capítulo serão estudadas três esferas do audiovisual, com ênfase na contemporaneidade, que podem contribuir para a construção de uma perspectiva transformadora do quadro atual: os espaços laborais, o ensino de cinema e os festivais.

3.1 Trabalhadoras do audiovisual goiano a partir do ano 2000

A produção de longas-metragens em Goiás foi se modificando ao longo do tempo, assim como seus espaços laborais. Marcada pela tentativa inicial frustrada de Cici Pinheiro em 1966, passando pelo lançamento do primeiro longa em 1967, até quase o final da década de 1980 foi um cinema de direção e produção exclusivamente masculinas de ficção. Pinheiro, mesmo que não tenha conseguido finalizar seu filme, movimentou o audiovisual do estado. Trazendo equipamentos de filmagens e uma estrutura cinematográfica até então desconhecida nos sets de filmagens dos curtas goianos foi ousada e influenciou os filmes subsequentes.

A direção de outra cineasta para um filme dessa magnitude demoraria mais de trinta anos para acontecer. Em 1989 temos a primeira produção de longa assinada por mulheres, sendo elas Mallú Moraes e Andrea Valente. Na década de 1990 há um declínio da produção de filmes longas-metragens e a recuperação demora a acontecer.

Nos anos 2000 a produção de longas-metragens cresce pouco. Em um mercado de trabalho com poucos recursos, a necessidade então de mão de obra mais barata para as mesmas funções, o número de mulheres produzindo longas-metragens aumenta. A chamada retomada do cinema nacional, mesmo tendo pouco reflexo quantitativo no cinema goiano, traz a primeira mulher a filmar um longa em Goiás, a cineasta paulista Suzana Amaral que conta com a produção também feminina de Assunção Hernandes e Fifi Cunha para gravar *Uma Vida em Segredo*.

Mais mulheres começam a despontar nas produções e os documentários começam a ser produzidos também em formato longa-metragem. O terceiro documentário lançado em Goiás é *Benzeduras* de Adriana Rodrigues, considerado o primeiro longa a ser dirigido por uma cineasta goiana. Essas duas novidades não acontecem ao acaso e não são apenas escolhas artísticas. Os filmes documentais e mulheres tomando a frente de realizações cinematográficas estão diretamente ligados à menor disponibilidade de recursos para as realizações aliado a um movimento das realizadoras⁵¹ de audiovisual de imporem suas visões e encabeçarem projetos mesmo em um ambiente desfavorável (MARTINS e XAVIER, 2021, p. 49). Como podemos ver no gráfico abaixo.

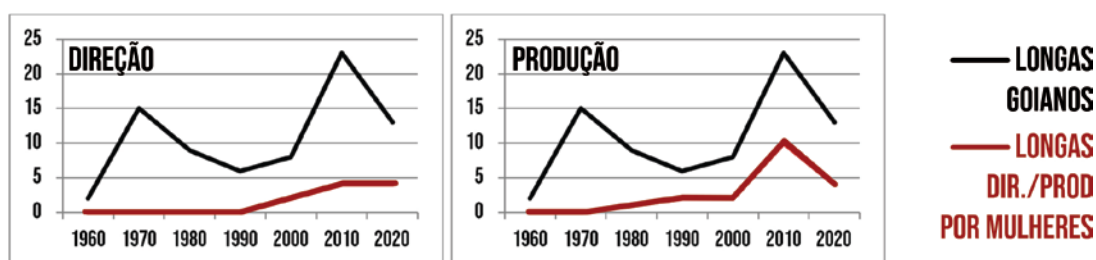


Figura 14: Gráficos comparativos entre longas-metragens goianos lançados entre 1967 e 2019 e longas-metragens goianos dirigidos ou produzidos por mulheres respectivamente. Elaborado pela autora, 2022.

A participação das mulheres encontra barreiras para se ampliar dentro do campo da direção e da criação artística, enquanto que no campo da produção a partir dos anos 2000 ela começa a acompanhar a flutuação de lançamentos e geral.

Nesse período surgem vários cursos profissionalizantes e acadêmicos voltados para a formação dentro do audiovisual. Esse movimento cria um espaço de debate, pesquisa e experimentação no campo audiovisual, auxiliando na construção e ampliação de público, e democratizando o acesso à indústria cinematográfica goiana não apenas dentro dos cursos específicos de cinema e comunicação, mas no movimento estudantil universitário como um todo também como forma de articulação militante.

A diminuição dos custos para se fazer filmes deve-se a popularização de novos equipamentos digitais e formação de profissionais técnicos, críticos e criadores que viriam a consolidar uma estrutura de empresas produtoras, a GOFilmes, organizar-se como classe artística e profissional, para lutar por direitos e executar projetos de maiores escalas.

⁵¹ Pesquisas futuras podem analisar se a entrada de mulheres na direção e produção de longas-metragens influenciou nos temas centrais dos filmes e/ou na representatividade de mulheres, negras e negros ou diferentes etnias entre as personagens.

A participação das mulheres no cinema de Goiás como cineastas é recente, mas muito importante para o conjunto do cinema Goiano, embora ainda seja predominantemente masculina, como podemos ver na linha do tempo abaixo com a marcação de todos os longas-metragens.

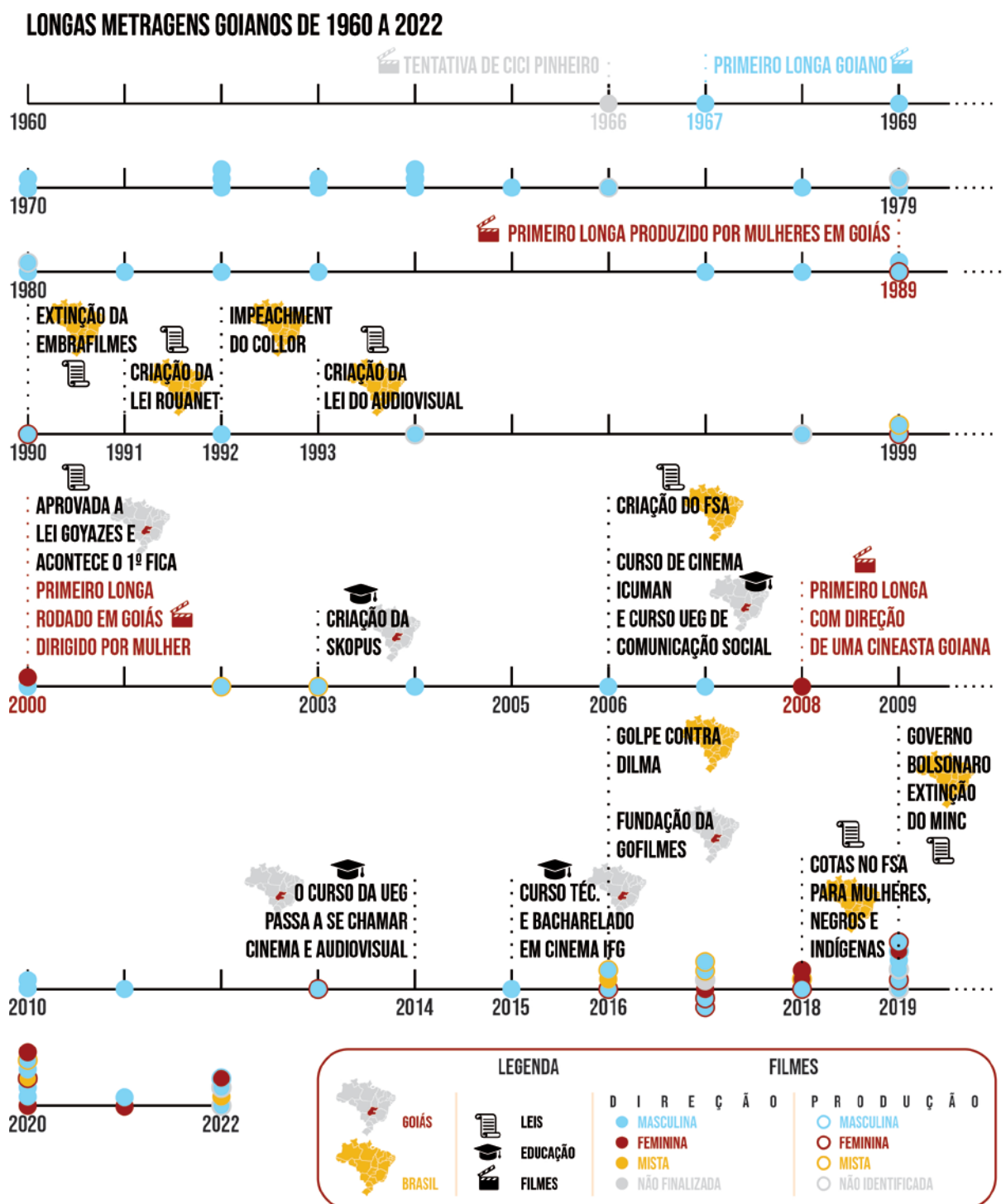


Figura 15: Linha do tempo de longas-metragens goianos de 1967 a 2022 com destaques para as leis de incentivo. Elaborado pela autora, 2022.

A mudança de chave para a retomada local tardia, comparada a retomada nacional, foi a chegada efetiva do financiamento através do Fundo Setorial do Audiovisual com a linha de Coinvestimentos Regionais e as Cotas de Diversidade Racial e de Gênero criadas doze anos depois da aprovação da Lei que regulamenta o FSA. Os filmes após essa linha, sabidamente financiados pelo FSA, apresentam uma maior inserção de trabalhadoras.

Esse marco é recente e ainda pode trazer resultados à longo prazo, mas a curto prazo já há uma aparente tendência ao crescimento de realizações com direção de mulheres como mostram os títulos lançados desde 2020 e os divulgados como em processo de finalização.

A dinâmica social e econômica pode mudar ou estancar uma tendência se a janela temporal da oportunidade não for utilizada com ações organizadas e pensadas a longo prazo. Conformer equipes de pré-produção, de filmagens e de pós-produção com a mínima diversidade de gênero e raça, criar oportunidades de financiamento mais justas e extirpar o assédio e o sexismo nos ambientes de trabalho é fundamental. Carecemos ainda de um trabalho combinado em diversas esferas de atuação: na área de educação em cinema formando mulheres profissionais confiantes nas suas potencialidades, e homens profissionais imbuídos de consciência da desigualdade de gênero, na construção sólida de referenciais feministas; e na área de exibição dar vazão às produções de mulheres constituindo público aberto à olhares contra-hegemônicos.

Como forma de contribuição na construção de referenciais femininos do cinema goiano foram produzidos dois anexos para essa monografia a partir da lista com os 85 longas-metragens selecionados: fichas com todas as diretoras e produtoras citadas e registros dos filmes com realizadoras e realizadores, principais festivais que participaram, principais prêmios conquistados e sinopse.

As fichas do ANEXO I com o perfil de mais de 30 realizadoras, entre diretoras e produtoras, foram feitas a partir dos perfis acadêmicos na Plataforma Lattes e nos perfis do Mapa Goiano de Cultura. Não pretendi com isso a criação de um catálogo, pois sabemos que o universo do audiovisual é muito maior do que seu recorte de longas-metragens. Os anexos surgiram já ao final da pesquisa, como forma de centralizar informações que pareciam relevantes, mas que ao serem colocadas no corpo de texto da monografia junto aos números e análises pareciam emperrar a fluidez da narrativa. O mesmo ocorreu com as informações de longas-metragens dirigidos ou produzidos por mulheres, tendo no ANEXO II um apanhado de informações dos filmes citados para que, junto ao todo da monografia, possam contribuir com a memória do cinema goiano, inscrever ou frisar os nomes já inscritos das realizadoras.

3.2 Mulheres no ensino de cinema no Brasil e em Goiás

Para reescrever a história a partir de novas perguntas é preciso uma atenta presença em todas as esferas de produção de arte e conhecimento. Para que os espaços laborais deixem de ser ambientes hostis ou restriram, mesmo que indiretamente a participação das mulheres, é preciso quebrar paradigmas em todas as esferas de produção. Colocar as mulheres no ensino de cinema, lutar por políticas públicas de fomento específicas, curadorias de grandes festivais mais atentos e atentar à participação das mulheres, chegando até festivais femininos e feministas como as janelas de exibição e formação de público não impulsiona somente mulheres a vôos possíveis como faz o cinema nacional avançar em busca de sua soberania. Essa expectativa só pode ser alcançada se considerada também os recortes de raça, classe e a diversidade como um todo.

Além da disputa no campo prático, técnico e cotidiano do trabalho, temos também o campo acadêmico para ocupar cada vez mais. Segundo dados do Ministério da Educação, até 2021 haviam 34 faculdades de Cinema, entre instituições públicas e privadas. A defesa do direito ao ensino superior público, gratuito e de qualidade é fundamental para a democratização do ensino do Cinema. Aliado a isso, as políticas públicas de ações afirmativas, que se utilizam de marcadores como aspectos étnico-raciais, socioeconômicos e origem escolar favorecem "o ingresso de estudantes de matriz popular e, particularmente, de mulheres, segmento que já é maioria na educação superior do país" garantindo a permanência das estudantes e pesquisadoras e a conclusão de suas formações (BARBOSA e SAMPAIO, 2020, p.175). É preciso ocupar as Faculdades, Institutos Federais e Universidades públicas para disputar o ensino com a história das mulheres e referências desses grandes nomes do audiovisual, e garantir mulheres como professoras e técnicas não apenas em caráter de exceção.

Em mapeamento divulgado pelo Fórum Brasileiro de Ensino em Cinema e Audiovisual - Forcine em 2021 foram registrados 169 cursos de Cinema e Audiovisual⁵², sendo que 13% deles no Centro-Oeste. A pesquisa chefiada por Alessandra Meleiro e Tainá Xavier⁵³, com dados apresentados por Paula Alves, apresenta a distribuição de docentes e corpo técnico em cursos de cinema em todo o país por sexo, cor/raça e portabilidade de deficiência transcrita nos gráficos abaixo.

⁵² No Brasil existem cadastrados 169 cursos de Cinema e Audiovisual, entre universitários, tecnólogos e livres. 48.8% são instituições públicas, 43.9% privadas e 7.3% outras. (FORCINE, 2021)

⁵³ A pesquisa fez um chamado nacional e obteve resposta de 54 instituições.

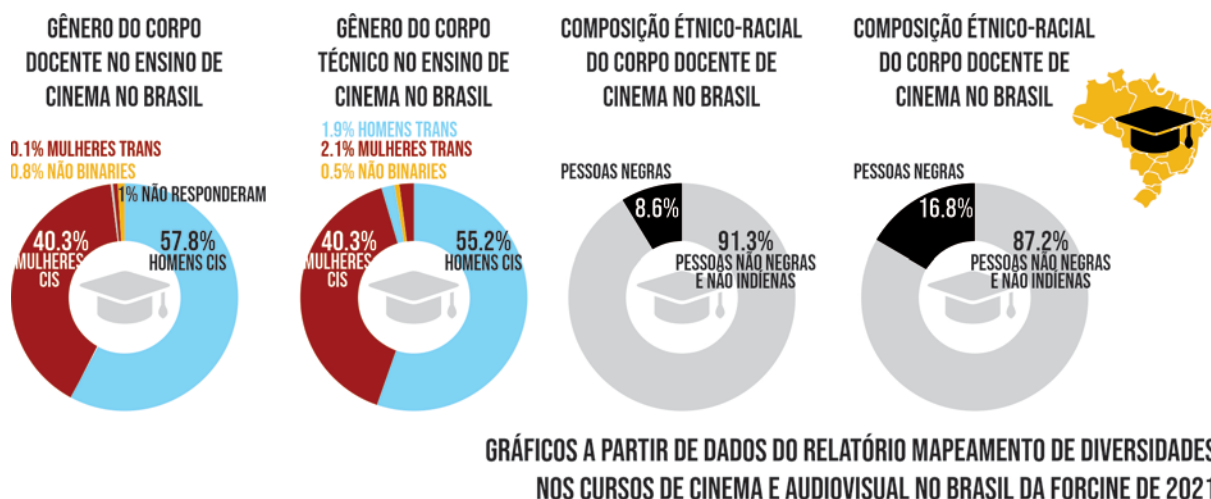


Figura 16: Gráficos de composições de gênero e raça nas instituições de ensino de cinema. Elaborado pela autora em 2022 a partir de dados publicados pelo Forcine 2021.

Outros dados interessantes advindos nessa pesquisa da FORCINE diretamente relacionados com a divisão sexual do trabalho é que entre as disciplinas de produção 66,7% das instituições participantes apresentam pelo menos uma mulher como ministrante e entre as disciplinas de direção esse número cai para 37%. (FORCINE, 2021, p.48 e 49) Não foi encontrado nenhum estudo referente à participação de mulheres nos mesmos moldes do estudo elaborado pela Forcine das instituições de ensino de cinema no estado de Goiás.

A partir de 2003 surgem vários cursos profissionalizantes e acadêmicos voltados para a formação dentro do audiovisual: A criação da escola Skopus de pós-graduação em cinema criada em 2003; em 2006 a criação de um Curso de Formação Profissional Para Cinema do Instituto de Cultura e Meio Ambiente e o curso superior de Comunicação Social da UEG, que em 2014 viria a se tornar o Curso de Cinema e Audiovisual; e a criação do curso técnico de Áudio e Vídeo e o Bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG em 2015, na cidade de Goiás (OLIVEIRA, 2022, p. 115). Esse movimento cria um espaço de debate, pesquisa e experimentação no campo audiovisual, auxiliando na construção e ampliação de público.

A realidade dentro da academia não está apartada dos espaços de trabalho. A construção do imaginário coletivo, consciente e inconsciente, de referência para cada especialidade do cinema vem tanto do que consta nos planos de ensino quanto quem a vai performar. Lilian Solá Santiago, no prefácio do *Mapeamento de Diversidades nos Cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil*, sintetiza bem o porquê da necessidade de travar essa disputa quando diz que "ter um corpo docente que espelhe a diversidade de nossa população é um dos primeiros passos para a construção de novas gramáticas audiovisuais" (FORCINE, 2021, p.15).

3.3 Festivais femininos e feministas

Na outra ponta da cadeia produtiva da indústria cinematográfica temos a exibição também em disputa. No circuito comercial ou no circuito de festivais, tanto festivais convencionais quanto nos mais alternativos, ainda há a presença de mais homens realizadores. A janela de exibição serve para a circulação da obra e difusão do olhar, criação de público, para gerar notoriedade para as realizadoras e realizadores, e criar oportunidades financeiras futuras não podendo esperar toda a estrutura mudar até que se tenha equidade na exibição.

A curadoria para a participação dos festivais vem mudando ao longo do tempo, tendo passado por períodos mais comerciais e de escolhas mais pessoais do agente selecionador, que eram críticos, produtores culturais, etc., passando a um processo mais complexo de formulação e implementação de um conceito curatorial (IKEDA, 2022).

[...] a curadoria contemporânea propõe uma ideia de contaminação entre os diferentes agentes, com distintos interesses e agenciamentos, como um espaço não de mera transferência, mas de formação relacional de uma instância de valoração e de visibilidade. (IKEDA, 2022, p. 191)

Ter agentes diversos compondo o corpo da curadoria dos festivais intersecciona temáticas e não prejudica o caráter específico que possa apresentar cada um na sua singularidade (mais artístico, de específicos gêneros cinematográficos, focado no ineditismo, entre outros) mas ainda parece ser um campo entremeado por escolhas conservadoras.

Mesmo que recentemente alguns festivais tenham criado espaços específicos para filmes realizados por mulheres, ainda é frustrante ver o circuito chamar mulheres para exibir ou debater considerando unicamente o seu local de fala como mulher no cinema (RIBEIRO, 2017). Sendo assim além de disputar por cada vez espaço para títulos feitos por mulheres nos festivais em geral foram criados festivais específicos.

Os festivais femininos ou feministas estão ganhando espaço entre os Festivais de Cinema no Brasil nas últimas décadas exatamente porque o circuito "tradicional" de festivais ainda são pouco representativo e não traz realizadoras ou filmes com mulheres na mesma proporção. Tetê Mattos em seu capítulo *Festivais de Cinema no Brasil - uma abordagem feminina* no livro *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro* organizado por Marina Cavalcanti Tedesco traz um panorama nacional, mas torna nítido que não há um movimento homogêneo entre eles (MATTOS, 2021, p.182). São mais de 30 festivais mapeados entre mostras e festivais exibindo filmes produzidos "por" mulheres, "para" mulheres e/ou "sobre" mulheres.

O primeiro festival com esse teor a iniciar no Brasil é o *Femina* no Rio de Janeiro, a partir de 2004, e desde então em várias localidades do país realizadoras, curadoras, produtoras e pesquisadoras têm feito um esforço para realizar os eventos que, via de regra, não costumam contar com grandes financiamentos. No Centro-Oeste o primeiro festival a surgir é o Tudo Sobre Mulheres - Festival de Cinema Feminino da Chapada dos Guimarães - MT, idealizado e dirigido por Danielle Bertolini que chegou a mudar de local de realização depois da primeira edição na busca por melhores condições de financiamentos (MATTOS, 2021, p.189). Esses dois festivais pioneiros pavimentaram os caminhos para que produtoras culturais e coletivos se inspirassem em sua realização.

Aqui no Centro-Oeste temos quatro festivais femininos e/ou feministas. No Mato Grosso temos o Tudo Sobre Mulheres, que teve sua 7º edição em 2019; e em Brasília a Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio, que realizou sua 5º edição em 2022. No estado de Goiás temos Elas fazem Cinema - Mostra de Filmes dirigidos por Mulheres, em Goiânia na sua 7º edição em 2022, e a Mostra Clandestina⁵⁴, que acontece na cidade de Goiás e teve sua 4º edição em 2022.

Compreendendo os festivais de cinema de mulheres como espaços de legitimação de realizadoras e sua potência como espaços de encontros e formação de redes, acreditamos que esses eventos são fundamentais para a transformação em busca de uma sociedade mais justa, mais igualitária e melhor. Ao se caracterizarem como espaços de luta, inspiramo-nos nas reflexões de Amaranta Cesar para compreendê-los como espaços de intervenção social que, por sua vez, intercedem no curso da história. (MATTOS, 2021, p. 196)

Cada festival e suas edições estão inseridos em seu contexto regional, social e político mas como falado anteriormente não são um movimento homogêneo mas apresentam entre eles pontos de intersecção. Em momentos de retrocesso político e social os festivais femininos e feministas de cinema servem como ponto de resistência impulsionando a organização feminista em todos os âmbitos culturais e profissionais do cinema. Nos momentos de maior abertura política e processos de democratização eles são utilizados como espaços também chave para elaborar projetos que impulsionem mudanças mais radicais nesse território em disputa.

⁵⁴ A Mostra Clandestina acontece desde 2018 na cidade de Goiás e é organizada pelo Coletivo Clandestinas, ao qual a autora integra desde a sua fundação.

CONCLUSÃO

Mensurar a divisão sexual do trabalho, quantificar e categorizar as produções cinematográficas, passou a ser tarefa fundamental para resgatar o tema da subjetividade individual a inscrevendo também na esfera objetiva social como parte do embasamento dos debates futuros. Essa monografia contribui para o deslocamento do debate do senso comum, tão forte na chamada "era da pós verdade", utilizando-se de uma argumentação baseada em números e estatísticas concretas da pesquisa acadêmica comprometida com a ética contrapondo narrativas dominantes.

[...] cada vez mais quantificar a diversidade, ou a falta dela, se faz urgente e necessário para escancarar as desigualdades, seja na produção audiovisual ou em outras áreas como o mercado de trabalho como um todo, as esferas políticas e o acesso à educação formal ou a postos de trabalho específicos. (ALVES, 2021, p. 18).

Ao trazer à superfície a questão concreta da divisão sexual do trabalho entre os cargos de direção e produção de longas-metragens a partir de uma perspectiva histórica entendemos o momento presente como parte de um processo e não dado estanque. Podemos então nos questionar sobre o quanto as "escolhas profissionais", de homens e mulheres, se inserem em um universo limitado pela construção social. Existe de fato uma hierarquia interna na produção cinematográfica, em que apenas uma camada é incentivada a produção criadora enquanto outras fazem o trabalho técnico, ao mesmo tempo em que há a valorização externa que identifica, nomeia e promove a visão "autoral" da direção hegemonicamente masculina em detrimento do reconhecimento do trabalho coletivo e do trabalho invisível da produção na qual a participação da mulher se expressa em maior número.

Diretoras e diretores são indagados sobre suas escolhas estéticas, narrativas e visão geral na "vida pública" da obra ao passo que a produção trabalha para realizar a visão do outro na esfera "privada" da produção de bastidores. Mas até que ponto o trabalho de produção não influencia nas decisões estéticas e narrativas finais? Por que esse trabalho não é também considerado como técnico e artístico, como por exemplo uma direção de fotografia? O apagamento desse trabalho se dá por ser um trabalho feminino ou é feminino por ter caráter privado? Questões levantadas não para preencherem as lacunas deixadas por historiografias anteriores, mas para revolucioná-las desde seu avesso. De dentro para fora, do trabalho para a obra final.

A história oficial está todo dia sendo reescrita por nós. Disputar as narrativas não nos ajuda somente a ter maior nitidez a respeito do nosso próprio passado como mulheres e realizadoras, mas nos impulsiona a questionar as atitudes presentes e nos convidam a elaborar novos futuros. Parte desse resgate se encontra no trabalho cotidiano, no conhecer e selecionar mulheres profissionais para trabalhos remunerados, indicar mulheres, ler mulheres, pesquisar mulheres e consumir o trabalho de mulheres. Entender tudo isso como mínimo necessário a ser feito por todas e todos é caminhar para uma menor distância social entre os sexos na indústria audiovisual.

A produção de cinema em Goiás pode parecer a primeira vista deslocada da produção nacional por conta de sua escala, mas, mesmo muito diverso em cultura, nosso país ainda detém e preserva suas raízes conservadoras desde as capitais até o interior dos estados brasileiros. Através dos dados aqui apresentados podemos ver que estar fora do circuito comercial do eixo econômico dominante não é nenhuma garantia de subversão da lógica dominante de produção.

A pesquisa para a monografia se iniciou em uma disciplina de metodologia da pesquisa através de uma vontade de compreender melhor o cinema goiano em geral e da dificuldade em encontrar as mulheres nessa história e o recorte do objeto foi se modificando ao caminhar e, para que abarcasse uma discussão mais aprofundada, foi afunilando para os longas-metragens. Com a parte da pesquisa quantitativa finalizada e os dados tabulados pode-se comprovar a teoria inicial de que as mulheres, a medida que conquistavam mais espaço, crescem em cargos específicos dentro da produção fílmica como acontece no restante do Brasil. Somos minoria na direção, e caminhamos para igualdade apenas numérica na produção. Se de maneira geral os problemas nacionais apresentam diversas semelhanças aos locais, a saída também parece se apresentar de maneira similar.

A escrita dessa monografia provocou uma reflexão sobre toda a minha formação em cinema, interferindo diretamente em atividades cotidianas e escolhas profissionais futuras. Reforçou minhas convicções marxistas feministas de que não há possível superação do patriarcado capitalista sem rupturas. Assim as pesquisas são ferramentas para o avanço do processo de consciência coletivo que criará bases sólidas de organização para realiza-las. Espero que essa monografia tenha levantado perguntas e elementos que possam contribuir para futuras pesquisas assim como contribuiu para a minha formação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alice Rangel de Paiva. HIRATA, Helena. LOMBARDI, Rosa. **Gênero e Trabalho no Brasil e na França**. Perspectivas Interseccionais - Coleção Mundo do Trabalho. Editora Boi Tempo, 2015.

ALMEIDA, Ricardo Normanha Ribeiro de. **Eu sei o meu lugar : relações de trabalho e gênero na produção cinematográfica da Globo Filmes**. 2018. Tese (Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ARAÚJO, Lucina Corrêa de. **Cléo de Verbena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro**. In: HOLANDA, Karla. TEDESCO, Marina Cavalcanti. Organização. Feminino e Plural, mulheres no cinema brasileiro. Papirus Editora. Campinas, 2017.

ASSIS, Fabiana. Entrevista realizada no canal **CINE OESTE - trabalhadores do cinema e audiovisual goiano. Episódio 4**. Primeira temporada. Projeto de extensão do Instituto Federal de Goiás UFG (campus Cidade de Goiás). Coordenação Professora Cristiane Moreira Ventura. Direção de web série Cris Ventura. Produção: Viviane Goulart e Felipe Mariano. Disponível no sítio eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=vZe5VZ9zEG8> acessado em agosto de 2022.

BAHIA, Lia. **A construção da pauta de gênero como imaginação política no espaço audiovisual brasileiro**. In: Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção. pp. 143-157. Nau Editora. Rio de Janeiro, 2021.

BARBOSA, Jacira da Silva. SAMPAIO, Sonia Rocha. **Mulheres na universidade: Ações afirmativas e justiça cognitiva**. In: CORTESÃO, Luiza. MACEDO, Eunice. Organização. Paulo Freire: da filosofia política à recontextualização do tempo atual. CIIIE/Edições Afrontamento. 2020.

BARSOSA, Neusa. **Pioneiras na realização cinematográfica no Brasil**. In: LUSVAEGHI, Luiza. SILVA, Camila Vieira da. Organização. Mulheres atrás das câmeras - as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. Estação Liberdade. São Paulo, 2019. (p.17 a 28)

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo, vol. II**. A experiência vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENFICA, Eduardo. LEÃO, Beto. **Goiás no século do Cinema**. Editora Kelps, 1995.

CANDIDO, M. R., e MARTINS, C. R. (2017). **Boletim GEMAA 1: Perfil Do Cinema Brasileiro (1995-2016)**. Acesso em 15 de julho de 2022, disponível em GEMAA - Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa: http://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/04/Boletim_final.pdf. Acessado em agosto de 2022.

CARACTERÍSTICAS GERAIS DOS DOMICÍLIOS E DOS MORADORES 2019: PNAD CONTÍNUA. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. IBGE. Brasil, 2020. Disponível no sítio eletrônico <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o->

brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html Acessado em outubro de 2021.

CASTRO, Helena Maria de. MARTINS, Alice Fátima. **Cici Pinheiro: entre as cenas dos palcos e do audiovisual**. In: Denise Guimarães; Glaucia Davino; Jefferson Barcellos; Juliana Gobbi Betti; Laís Margadona; Laura Piaggio; Maria João Antunes; Natalia Martin Viola. (Org.). Registros. 1ed. Aveiro: Ria Editora, 2020, v. 1, p. 255-270.

CATÁLOGO GO FILMES. Por Associação das Produtoras Independentes de Cinema e TV de Goiás. Catálogo disponível online no sítio eletrônico <http://www.gofilmes.org.br/catalogo/> Acessado em julho de 2020.

CINEM(AÇÃO) #247: MULHER NA DIREÇÃO: QUE DIFERENÇA FAZ? ARINELLI, Rafael. Podcast do canal Cinem(ação). Áudio. Duração 1h51'15''. Disponível no sítio eletrônico cinemacao.com Acessado em outubro de 2021.

COLLING, Ana Maria. **Gênero e História: um diálogo possível?** Contexto Educação, ano 19, n.71-72, jan.-dez. unijuí. 2004. p. 29-43.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Boitempo. São Paulo, 2017.

DIVERSIDADE DE GÊNERO E RAÇA NOS LONGA-METRAGENS BRASILEIROS LANÇADOS EM SALAS DE EXIBIÇÃO 2016. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Agência Nacional do Cinema - ANCINE. 2016

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa - Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Editora Elefante, 2017. Título Original: Caliban and the witch: woman, the body, and primitive accumulation. Automedia, 2004.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Editora Elefante, 2019. Título Original: Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle. Automedia, 2012.

FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns**. São Paulo. Editora Elefante, 2022.

FERRO, Sérgio. **Artes plásticas e trabalho livre**. Editora 34. São Paulo, 2015

FONSECA, Tania Mara Galli. **Gênero, subjetividade e trabalho**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HIRATA, Helena. COSTA, Albertina de Oliveira. SORJ, Bila. BRUSCHINI, Cristina. Organização. **Mercado de trabalho e gênero. Comparações internacionais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed FGV, 2008. 420p.

HIRATA, Helena. KERGOAT, Danièle. Organização. **Novas configurações da Divisão sexual do trabalho**. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007. Disponível em arquivo digital no sítio eletrônico

<https://www.scielo.br/j/cp/a/cCztcWVvvtWGDvFqRmdsBWQ/?format=pdf&lang=pt>
Acessado em outubro de 2021.

HIRATA, Helena. MARUANI, Margaret. Organização. **Novas fronteiras da desigualdade: homens e mulheres no mercado de trabalho**. 1. ed. São Paulo: Ed SENAC, 2003. 365p .

HIRATA, Helena . **Nova divisão sexual do trabalho? Um olhar voltado para a empresa e a sociedade**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2002. 336p .

HIRATA, Helena. SEGNINI, Liliana. Organização . **Organização, trabalho e gênero**. 1. ed. São Paulo: Ed SENAC, 2008. 360p .

HOLANDA, Karla. **Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina**. Famecos. Porto Alegre, 2017.

HOLANDA, Karla. TEDESCO, Marina Cavalcanti. Organização. **Feminino e Plural, mulheres no cinema brasileiro**. Papirus Editora. Campinas, 2017.

HOLANDA, Karla. Organização. **Mulheres no cinema**. Numa Editora, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Organização. **Quase Catálogo 1: realizadoras de cinema no Brasil (1930 – 1988)**. Taurus-Timbre Editores. Rio de Janeiro, 1989.

IKEDA, Marcelo. **Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea**. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano 11. N. 1. Janeiro-Junho 2022

KOLLONTAI, Alexandra. **Autobiografia de uma mulher comunista sexualmente emancipada**. Editora Sundermann. São Paulo, 2007.

KOLLONTAI, Alexandra. **As bases sociais da questão feminina**. 1909. In: KOLLONTAI, Alexandra, Marxismo e Revolução Sexual. Globbal Editora. São Paulo, 1982.

KOLLONTAI, Alexandra. **A mulher trabalhadora na sociedade contemporânea**. 1908. In: SCHNEIDER, Graziela. (Organização). A revolução das mulheres: Emancipação Feminina na Rússia Soviética. Boitempo. São Paulo, 2017.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. Publicação original 1918. Editora Expressão Popular: São Paulo, 2011.

LEÃO, Beto. **Centenário do Cinema em Goiás 1909-2009**. Editora Kelps, 2010.

LEÃO, Beto. **Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás**. Editora Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira. Goiânia 2002.

Lei complementar nº 87, de 13 de setembro de 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp87.htm 14-11. Acesso em novembro 2022.

Lei nº 13.613 de 11 de maio de 2000. Disponível em: http://www.gabinetecivil.go.gov.br/pagina_leis.php?id=2526. Acesso em novembro 2022.

LISTAGEM DOS FILMES LANÇADOS EM SALAS DE EXIBIÇÃO COM VALORES CAPTADOS ATRAVÉS DE MECANISMOS DE INCENTIVO 1995 A 2019. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. 2020. Disponível no sítio eletrônico <https://oca.ancine.gov.br/cinema>. Acessado em setembro 2021.

LUKÁCS, György. **Estética.** Tradução de Manuel Sacristán. Edição em espanhol. Editora Grijalbo. Barcelona - Buenos Aires - México - D.F. 1974. Título original: *Ästhetik*. Volumes I, II, III e IV.

LUSVAEGHI, Luiza. SILVA, Camila Vieira da. Organização. **Mulheres atrás das câmeras - as cineastas brasileiras de 1930 a 2018.** Estação Liberdade. São Paulo, 2019.

MARTINS, India Mara. XAVIER, Tainá. **A presença do "feminino" na direção de arte no cinema brasileiro.** In: TEDESCO, Marina Cavalcanti. Org. *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção.* NAU editora. Rio de Janeiro, 2021. (p. 37-58)

MATTOS, Tetê. **Festivais de Cinema no Brasil - uma abordagem feminina.** In: *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção.* pp.179-189 Nau Editora. Rio de Janeiro, 2021. (p. 179-199)

MIRANDA, Suzana Reck. TAÑO, Debora Regina. **Na trilha das mulheres: compositoras e cinema no Brasil.** In: TEDESCO, Marina Cavalcanti. Org. *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção.* NAU editora. Rio de Janeiro, 2021. (p. 123-142)

OLIVEIRA, Thais Rodrigues. **Audiovisual no cerrado brasileiro: filmes e séries realizadas em Goiás de 2000 a 2020.** In: *A Diegese em Crise - Consumo, tecnologia e história(s) do cinema org.* Rodrigo Carreiro. Marca de Fantasia. Parahyba, 2022.

PÉCORA, Luísa. **Mulheres Dirigiam 16% dos filmes brasileiros lançados no cinema em 2017.** In: *Mulher no Cinema.* 17 de julho de 2018. Matéria em página digital disponível no sítio eletrônico <https://mulhernocinema.com/numeros/mulheres-dirigiram-16-dos-filmes-brasileiros-lancados-nos-cinemas-em-2017/> Acessado em outubro de 2021.

PENAFRIA, Manuela. SANTOS, Ana. PICCININI, Thiago. **Teoria do cinema vs Teoria dos cineastas.** In: *Atas do IV Encontro Anual da AIM,* editado por Daniel Ribas e Manuela Penafria, 329-338. Covilhã: AIM. ISBN 978-989-98215-2-1. 2015.

QUEM É QUEM NO CINEMA - ASSUNÇÃO HERNANDES Filme B. Por Marcos Rodrigues. Disponível no sítio eletrônico <http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/produtor/assuncao-hernandes>. Acessado em outubro de 2022.

QUEM TEM MEDO DAS MULHERES NO AUDIOVISUAL? Outras Palavras. Por Redação. Artigo publicado em março de 2016. Disponível no sítio eletrônico <https://outraspalavras.net/blog/quem-tem-medo-das-mulheres-no-audiovisual/>. Acessado em setembro de 2019.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. Org. **Trabalhadoras do Cinema Brasileiro - mulheres muito além da direção**. NAU editora. Rio de Janeiro, 2021.

TIRARD, Laurent. **Grandes diretores de cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

O TRONCO: CURIOSIDADES. Por Redação. Disponível no sítio eletrônico <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-205247/curiosidades/>. Acessado em outubro de 2022.

RABIGER, Michael. **Direção de Cinema – técnicas e estética**. Elsevier. Rio de Janeiro, 2007.

RESULTADOS CONSOLIDADOS DOS RECURSOS APLICADOS PELO FSA EM PROGRAMAS E PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL ENTRE 2009 E 2018. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Agência Nacional do Cinema - ANCINE. 2019

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; 2017.

RISTOW, Fabiano. LEITÃO, Gustavo. **Com poucos negros e mulheres, cinema não reflete a realidade do país**. Artigo digital publicado em O GLOBO em janeiro de 2018. Artigo disponível no sítio eletrônico <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/com-poucos-negros-mulheres-cinema-nao-reflete-realidade-do-pais-22326257>. Acessado em setembro de 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classes. Mito e Realidade**. Editora Expressão Popular, 2013.

SILVA, Cindy Faria. **Por trás das câmeras: diretoras no audiovisual goiano (2013-2018)**. 2019. Monografia (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2019.

SILVA, Naira Rosana Dias da. **Mulheres que Dirigem Filmes em Goiás - pequeno panorama de autoria feminina**. Mini curso ministrado na IV edição da Mostra Clandestina na cidade de Goiás em outubro de 2022.

SILVA, T.H.Q. **Cinema em Goiás: quando tudo começou... (1960-1970)**. 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

VENTURA, Cristiane Moreira. SATLER, Lara Lima. **Apropriação da narrativa: da representação do "outro de classe" ao direito à ficção**. V Simpósio da Faculdade de Ciências Sociais. 2019.

ANEXO I - PERFIL DAS DIRETORAS E PRODUTORAS DOS LONGAS-METRAGENS GOIANOS⁵⁵

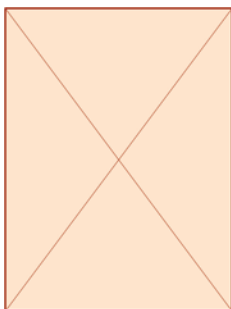


ADRIANA RODRIGUES

Beneduras de 2008 pode ser considerado o primeiro filme longa metragem de uma diretora goiana, Adriana Rodrigues. Além de produzir seu próprio filme, o terceiro longa documentário de Goiás, produziu o longa de ficção *Dias Vazios* de 2017 dirigido por Robney Bruno Almeida e o documentário de 2017 *O Divino e Sua Corte* de Gisela Maria.

Além de seu trabalho em longas metragens, Rodrigues também dirigiu curtas e médias dentre os quais podemos destacar os filmes *Re-tratos de uma Biosfera* exibido na Mostra do Cinema Goiano em 2002 (LEÃO, 2010. p.75); *Anima/Animus* exibido na ABD Cine Goiás Mostra Competitiva, realizada durante o IV Fica em 2002 (LEÃO, 2010. p.77); dirigiu e montou o curta documentário *A Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás* em 2009; dirigiu o curta premiado *Gertrudes e Seu Homem* em 2011; dirigiu e montou o média metragem *As Mãos de Eurídice* em 2013, dirigiu o curta *A Pedra* em 2014 participando com ele do FICA e Goiânia Mostra Curtas do mesmo ano, além da Mostra ABD em 2015 (SILVA, 2019. p. 42, 44 e 46); produziu a série de TV *Travessuras* em 2017.

Adriana integrou o Conselho Estadual de Cultura de 2008 a 2011. Durante essa pesquisa, em setembro de 2021 Adriana Rodrigues não resistiu ao COVID-19 que assolou o mundo e o país falecendo precocemente aos 48 anos.



ANDREA VALENTE

Não foi possível encontrar dados ou foto da produtora do filme *O Círculo de Fogo* de Geraldo Moraes lançado em 1989. Seu nome consta na ficha técnica do longa metragem na página da Cinemateca Brasileira.

⁵⁵ As fichas das diretoras e produtoras foram produzidas a partir de texto do site de Agentes do Mapa Goiano, portal em sítio eletrônico do Estado de Goiás, a plataforma *Lattes* e redes sociais das citadas. Quando a ficha é complementada por informações da bibliografia adicional usada elas estão devidamente citadas. As realizadoras que não possuem imagem respectiva em sua ficha não teve foto encontrada nas redes sociais ou possuía divergências entre imagens sendo optado por não adicionar à ficha final.



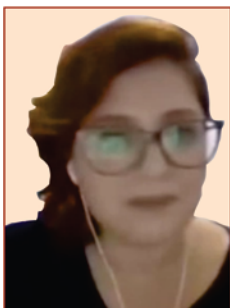
ASSUNÇÃO HERNANDES

Assunção Hernandez é uma das produtoras mais prolíficas do cinema brasileiro, com mais de 40 filmes, alguns reconhecidos nos mais importantes festivais. Assunção é sócia da Raiz Distribuidora Audiovisual. Além de produzir os filmes de João Batista, em geral títulos com forte preocupação social e política, Assunção e a Raiz também trabalharam com co-produções internacionais e viabilizaram obras de cineastas estreantes, hoje reconhecidos. (...) Filmes produzidos por Assunção Hernandez ganharam dezenas de prêmios nacionais e internacionais, destacando-se o de Melhor Filme no Festival de Moscou 1981 para *O Homem que Virou Suco*; o de Melhor Atriz para Marcélia Cartaxo no Festival de Berlim 1986, por *A Hora da Estrela*; e o Grande Prêmio Técnico em Cannes 1992 para *El Viaje*, de Fernando Solanas. (RODRIGUES, 2008)



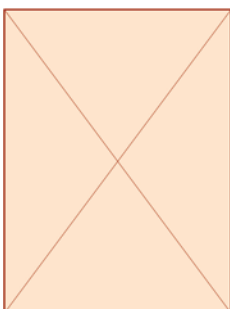
CAMILA MARGARIDA

Camila Margarida é a produtora de *Mascarados* de Marcela Borela e Henrique Borela. O filme estreou um pouco antes da pandemia internacional do Corona Vírus na Aurora, seção competitiva de longas-metragens da 23ª Mostra de Tiradentes em 2020. A partir da pandemia o longa participou de algumas exibições de festivais online, retomando exibições presenciais em 2022 como longa convidado na IV MOSTRA CLANDESTINA - RAIZ CAINANA na cidade de Goiás.



CECÍLIA BRITO

Atua na cidade de Goiânia, onde trabalha como produtora executiva, com produção, monitoramento e prestação de contas de mais de trinta projetos, entre curtas, longas e séries de TV de diversas produtoras goianas. Entre suas obras mais representativas, estão os longas VERMELHA, do diretor Getúlio Ribeiro, vencedor do prêmio de melhor filme na 22ª Mostra de Cinema de Tiradentes, e *Mr. Leather*. Cecília Brito é produtora de *Mr. Leather*, segundo longa de Daniel Nolasco. Entre os festivais que *Mr. Leather* participou estão Buenos Aires International Festival of Independent Cinema em 2019, Outfest: Los Angeles Gay & Lesbian Film Festival em 2019, Montreal International Documentary Festival em 2019 e Queer Lisboa em 2020. O diretor Daniel Nolasco é seu sócio na produtora Rensga Produções, produtora cultural goiana especializada em produções independentes



CECÍLIA CAVALCANTI

Não foi possível encontrar dados ou foto da produtora do filme *As Tranças de Maria* de Pedro Rovai, lançado em 2002. Seu nome consta como produtora do longa ao lado de Noêmia Duarte, Virgínia Limberger, André Palluch e Zeca Borges no livro *Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás* de Beto Leão



CICI PINHEIRO 1929-2002

Floracy Alves Pinheiro (1929-2002), conhecida como Cici Pinheiro, foi atriz, roteirista e diretora de grande importância na história do teatro goiano. Atuou como atriz, mas também como produtora e diretora, realizando atividades pioneiras no teatro, rádio, televisão e cinema em Goiânia e em São Paulo. Nos anos 1980, produziu material audiovisual, articulando slides, som e performance, para tratar de educação sexual, antes mesmo desse termo ser cunhado, junto a estudantes de escolas públicas de educação básica. A experiência com a telenovela aliada ao conhecimento no campo do teatro lhe deu as ferramentas necessárias para que, em 1967, ela se lançasse à aventura de realizar o primeiro filme de longa-metragem goiano. *O ermitão do Muquém* teve todas as cenas gravadas na cidade de Goiás. Por problemas de financiamento não foram finalizadas as filmagens e o material filmado se perdeu no descaso comum ao trabalho de mulheres. (CASTRO & MARTINS, 2020.p. 6-9)



CRIS VENTURA

Cris Ventura é realizadora audiovisual, atuando em diferentes funções, reside em Goiás (GO) desde 2015, onde é professora do Curso Técnico Integrado ao Ensino Médio em Produção de Áudio e Vídeo e do Bacharelado em Cinema e Audiovisual no Instituto Federal de Goiás (IFG). É Mestre em Estudos de Linguagens (CEFET-MG), bacharel em Letras (UFMG), doutoranda em Performances Culturais (UFG). Realizadora audiovisual, pesquisadora, professora da área de cinema e audiovisual. Atua nas áreas de direção, montagem e instalação audiovisual. Entre suas principais realizações cinematográficas podemos destacar os longas *Na Minha Mão Não Quero Pregos* de 2014, *Amador* de 2020 e *Cambaíba*, em processo de finalização. Cris Ventura integra o Coletivo Clandestinas desde sua fundação, organizando a MOSTRA CLANDESTINA já em sua quarta edição.



CRISTIANE MIOTTO

Cristiane Miotto, produtora audiovisual, é formada em Comunicação Social pela UFG, com MBA em Marketing pela UFRJ. Produziu e coordenou diversos projetos audiovisuais, dentre eles o longa-metragem “COMEBACK”, protagonizado pelo ator Nelson Xavier e dirigido por Erico Rassi. Lançado em 2016, foi premiado no Festival do Rio 2016 com prêmio de Melhor Ator, e no Festin Lisboa 2017 com os prêmios de Melhor Filme pela Crítica e Melhor Direção pelo Juri. Para televisão realizou as séries documentais “Doçaria Brasileira”, em veiculação no Canal CineBrasilTV e “Giramundo”, em co-produção com a Balaio Produções, para o edital de TVs Públicas. Também se encontra em distribuição o telefilme “Resplendor”.



DÉBORA TORRES

Débora Torres é produtora, roteirista, diretora, atriz, gestora ambiental e palestrante. Idealizou e produziu os seguintes festivais de cinema brasileiro: FestCine Goiânia (Festival de Cinema Brasileiro de Goiânia) de 2005 a 2010 e de 2017 a 2019; Anápolis Festival de Cinema de 2010 a 2014 e Araxá Cine Festival, lançado em 2012. Foi diretora do Cine Municipal de Cultura Goiânia Ouro de 2005 a 2010; Conselheira Municipal da Cultura de Goiânia de 2005 a 2010 e nos anos de 2017 a 2019, integrando também o Conselho de Segurança da Capital. No campo cinematográfico podemos destacar a direção dos curtas metragens *Espécie* e *Wataú*, este último de roteiro do escritor goiano Miguel Jorge, premiado pelo Concurso Brasil 1.500 Anos, do MinC/Governo Federal no ano de 1990. *Vazio Coração*, ficção lançada em 2013, dirigido por Alberto Araújo e produzido por ela é o segundo longa a aparecer na Listagem da ANCINE dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019 como Goiano.



DIANE ALMEIDA

Diane Almeida é produtora, nasceu em Maputo em 1983 e formou-se na Universidade de São Paulo. Entre os filmes que produziu podemos destacar o curta *Eu Não Quero Voltar Sozinho* e o longa *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* ambos de Daniel Ribeiro em 2010 e 2014 respectivamente, onde o longa ganhou o Prêmio Teddy e o Prêmio Fipresci na Berlinale 2014 e foi a inscrição oficial do Brasil para o Oscar de 2015; *As Duas Irenes* de Fábio Meira em 2017; *45 Dias Sem Você* e *Músicas Para Morrer de Amor* ambos de Rafael Gomes em 2018 e 2019 respectivamente.



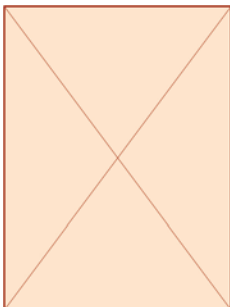
ELIANE CASTRO

Artista visual, fotógrafa e documentarista, nasceu em Goiânia, se formou no curso de Fotografia da PUC Goiás em 1979 quando iniciou suas atividades fotográficas na área social e jornalística. Entrou no audiovisual em 2010 em variadas funções e como diretora de fotografia produziu em 2014, em parceria com a diretora e roteirista Gisela Maria o documentário longa metragem, *O Divino e Sua Corte*. Eliane fundou a produtora Angico Imagens em 2010 com foco na produção audiovisual cinematográfica, com a produção de curtas-metragens para diretores goianos exibidos e premiados em diversos festivais. Entre eles *Gertrudes e seu Homem* e *A Pedra* de Adriana Rodrigues; *Mañana C'est Carnaval* de Alyne Fratari; *A Farpa* e *O Fruto do Ventre* de Robney Bruno; e *Romãozinho* e *Um Sol de Jacaré* de Rosa Berardo. Atualmente, a Angico Imagens produz vídeos educativos para o Instituto Altair Sales com o cunho ambiental, é responsável pela comunicação visual da Enciclopédia Virtual do Cerrado.



FABIANA ASSIS

Doutoranda em Media Artes, pela Universidade da Beira Interior (Portugal), mestre em Arte e Cultura Visual pela UFG e especialista em Cinema Documentário pela FGV - São Paulo. Co-roteirista do curta-metragem *Eixo* de 2010, diretora e roteirista do curta documentário *Real Conquista* de 2017. Idealizadora e curadora do PirenópolisDoc - Festival de Documentário Brasileiro. Em 2018, dirigiu o longa *Parque Oeste*.



FIFI CUNHA

Fifi Cunha, além de co-produzir com Assunção Hernandes o longa *A Vida em Segredo* de Suzana Amaral rodado em Goiás em 2000, foi assistente de coordenação de produção da primeira e terceira edições do Fica, na Cidade de Goiás, em 1999 e 2001, respectivamente; co-fundadora da Goiânia Mostra Curtas. Também ocupou o cargo de 1ª Secretária da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-GO), no biênio 2002/2004 e foi produtora executiva do documentário *O Caso Mateucci*. A produtora morreu em 2004 e foi homenagiada na 17ª Mostra ABD Cine Goiás, que integra a programação do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica) em 2020. Não foi possível localizar sua imagem.



FLÁVIA NEVES

Natural de Goiânia, estudou Cinema e Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF) e Direção de atores e Roteiro na Escola Internacional de Cinema e TV em Cuba (EICTV). Trabalhou como diretora, roteirista, atriz, produtora e assistente de direção em filmes de ficção e documentários, entre curtas, longa-metragem e em séries para a TV. Em 2016, fundou a Caliandra Filmes em parceria com produtor francês Thomas Sparfel. Dirigiu e roteirizou os curtas-metragens, *Liberdade* em 1998, selecionado para o Festival Internacional de Cinema Ambiental - FICA em 1999; *O demônio veio do céu* em 2010; *Burguesia Folclórica* em 2008, *Lanterna Mágica* em 2008; *Sangue Carioca* em 2007, exibido na TV Brasil, vencedor do prêmio de melhor atriz no Festival de Guaçuano de Vídeo 2008 e selecionado para o Festival Brasileiro de Cinema Universitário 2009, Mostra Fazendo Gênero. Realizou como Diretora Assistente o curta, *Atafona, Por quê?* de Miguel Freire em 2008, selecionado para a Mostra do Filme Ambiental e Etnográfico de Rio das Ostras 2008 e I Mostra Nacional de Vídeo Ambiental de Ouro Preto 2010. Como Assistente de Direção trabalhou no longa metragem doc. *Santeiro* de Miguel Freire em 2014 e nos curtas, *Grandes Batalhas* de em 2010, *Césius 13,7* em 2002 ambos de Beto Leão; e *O Criador de Imagens: Ensaio sobre o Olhar de Mário Carneiro* de Miguel Freire em 2007, vencedor do Prêmio Especial do Júri no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro 2007 e selecionado na Mostra Faróis do Cinema 2010. Seu primeiro longa metragem como diretora, *Fogaréu* de 2021, teve sua estréia internacional em 72º Festival de Berlim em 2022 e no Brasil no Première Brasil do Festival do Rio no mesmo ano.



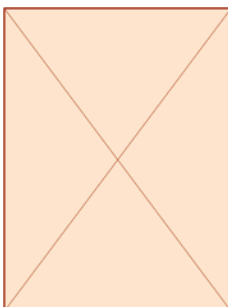
GISELA MARIA

Gisela Maria co-dirigiu juntamente a Eliane Castro o longa metragem *O Divino e Sua Corte*, produzido por Adriana Rodrigues. O documentário, selecionado no Edital de Finalização Lei Goyazes 2018, marca a estreia de Gisela e Eliane como diretoras no filme sobre a trajetória de Pompeu Christovam de Pina, personalidade Pirenopolino, como Imperador da Festa do Divino em Pirenópolis, no ano de 2014, quando tinha, então, 80 anos de idade.



GRETEL MARÍN PALACIO

Diretora cubana. Seu filme de 2018, *O Último País*, foi produzido por ela com Belém de Oliveira e Jorge Cohen. Esse filme é uma co-produção Brasil/Cuba/Angola, a parte brasileira foi a produtora F64 Filmes, de Goiânia. A diretora é cubana e estudou cinema em Cuba com Belém de Oliveira, o produtor e fundador da F64 filmes. Gretel trabalha em uma rede de televisão de Angola onde o filme é idealizado e tem sua produção inicial. A finalização do filme foi feita em Goiânia com profissionais goianos e por isso integra a lista de filmes dessa monografia.



JULIANA DE CASTRO

Juliana de Castro é produtora e produtora executiva. Produziu o longa de Rochane Torres *Karajás, de onde viemos para onde vamos* em 2020. Em seu trabalho mais recente produziu a telenovela da emissora Globo: *Um lugar ao Sol* de Lícia Manzo.



LAK SHAMRA

Lakshmi Shamra Borges Hardy é graduada em Produção Publicitária pela faculdade UNI CAMBURI (2013) e em Bacharelado em Cinema e Audiovisual pela Instituição Federal de Goiás (2021). Entre suas principais realizações audiovisuais podemos destacar a direção e roteiro de *D'outono* em 2017, sendo exibido no Festival Internacional de Cinema Ambiental em 2018; o curta-metragem *Depois de Cora* sendo selecionada para a Mostra Becos da Minha Terra à ser exibida no Festival Internacional de Cinema e vídeo Ambiental - FICA de 2021. Atuou como assistente de direção do filme *Relatos Tecnopobres* de João Batista Silva, exibido em diversos festivais brasileiros e como elenco no curta *Antiquíssimo* de Laura Freitas. Em 2022 realizou seu primeiro longa-metragem *Mátria Amada Kahunga* em co-direção e co-produção com Thassio Freira. O longa foi selecionado para a Mostra WIP no Festival Internacional de Florianópolis Audiovisual Mercosul em 2022. Lakshmi também integra o Coletivo Clandestinas, organizando a MOSTRA CLANDESTINA já em sua quarta edição.



LIDIANA REIS

Lidiana Reis é goiana, produtora e roteirista. Graduada em Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás, tem especialização em Gestão Cultural e atualmente se especializa em Direitos Humanos, Responsabilidade Social e Cidadania Global, na Pontifícia Universidade Católica. Sócia da Panaceia Filmes, onde produziu 5 longas e uma série. Roteirista e diretora do curta de ficção *Sem você*. Sua última produção *Vento Seco* (2020, dir. Daniel Nolasco) estreou na Berlinale. Atualmente, desenvolve *Piedade para esta terra que me sonega o amor*, seu primeiro longa-metragem, *Solina* de Larissa Fernandes, e trabalha na finalização de *Oeste Outra Vez* de Érico Rassi. Realizadora do SAPI – Mercado Audiovisual. Foi roteirista-chefe da série documental *Despida de noiva*, no Panaceia Núcleo Criativo. Foi produtora do Pirenópolis Doc, festival de documentário entre 2014 e 2018. É idealizadora do Prêmio CORA, que visa o desenvolvimento de projetos realizados por mulheres do centro-oeste do Brasil.



MAIARA DOURADO

Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (2014). Graduada em Comunicação Social habilitação em Jornalismo também pela Universidade Federal de Goiás (2009). Membro do Centro de Estudos Rurais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Ceres/ IFCH/ Unicamp). Desenvolve pesquisa no campo da Antropologia com ênfase em memórias, narrativas, lutas camponesas e a relação movimento e territorialidade. Maiara Dourado produziu junto a Adérito Schneider e Eduardo Kolody o documentário *Hang The Superstars* de Adérito Schneider e Eduardo Kolody lançado em 2015. Em seu trabalho de produtora podemos destacar: curta *Água de Pozo** (Brasil/Bolívia) de 2008; curta *Sempre Sofia* de 2009; e o programa de TV *Faz o quê?* de 2010 a 2012. Como diretora de produção: doc *Deslacre* de 2009; experimental *Delícia* de 2009, doc *Bem-educado* de 2010; doc *Trombas e Formoso: Memórias de uma Luta* de 2010; vídeo dança *Rua 57, Número 60, Centro* de 2011; *A Patrulha do Xixi no Banho* de 2011 (filme que rodou diversos festivais nacionais); *Desafios da Madrugada* de 2012 e as duas temporadas da série *Som de Lugar* de 2013 e 2016.



MALLÚ MORAES

Mallú Moraes é atriz, produtora, diretora de arte e figurinista. Produziu filmes como *O círculo de Fogo* de Geraldo Moraes em 1990, *No Coração dos Deuses* de Geraldo Moraes em 1999, o curta *O Último Raio de Sol* de Bruno Torres em 2004, *O Mau Dorme Bem* de Geraldo Moraes em 2009, o curta *A Noite Por Testemunha* de Bruno Torres em 2009, o curta *Sagrado Coração* de Cauê Brandão em 2012 e *A Espera de Liz* de Bruno Torres em 2022.



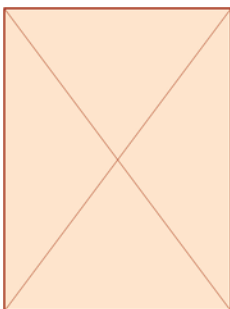
MARCELA BORELA

Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo, com ênfase em Audiovisual UFG (2006), especialização em História Cultural: Poder Imaginário e Identidades UFG (2008) e mestrado em História UFG (2010). Criou e coordena o FRONTEIRA - Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental desde 2014. Dirigiu e Programou entre 2011 e 2013 o Cine Cultura - Sala de Cinema Eduardo Benfica, cinema público em Goiânia. Como realizadora de cinema, dirigiu, roteirizou e produziu 5 curtas-metragens premiados em festivais nacionais entre eles *Poupe-me dos Detalhes Sórdidos* e *Boca do Lixo* uma co-direção com Lígia Benevides. O média-metragem *Mudernage* em 2010, viabilizado pelo Programa DocTV IV e exibido na Rede Pública Brasileira de Televisão e em países da América Latina e na China, além dos longas-metragens *Taego Æwa* de 2016, premiado em diversos festivais nacionais e internacionais e exibido em circuito comercial de salas de cinema no Brasil, e *Mascarados* de 2020, premiado no 35o Festival de Cinema de Mar del Plata, sendo os longas uma co-direção com seu irmão Henrique Borela. Foi professora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG - Campus Cidade de Goiás. Atualmente é professora do IFB - Campus Recanto das Emas.



MARIA APARECIDA ABDALA

Maria Aparecida Abdala é uma importante produtora cultural, idealizadora, diretora e produtora dos projetos Goiânia Mostra Curtas, Icumam Lab, Curso de Formação Profissional para Cinema, Cinema Popular e coordenadora da Mostra Cinema e Direitos Humanos. Foi homenagiada na 3ª edição da Elas Fazem Cinema: mostra de filmes dirigidos por mulheres, realizada pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Cinema (GECI) em 2018.



NEUSA MARIA RIBEIRO

Não foi possível encontrar dados ou foto da produtora do filme *Uma Saga Brasileira* de Pedro Augusto Brito lançado em 1999. Seu nome consta como produtora do longa ao lado de Pedro Augusto Brito e Néilton Figueiredo na Mostra de Filmes Goianos da Catedral de Artes de 2011.



NOÊMIA DUARTE

Noêmia Duarte é atriz, produtora e produtora de elenco. Seu trabalho é mais denso no teatro, mas contribuiu em produções cinematográficas importantes como produção de *As Tranças de Maria* de Pedro Rovai lançado em 2002 e a produção de elenco nos filmes *Tainá - Uma Aventura na Amazônia* de Tânia Lamarca e Sérgio Bloch lançado em 2000 e *Tainá 2 - A Aventura Continua* de Mauro Lima lançado em 2004.



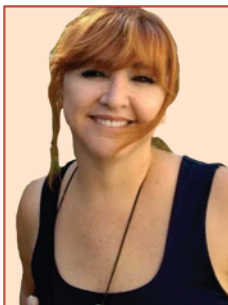
ROCHANE TORRES

Rochane Torres é coordenadora do ARTCO, Artista Visual e Cineasta. Prêmios no Cinema e nas Artes plásticas. Direção de quinze curta metragem e um longa metragem. Os curtas *Cine Mix Brasil* de 1997; *A Multiplicação das Flores* de 1999; *Assédio Sexual no trabalho* de 2001; *Os catadores de papel* de 2002; prêmio de melhor ficção e melhor fotografia na Mostra ABD do Festival Internacional de Cinema Ambiental em 2006 por *Resto de Sabão* do mesmo ano; *Os que passam correndo* de 2008 e 2009; *Concerto de Separação* de 2010; *Muniz, O Filme* de 2011; *Cine Ciranda* de 2011; *Lembranças Esquecidas* de 2011; *Mulheres que fazem Cinema* de 2012; *Silêncio Não Se Escuta* de 2017; *Aquelas Ondas* de 2017 em co-direção com Paulo Gonçalves; *A filha do Xingu* de 2017; *O Menino dança* de 2020 e o longa *Karajás, De onde viemos para onde vamos* de 2020.



ROSA BERARDO

Rosa Berardo marca seu nome como uma contribuição ímpar ao cinema goiano. Em 1989 a primeira produção cinematográfica com direção assinada por uma mulher foi dela com o curta *André Louco*. (MARTIN & CASTRO, 2020. p.4) Atua como diretora, cineasta, professora e pesquisadora. Mestre em Cinema pela USP, Doutora em Cinema pela Sorbonne, França e Pós-doutora pela Université du Québec à Montreal. Pós-doutora em Cinema pela Université du Québec à Montréal, Coordenadora do Núcleo de Estudos Canadenses da UFG.



SILVANA BELINE

Atua como professora, roteirista, diretora e produtora. Erradicada em Goiás, já soma em seu currículo mais de vinte prêmios para os seus filmes que vão desde curtas ficcionais a longas metragens documentais. Doutora em Sociologia pela UNESP/Araraquara, mestre em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2002). Graduada em Ciências Jurídicas (2002), graduada em Ciências Sociais (1989). Tem experiência na área de Direito e Sociologia, com ênfase em Relações de Gênero e Direito Civil. Professora Adjunta de Direito Civil na Universidade Federal de Goiás / Faculdade de Direito / Regional Cidade de Goiás. Tem trabalhado com o cinema como objeto de estudo e produção profícua, tanto na busca pela teoria quanto pelo fazer apontando para um novo horizonte interdisciplinar que dialoga com Direto e Relações de gênero. Dentre seus principais trabalhos como diretora no audiovisual podemos destacar o curta ficcional de 2022 *Sujas de Carmim*, o curta documental *Diriti de Bdè Burè* de 2018, ganhador do Prêmio João Bênnio como melhor filme goiano, melhor direção, melhor roteiro, melhor som e melhor fotografia no Festival internacional de Cinema Ambiental – FICA em 2018 além de premiação de melhor roteiro no Festival ROTAS do mesmo ano; e o documentário longa metragem *Primavera Púrpura* de 2021. Também atuou como produtora no curta de Matheus Amorim *Capitão Tocha* em 2021; e a direção de produção e produção executiva em *A bola da vez* de Élder Patrick em 2021. Silvana também integra o Coletivo Clandestinas, organizando a MOSTRA CLANDESTINA já em sua quarta edição.



SILVIA AMÉLIA ARAÚJO

Terra e Luz de Renné França, produzido por Silvia Amélia de Araújo, Alemar Moreira e Renné França, lançado em 2016. Terra e Luz foi o primeiro filme do professor e crítico Renné França e também a primeira produção cinematográfica de Silvia Amélia de Araújo, jornalista, escritora e esposa do diretor. O filme, feito basicamente com equipamentos do IFG campus Cidade de Goiás conta com professores, alunos e técnicos nas equipes técnicas e elenco e um orçamento muito baixo. Foi recebido muito bem pela crítica e teve participação em diversos festivais pelo mundo, principalmente de cinema fantástico e terror.



SUZANA AMARAL 1932-2020

Suzana Amaral foi uma cineasta e roteirista brasileira. Conhecida por seu trabalho em *A Hora da Estrela*, pelo qual venceu dois prêmios no Festival de Berlim. Ela já acumulou duas indicações ao Grande Otelo, ambas na categoria de melhor roteiro adaptado, por *Uma Vida em Segredo* de 2000 e *Hotel Atlântico* de 2009. A diretora paulista aparece como importante realizadora no filme rodado em Goiás, sendo a primeira mulher a realizar um longa filmado no estado. Por movimentar a indústria cinematográfica goiana no ano de 2000 ela aparece no livro *Cinema de A a Z: dicionário do audiovisual em Goiás* de Beto Leão.



VIRGÍNIA LIMBERGER

Virginia Limberger é Produtora, Designer de produção. Contribuiu em produções cinematográficas importantes como a produção de *As Tranças de Maria* de Pedro Rovai lançado em 2002. Como designer de produção trabalhou em *Tainá - A Origem* de Rosane Svartman lançado em 2011. Entre outros filmes que produziu podemos destacar *Qualquer Gato Vira-Lata* de Daniela De Carlo e Tomás Portella lançado em 2011; *Qualquer Gato Vira-Lata 2* de Roberto Santucci e Marcelo Antunez lançado em 2014; *Quem Vai Ficar Com Mário?* de Hsu Chien lançado em 2021; a animação de Alê Camargo *Tainá e a Flecha Azul* lançado em 2023.



VIVIANE LOUISE

Na década de 1990 o filme *Césio 137, o pesadelo de Goiânia* de Roberto Pires foi muito aclamado pelos festivais que participou, tem na cabeça de produção Viviane Louise. Viviane Louise também é citada como diretora de *Anjo Alecrim* como vencedor do prêmio de melhor trilha sonora na Mostra Competitiva da ABD Goiás dentro da sétima edição do FICA, realizada em 2005 (LEÃO, 2010. p.78); e pela direção do curta metragem exibido no PiriDoc de 2016 *A Dama do Cerrado e o Exército de São Francisco* de 2015. (SILVA, 2019. p.48)

ANEXO II - FILMES LONGAS-METRAGENS GOIANOS COM DIREÇÃO OU PRODUÇÃO FEMININA (ordem cronológica)



O CÍRCULO DE FOGO | GERALDO MORAES | FIC | 100' | 1989

O Círculo de Fogo dirigido por Geraldo Moraes onde pela primeira vez é creditada à produção o nome de mulheres: as produtora Mallú Moraes e Andrea Valente.

SINOPSE: Em uma pequena cidade do interior, a morte de um camponês desperta a oposição entre os trabalhadores do mercado local e o prefeito.



CÉSIO 137, O PESADELO DE GOIÂNIA | ROBERTO PIRES | FIC | 115' | 1990

Em 1990 o filme *Césio 137, o pesadelo de Goiânia* de Roberto Pires, muito aclamado pelos festivais que participou, tem na produção Viviane Louise.

SINOPSE: Em 1987, em Goiânia, dois catadores de papel encontram uma cápsula radioativa e a vendem ao dono de um ferro-velho. Aberta a cápsula, mais de 250 pessoas acabam contaminadas pela substância chamada Césio 137.



UMA SAGA BRASILEIRA | PEDRO AUGUSTO DE BRITO | FIC | 72' | 1999

O filme *Uma Saga Brasileira* foi produzidas em solo Goiano, dirigida por Pedro Augusto de Brito. Entre os atores do filme está o ator goiano Sérgio Kitiniz.

SINOPSE: Dois irmãos, uma paixão. Uma família, a tragédia. Na origem de toda a desgraça que se abateu na família de Pedro Cândido estava o despropositado amor incestuoso entre Lourenço e Maria, irmãos de sangue, a quem a força do desejo carnal levou à perdição e à ruína. No andar sem rumo o passado sangrento e traidor obscurece o presente levando-os a uma jornada desassossegada na amplidão do cerrado goiano em busca de uma vingança.



O TRONCO | JOÃO BATISTA DE ANDRADE | FIC | 109' | 1999

O Tronco de João Batista de Andrade produzido por Maria Aparecida Abdala. É um festejado filme goiano rodado em Pirenópolis, que aparece em várias bibliografias por ser uma produção com alcance internacional, elenco nacionalmente conhecido e bem premiado nos festivais. O filme percorreu por diversos festivais de cinema nacional e internacional. Em 1999, participou dos festivais Shangai International Film Festival, na China, e do Festival Internacional de Cine de Mar Del Plata. No Brasil, participou do Festival de Cinema de Natal, Festival de Brasília e Cine PE. Em 2000, foi exibido no Film Festival of India e no International Film Festival of Kerala. Ganhador de prêmios como Ator Coadjuvante, para Rolando Boldrin e Cenografia para Vinícius Andrade no X Festival de Cinema de Natal 1999; Prêmio Melhor Filme - Comissão Brasil 500 anos (da Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil) e Melhor Ator Coadjuvante para Rolando Boldrin no 32º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro 1999; e Melhor Diretor para João Batista de Andrade no 4º Festival de Cinema do Recife 2000. Na bibliografia consta como filme goiano, embora na lista da ANCINE (Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019) ele esteja marcado como Paulista por sua empresa de produção majoritária é a Raiz Produções com sede registrada em SP.

SINOPSE: Vicente é um coletor de impostos idealista que luta para combater o domínio exercido pela família Melo e a tirania dos coronéis. Porém, a guerra torna-se inevitável e explode em um confronto entre soldados, jagunços, bandoleiros e cangaceiros.



UMA SAGA BRASILEIRA | PEDRO AUGUSTO DE BRITO | FIC | 72' | 1999

O filme *Uma Saga Brasileira* foi produzidas em solo Goiano, dirigida por Pedro Augusto de Brito. Entre os atores do filme está o ator goiano Sérgio Kitiniz.

SINOPSE: Dois irmãos, uma paixão. Uma família, a tragédia. Na origem de toda a desgraça que se abateu na família de Pedro Cândido estava o despropositado amor incestuoso entre Lourenço e Maria, irmãos de sangue, a quem a força do desejo carnal levou à perdição e à ruína. No andar sem rumo o passado sangrento e traidor obscurece o presente levando-os a uma jornada desassossegada na amplitude do cerrado goiano em busca de uma vingança.



AS TRANÇAS DE MARIA | PEDRO ROVAI | FIC | 85' | 2002

As Tranças de Maria de Pedro Rovai, lançado em 2002 tem uma produção mista (homens e mulheres assinam a produção) por Cecília Cavalcanti, Noêmia Duarte, Virgínia Limberger, André Palluch e Zeca Borges. A trama, baseada em um poema homônimo de Cora Coralina, é ambientada em 1950 e foi filmado no Município de Corumbá, Goiás.

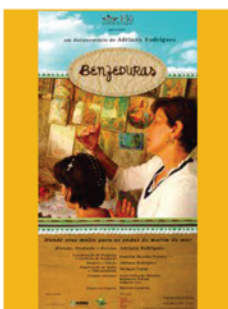
SINOPSE: O pai e o patrão de Maria decidem casá-la com Izé, moço vaqueiro de fama. Mas Maria, moça de grande beleza cabocla com suas longas tranças, e de temperamento insubordinado, não se renderá tão fácil.



RUA 6 SEM NÚMERO | JOÃO BATISTA DE ANDRADE | FIC | 105' | 2003

Dirigido por João Batista de Andrade e produzido por Assunção Hernandes e João Batista Andrade.

SINOPSE: Um funcionário público desempregado testemunha o assassinato de um vendedor ambulante nas mãos de um adolescente. antes de morrer, o homem lhe dá um monte de dinheiro e pede que ele entregue a alguém especial.



BENZEDURAS | ADRIANA RODRIGUES | DOC | 75' | 2008

Benzeduras de 2008 pode ser considerado o primeiro filme longa metragem de uma diretora goiana, Adriana Rodrigues. O documentário de 72 minutos foi produzido, fotografado e montado pela diretora, levando vários prêmios e participou de muitos festivais. Premiado com o Troféu João Bennio no 10º FICA em 2008; como Melhor Longa Metragem com o troféu Alcantarea Imperialis no I FRI CINE SOCIO-AMBIENTAL em 2008; prêmio de Melhor Filme, Melhor Documentário, Melhor Direção e Melhor Trilha Sonora na VII Mostra ABD Cine Goiás - 2009. Participou dos festivais: Batik Film Festival na Itália 2008, Cine Eco em Portugal 2008, Festcine Goiânia 2008, III Festival Nacional de Cinema e Vídeo Ambiental em Pacoti, CE 2008, Cine Documenta 6ª Mostra de Cinema Documentário de Ipatinga 2009 e Mostra de Cinema Ambiental em Brasília 2009.

SINOPSE: O documentário aborda o universo da benção através do olhar de vários benzedores sobre o que é, como se dá o papel na cura do ato de benzer (LEÃO, 2010 p. 91).



VAZIO CORAÇÃO | ALBERTO ARAÚJO | FIC | 80' | 2013

Vazio Coração, ficção lançada em 2013, dirigido por Alberto Araújo e produzido por Débora Torres é o segundo longa a aparecer na Listagem da ANCINE dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo e Fundo Setorial do Audiovisual - 1995 a 2019 como Goiano. Embora filmado nas cidades de Araxá e Patrocínio em Minas Gerais, foi produzido pela produtora goiana Kanal Cine e Vídeo.

SINOPSE: Drama psicológico sobre a vida do protagonista Hugo Kari, interpretado por Murilo Rosa.



HANG THE SUPERSTARS | ADÉRITO SCHNEIDER E EDUARDO KOLODY | DOC | 83' | 2015

Hang The Superstars de Adérito Schneider e Eduardo Kolody, produzido por Maiara Dourado, Adérito Schneider e Eduardo Kolody. Os realizadores se utilizaram de uma plataforma de financiamento coletivo para fazer o documentário que conta um pouco da história da música goiana, focando na extinta banda de rock Hang the Superstars e da cena do rock goiano a partir de arquivos audiovisuais e entrevistas.



COMEBACK | ERICO RASSI | FIC | 89' | 2016

Comeback dirigido por Erico Rassi e produzido por Cristiane Miotto. O primeiro longa de ficção do diretor goiano foi filmado em sua cidade natal, Anápolis (GO). Recebeu os prêmios de melhor direção e melhor filme pela crítica no FESTin – Festival de Cinema Itinerante de língua Portuguesa em 2016 na cidade de Lisboa. Estreou no mesmo ano no circuito comercial, com distribuição da O2 Play. Esse filme é listado na ANCINE como paulista por conta da sede de sua empresa produtora majoritária.

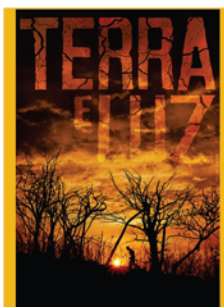
SINOPSE: Aposentado da carreira de pistoleiro, Amador leva uma vida distante dos momentos de perigo e de temor que provocava. Certo dia, ele é procurado pelo neto de um amigo, que deseja trabalhar com ele por sua fama.



TAEGO ĀWA | MARCELA BORELA E HENRIQUE BORELA | DOC | 75' | 2016

O documentário de Marcela Borela e Henrique Borela, *Taego Āwa*, estreia no Festival de Tiradentes. É o longa de estreia de ambos diretores e marca a retomada de longas metragens em Goiás. Esse filme é importante também porque marca uma retomada de pretensões de circulação em salas de cinema comerciais no território nacional para o cinema goiano sendo inclusive distribuído pela Vitrine Filmes.

SINOPSE: O longa-metragem aborda o histórico de resistência dos povos Avá-Canoeiros, que residem na região da Ilha do Bananal no Interior do Tocantins.



TERRA E LUZ | RENNÉ FRANÇA | FIC | 73' | 2016

Terra e Luz de Renné França, produzido por Silvia Amélia de Araújo, Alemar Moreira e Renné França, lançada também em 2016. Terra e Luz foi o primeiro filme do professor e crítico Renné França e também a primeira produção cinematográfica de Silvai Amélia de Araújo, jornalista, escritora e esposa do diretor. O filme, feito basicamente com equipamentos do IFG campus Cidade de Goiás conta com professores, alunos e técnicos nas equipes técnicas e elenco e um orçamento muito baixo. Foi recebido muito bem pela crítica e teve participação em diversos festivais pelo mundo, principalmente de cinema fantástico e terror. Após a participação de festivais o filme foi comercializado para algumas plataformas de streaming.

SINOPSE: Em um futuro próximo, o ser humano foi praticamente dizimado por criaturas que se assemelham a vampiros. Neste mundo em que a noite é mortal, um homem tenta sobreviver a qualquer custo, ao mesmo tempo em que tem a chance de recuperar sua própria humanidade.



DIAS VAZIOS | ROBNEY BRUNO ALMEIDA | FIC | 100' | 2017

Dias Vazios é uma ficção de Robney Bruno Almeida, lançado em 2017 no Festival de Brasília - Mostra Futuro Brasil, foi produzido por Adriana Rodrigues. Entre os festivais que participou em 2018 podemos destacar a Mostra de Cinema de Tiradentes, Festival de Brasília – Mostra Festival dos Festivais em 2018, FLIP – Festival Literário de Paraty e Festival CINE PE, recebendo nesse último os prêmios de Melhor Ator, Melhor Atriz Coadjuvante e Melhor Direção de Arte. Em 2019 estreia comercialmente em 14 capitais distribuído pela Olhar Distribuidora.

SINOPSE: O casal Jean e Fabiana cursa o último ano do ensino médio em uma pequena cidade do interior. Ambos vivem o típico dilema de deixar a cidade em busca de um novo destino ou ficar e continuar a história dos seus pais. Jean toma uma decisão inesperada e Fabiana desaparece. Dois anos depois, Daniel e Alanis tentam entender o que está por trás do que aconteceu.



AS DUAS IRENES | FÁBIO MEIRA | FIC | 88' | 2017

As Duas Irenes de Fábio Meira, diretor goiano, foi produzido por Diana Almeida e Fábio Meira. Figura como produção paulista na lista da ANCINE mas nos festivais e notícias está sempre creditado como "filme goiano". Entre os festivais que participou e prêmios recebidos no ano de lançamento podemos destacar o 67º Festival Internacional de Cinema de Berlim na Alemanha; o 32º Festival Internacional de Cinema de Guadalajara no México, ganhando os prêmios de Melhor Primeiro Filme e Melhor Fotografia; o 35º Festival Internacional de Cinema do Uruguai; o 43º Festival Internacional de Cinema do Seattle nos EUA, o Park Film Fest Trencianske Teplice na Eslováquia; o 2º Festival Internacional de Cinema de Quito no Equador, 21º Festival de Cinema de Lima no Peru e a Semana Internacional de Cinema de Valladolid na Espanha onde foi escolhido como melhor filme pelo público. É distribuído comercialmente pela Sessão Vitrine.

SINOPSE: Uma menina de 13 anos, de uma família tradicional do interior, descobre que seu pai tem uma filha com outra mulher, e que essa menina tem a mesma idade e o mesmo nome dela.



O DIVINO E SUA CORTE | GISELA MARIA E ELIANE CASTRO | DOC | 70' | 2017

O Divino e Sua Corte, produzido por Adriana Rodrigues, é um documentário dirigido por Gisela Maria e Eliane Castro. O documentário longa-metragem, selecionado no Edital de Finalização Lei Goyazes 2018, marca a estreia de Gisela e Eliane como diretoras no filme.

SINOPSE: Documentário sobre a trajetória de Pompeu Christovam de Pina, personalidade Pirenopolino, como Imperador da Festa do Divino em Pirenópolis, no ano de 2014, quando tinha, então, 80 anos de idade.



HOTEL MUNDIAL | JARLEO BAROSA | FIC | 75' | 2017

Hotel Mundial de Jarleo Barbosa foi produzido por Lidiana Reis. O diretor e a produtora são formados pela UEG em Goiânia e mesmo o filme sendo filmado na capital argentina é considerado um filme goiano. Lançado em 2017 integra hoje o catálogo da Amazon Prime Video da América Latina. Participou dos festivais Motion Pictures International Film Festival em 2019, Montreal International Wreath Awards Film Festival em 2019, Festcine Goiânia em 2019, Barcelona Indie Filmmakers Festival em 2020, Festival Internacional de Cine de Tequila em 2020, Love Film Festival em 2020, Cinefest 2020 e Ramsgate International Film & TV Festival 2020 ganhando o prêmio de melhor atriz.

SINOPSE: Um goiano e uma portenha mantêm uma relação à distância com ele morando no Brasil ela na Argentina. Enquanto procura um novo lugar para morar em Buenos Aires, Sofia está hospedada no Hotel Mundial, sentindo ser estrangeira na própria cidade.



PAULISTAS | DANIEL NOLASCO | DOC | 80' | 2017

Paulistas de Daniel Nolasco foi produzido por Lidiana Reis e Matheus Peçanha. O diretor, natural de Catalão GO, tem a sua estréia em longa com esse filme que trata sobre o êxodo rural jovem. Em 2018 teve seu lançamento comercial nacional através da Sessão Vitrine Petrobras. Paulistas é o único filme dentre os 1909 da lista da ANCINE de 1995 a 2019 que, apresentando empresa produtora majoritária não goiana, apresenta empresa produtora minoritária goiana, a Panaceia Filmes.

SINOPSE: O documentário mostra as transformações sofridas pela zona rural de Goiás a partir da monocultura agrícola e da exploração dos recursos hídricos, por meio do olhar e da relação de três irmãos: Samuel, Vinícius e Rafael.



ALASKA | PEDRO NOVAES | FIC | 90' | 2018

Alaska é uma ficção de Pedro Novaes, produzida por Lidiana Reis e lançada em 2018. Filmada na Chapada dos Veadeiros, em Goiás, tem produção da Panaceis Filmes, com co-produção da Sertão Films, Mandra Filmes e Tá na Lata Filmes. A distribuição é da Elo Company, através do Projeta às 7 sendo lançado nacionalmente em 20 salas da rede Cinemark.

SINOPSE: Anos após a separação, Ana e Fernando decidem visitar mais uma vez a Chapada dos Veadeiros, que foi cenário de uma intensa história de amor entre ambos. A viagem é uma segunda chance, mas o tempo passou e eles talvez não sejam mais os mesmos.



O ÚLTIMO PAÍS | RETEL MARIN PALÁCIO | DOC | 80' | 2018

O Último País de Gretel Marin Palácio, produzido por Gretel Marin Palácio, Belém de Oliveira e Jorge Cohen. Esse filme é uma co-produção Brasil/Cuba/Angola, a parte brasileira foi a produtora F64 Filmes, de Goiânia. A diretora é cubana e estudou cinema em Cuba com Belém de Oliveira, o produtor e fundador da F64 filmes. Gretel trabalha em uma rede de televisão de Angola onde o filme é idealizado e tem sua produção inicial. A finalização do filme foi feita em Goiânia com profissionais goianos e por isso integra a lista de filmes dessa monografia.

SINOPSE: O que parecia ser uma viagem de regresso ao seu país de origem, num momento de muitas mudanças, acaba sendo uma viagem interior da diretora, cheia de contradições e questionamentos sobre sua identidade cubana.



PARQUE OESTE | FABIANA ASSIS | DOC | 70' | 2018

Parque Oeste dirigido e produzido por Fabiana Assis é um documentário longa metragem que foi feito a partir do curta *Real Conquista* de 2017. O curta contou com o apoio da Lei Goyazes em 2014 e em seguida se tornou o trabalho de conclusão da especialização em documentário da Fundação Getúlio Vargas feita pela diretora. A transformação do material bruto do curta para o longa Parque Oeste foi a partir de um edital da FSA de 2016 de finalização onde foi possível finalizar a imagem, fazer legenda e fazer a acessibilidade. Nesse último edital era obrigatório que o filme estreie em sala de cinema e isso, segundo a diretora, impulsionou a busca por uma distribuidora.

SINOPSE: Mais de dez anos depois após se tornar vítima de uma violenta desocupação ocorrida no Parque Oeste, em Goiânia, uma mulher luta para reconstruir sua vida do zero. Sem moradia, ela enfrenta as mazelas causadas pela ação brusca dos quase dois mil policiais que chegaram ao agrupamento usando camuflagem e escondendo as tarjetas identificadoras.



MR. LEATHER | DANIEL NOLASCO | DOC | 85' | 2019

Mr. Leather é o segundo longa de Daniel Nolasco, produzido por Cecília Brito. Entre os festivais que participou estão Buenos Aires International Festival of Independent Cinema em 2019, Outfest: Los Angeles Gay & Lesbian Film Festival em 2019, Montreal International Documentary Festival em 2019 e Queer Lisboa em 2020.

SINOPSE: O documentário acompanha a segunda edição do concurso Mr. Leather Brasil, cujos participantes são Dom PC, Kake, Deh Leather e Maoriguy. O campeão recebe o prêmio pelas mãos de Dom Barbudo, o primeiro Mr. Leather do país, e tem como tarefa divulgar a cultura do couro durante o ano seguinte.



SEM RETORNO | ROSA BERARDO | FIC | 90' | 2019

O filme *Sem Retorno* de Rosa Berardo, cineasta e professora da Faculdade de Belas Artes (FAV UFG), foi contemplado pelo Edital da Lei Aldir Blanc (Lei n. 14.017/2020). Foi rodado na cidade de Goiás GO entre julho e agosto de 2018. A equipe foi composta principalmente por profissionais goianos, incluindo vários alunos da FAV UFG, Gustavo Saboya como diretor de arte, Isadora Arraes e Eduardo Brito como diretores de figurino, Julio Vann como assistente de direção. Entre os festivais que percorreu podemos destacar em 2019 a Seleção Oficial do 11º CRASH, FESTCINE Goiânia, 13º Festival Internacional de Filmes Brasileiros de Montreal e 13º Mostra O Amor, A Morte e As Paixões.

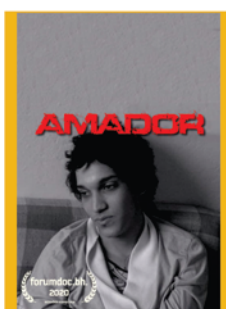
SINOPSE: Sem Retorno conta a história de Pedro, um vendedor de aspiradores de pó que está desesperado para pagar suas contas vendendo o produto. Ele recebe uma oportunidade através de um amigo e embarca em uma busca pelo sucesso financeiro.



VERMELHA | GETÚLIO RIBEIRO | FIC | 78' | 2019

Vermelha tem direção de Getúlio Ribeiro e produção de Cecília Brito e foi lançado em 2019. Foi o primeiro filme goiano premiado pelo júri da Mostra Aurora do Festival de Tiradentes. Depois foi exibido em mais nove festivais e passou por estados como São Paulo, Rio de Janeiro, Pará, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Bahia e Distrito Federal, além de três exibições em Goiás. Nascido como um projeto de curta-metragem, *Vermelha* aos poucos foi se transformando, durante a sua realização, até chegar ao formato em que agora se apresenta, com um pouco mais de 70 minutos.

SINOPSE: Dois homens viajam até região rural em busca de uma antiga raiz atingida por um raio. Enquanto extraem a raiz, Beto auxilia Gaúcho na reforma do telhado de sua casa, que passa a ser ameaçada diariamente pelo fornecedor de materiais de construção por dívidas em atraso.



AMADOR | CRIS VENTURA | DOC | 81' | 2020

Amador tem direção e produção de Cris Ventura. O documentário é o segundo longa metragem da diretora. O primeiro longa de Cris Ventura *Na Minha Mão Não Quero Pregos* foi produzido quando ainda residia em Minas. Amador é um documentário de acompanhamento, tendo como protagonista o finado performer e poeta Jonatas Vidigal Amador, que faleceu em novembro de 2019.

SINOPSE: Vidigal compositor, cantor e performer, vivia entre as ruas do baixo centro belorizontino, onde faleceu após uma crise convulsiva e pela falta de atendimento. As filmagens interrompidas pela distância geográfica, pretendiam retrata-lo apenas em condições de sobriedade, valorizando sua inteligência criativa.



KARAJÁS, DE ONDE VIEMOS, PARA ONDE VAMOS | ROCHANE TORRES | DOC | 97' | 2020

O filme *Karajás, de onde viemos, para onde vamos* foi dirigido por Rochane Torres e produzido por Juliana de Castro. Recebeu dois prêmios no 54º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em 2021. O longa foi contemplado com o troféu Candango de melhor som e melhor filme com temática afirmativa. A produção ainda recebeu menção honrosa do júri da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine).

SINOPSE: Conflito de identidade, perda das formas tradicionais de vida e resistência do povo Iny na Ilha do Bananal. O passado e o presente nas experiências atuais, divididos em cinco capítulos que abrangem essa situação geracional.



MASCARADOS | MARCELA BORELA E HENRIQUE BORELA | FIC | 66' | 2020

Mascarados de Marcela Borela e Henrique Borela estreou um pouco antes da pandemia internacional do Corona Vírus na Aurora, seção competitiva de longas-metragens da 23ª Mostra de Tiradentes em 2020. Foi produzido por Marcela Borela e Camila Margarida. A partir da pandemia participou de algumas exibições de festivais online, retomando exibições presenciais em 2022 como longa convidado na IV MOSTRA CLANDESTINA - RAIZ CAINANA na cidade de Goiás.

SINOPSE: Uma decisão judicial obriga os mascarados da Festa do Divino a saírem com um número de identificação. Inconformado, um grupo deles tenta invadir a prefeitura da cidade. Quatro jovens, trabalhadores de uma pedreira, lidam de maneiras distintas com a eminência da festa e a exploração trabalhista.



VENTO SECO | DANIEL NOLASCO | FIC | 110' | 2020

Vento Seco de Daniel Nolasco foi produzido por Lidiana Reis e Daniel Nolasco. Filmado todo em Catalão GO, cidade natal do diretor. Participou de mais de 50 festivais internacionais, com destaques para a participação na Mostra Panorama dentro do Festival de Berlim. Também levou os prêmios de Melhor Ator, recebido por Leandro Faria no Iris Prize Cardiff 2020 e de Melhor Filme, nos festivais Chéries-Chéris Film Festival em Paris em 2021 e DIGO International Film Festival on Gender and Sexuality em Goiânia no ano de 2021.

SINOPSE: Entre trabalho, natação e sexo anônimo, Sandro vive uma vida bastante monótona na extensão quente e árida de Goiás no Brasil. Quando Maicon, um desenhista de quadrinhos de Tom of Finland, aparece em sua pequena cidade, sua vida muda para sempre.



PRIMAVERA PÚRPURA | SILVANA BELINE | DOC | 72' | 2021

Primavera Púrpura é o primeiro longa metragem da diretora Silvana Beline, que também foi responsável pela produção. O documentário participou de festivais de cinema, como o 22º Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental em 2021, e diversas projeções universitárias e militantes.

SINOPSE: *Primavera Púrpura* é um filme que retrata a trajetória de luta e sensibilidade de Rosângela Piovezani, mulher camponesa que, aos 54 anos, decide cursar Direito em uma universidade pública. Sua trajetória é marcada por ações que visam os direitos das mulheres do campo, das florestas e das águas, sendo retratada a partir dos enfrentamentos em várias instâncias de poder.



FOGARÉU | FLÁVIA NEVES | FIC | 100' | 2022

Fogaréu, estréia de direção de longa da diretora goiana Flávia Neves, teve produção de Januário Leal. O longa teve seu roteiro desenvolvido a partir de 2014 com a consultoria de Lucrecia Martel e produção de Vânia Catani (Bananeira Filmes). O projeto participou do 3º Atelier Franco-Brasileiro de Roteiros Audiovisuais, (Conservatório Europeu de Escrita Audiovisual), coordenado por François Sauvagnargues (FIPA e ARTE); do Icumam Lab 2015; e foi vencedor da linha de financiamento para desenvolvimento de roteiro (PRODAV 5/2014) e da linha de financiamento para produção de longas-metragens com propostas de linguagem inovadora e relevância artística (PRODECINE 5/2016), do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA/ANCINE). Filmado na cidade de Goiás em 2018, reuniu uma equipe de profissionais do cinema de Rio, Minas e Goiás. *Fogaréu* teve sua estréia internacional em 2022 72º Festival de Berlim em 2022 e no Brasil no Première Brasil do Festival do Rio no mesmo ano.

SINOPSE: Fernanda volta para a fazenda de seu tio em Goiás após viver distante por muitos anos, trazendo as cinzas de sua falecida mãe adotiva de volta para casa. A sua aparência e a busca pela verdade sobre suas raízes abalam a fachada da família de classe média. Para seu tio latifundiário, um prefeito conservador que está em campanha pela reeleição, as investigações e acusações de Fernanda estão rapidamente se tornando uma ameaça. Todavia, ela permanece inflexível em sua tentativa de verdade e justiça.



MÁTRIA KALUNGA | LAK SHAMRA E THASSIO FREIRE | DOC | 70' | 2022

Mátria Kalunga, co-direção e co-produção de Lak Shamra e Thassio Freire foi contemplado pela Lei Aldir Blanc. Foi selecionado para a Mostra WIP no Festival Internacional de Florianópolis Audiovisual Mercosul em 2022.

SINOPSE: Após a calamidade pública da enchente do Rio Paranã de 2022, 27 mulheres kalungas de Goiás compartilham suas origens e seus cotidianos atuais.