



GÊNERO E CINEMA NA REDE: O FEITO POR ELAS COMO FERRAMENTA DE REFLEXÃO¹

Gender and cinema on the web: Feito por Elas as a tool for reflection

Isabel Wittmann

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo²
Email: iwittmann@gmail.com

Áltera, João Pessoa, v. 2, n. 9, p. 155-181, jul./dez. 2019

ISSN 2447-9837

¹ Uma versão anterior desse trabalho foi apresentada, sob o mesmo título, no GT 54- Políticas, etnografias e campos da extensão universitária na antropologia brasileira, na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, que ocorreu em Brasília de 9 a 12 de dezembro de 2018.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO:

Embora mulheres tenham trabalhado com cinema desde sua invenção, suas presenças são minimizadas na história e hoje ainda ocupam espaços reduzidos nessa indústria. O *Feito por Elas* – projeto que conta com sítio, *podcast*, newsletter e redes sociais – foi criado com o intuito dar visibilidade às profissionais e suas obras e fomentar o debate acerca da igualdade de gênero. Tomando o cinema como tecnologia de gênero, trata-se de um projeto que articula pesquisadoras das áreas de Antropologia, bem como de Letras e Comunicação, para, por meio da crítica de cinema, utilizando redes sociais e *podcasts*, abordar de maneira educativa as múltiplas sobreposições entre arte, em especial audiovisual, e os campos políticos abarcados por gênero, corpo, sexualidade e feminismo. A iniciativa, de caráter extramuros e interseccional, pretende alcançar um público não necessariamente acadêmico, permitindo que o debate se amplie. Este artigo visa a compartilhar a história do projeto, seus métodos e resultados obtidos após três anos.

PALAVRAS-CHAVE:

Feito por Elas. Cinema. Gênero. *Podcast*.

ABSTRACT:

Although women have worked in film since its invention, their presences are minimized in history and even today they still have a reduced space within this industry. *Feito por Elas* – project with its own website, *podcast*, newsletter and social media - was created intending to give visibility to the female professionals and their works and to foment debate on gender equality. Taking cinema as a technology of gender, it is a project that articulates researchers of the areas of Anthropology, as well as those of Literature and Communication, to, through film critic, using social networks and *podcasts*, to approach in an educative way the multiple overlaps between art, in particular audiovisual and political fields like gender, body, sexuality and feminism. The extra-mural and intersectional initiative aims to reach a non-necessarily academic audience, allowing the debate to widen. This article aims to share the history of the project, its methods and results obtained after three years.

KEYWORDS:

Feito por Elas. Cinema. Gender. *Podcast*.



O *Feito por Elas*¹ é um projeto que visa à discussão e à divulgação do trabalho de mulheres no cinema, uma vez que se percebe, como será explicitado posteriormente, um apagamento sistêmico dessas obras na história do cinema, assim como uma exclusão constante das profissionais em diversas áreas da indústria. Iniciado em 2016 e com uma equipe composta por acadêmicas e profissionais da crítica, o projeto abriga crítica de cinema, notícias e discussões, divulgadas por meio de seu sítio, de um *podcast* e de redes sociais, ampliando a visibilidade dos temas abordados e mantendo comunicação com o público.

A EXCLUSÃO FEMININA DA HISTÓRIA DO CINEMA

O nascimento do cinema é marcado na data de 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Lumière exibiram alguns curtas, incluindo o famoso *A Chegada de um Trem à Estação de La Ciotat* (1895), a um público pagante em Paris. Tratava-se de uma variedade de documentários de curta-metragem, registros do cotidiano, portanto. Seus filmes foram distribuídos rapidamente para diversos países e em 1896 a tecnologia já era utilizada por outras pessoas. Alguns nomes ficaram famosos, enquanto outros foram quase completamente apagados da história – entre eles, o da francesa Alice Guy². Seu *A Fada do Repolho* (1896), pode ser considerado o primeiro filme com roteiro da história (COUSINS, 2003, p. 25). Com menos de um minuto de duração, a película mostra, de maneira lúdica, uma fada em trajes vitorianos retirando bebês de repolhos, mostrando como eles nasceriam. Guy, que foi a primeira mulher a dirigir um filme,

Fez experiências com efeitos sonoros e visuais e até pintou filmes diretamente à mão. A maior parte de seus filmes subsequentes foi de épicos bíblicos, e ela criou um dos primeiros estúdios cinematográficos, o *Solax*, no Estado de Nova York, para onde emigrara em 1907. No total, considera-se que tenha dirigido cerca de setecentos filmes de curta-metragem, incluindo *westerns* e filmes de suspense (COUSINS, 2003, p. 26).

¹ Sítio do projeto disponível em <<https://feitoporelas.com.br>>.

² Cf. FEITO por Elas #13: Alice Guy. Apresentadoras: Angélica Hellish, Isabel Wittmann, Stephania Amaral e Michelle Henriques. **Feito por Elas**, 21 dez 2016. Podcast. Disponível em: <<https://feitoporelas.com.br/feito-por-elas-13-alice-guy/>>. Acesso em 15 jun. 2019.



Destacam-se, portanto, a inventividade, a visão de negócios e a grande quantidade de filmes dirigidos por Alice Guy, mas não apenas isso; sua carreira não só foi a mais prolífica, como também a mais longa dentre os pioneiros do cinema. O já citado Louis Lumière, por exemplo, parou de dirigir filmes em 1900, e o renomado Georges Méliès, em 1913, de acordo com dados do sítio *Internet Movie Database* (IMDB). Alice Guy seguiu até 1920, com quase duas décadas e meia de direção. Ainda assim, ela é, conforme destaca o pesquisador Mark Cousins, “pouco reconhecida”³ (COUSINS, 2003, p. 26). A falta de reconhecimento é patente quando verificamos que seu nome não é listado nos manuais de história de cinema – quando muito, é citada com outras funções, que não a direção. Em *Tudo Sobre Cinema*, por exemplo, a única vez em que se faz referência à diretora é quando se discorre sobre a carreira de outro cineasta, Louis Feuillade, explicando que ele “ingressou na indústria cinematográfica escrevendo roteiros para Alice Guy, então diretora artística da maior produtora francesa da época, a *Gaumont Pictures*” (KEMP, 2011, p. 25). Essa ausência acaba se mostrando irônica dado o título do volume.

Alice Guy é um exemplo; mas outras diretoras pioneiras também são muitas vezes omitidas na historiografia do cinema. Lois Weber⁴, por exemplo, era em 1918 uma das pessoas, senão a pessoa mais bem paga do mundo pelo trabalho de direção. Seus filmes se valiam de sua experiência anterior como assistente social para abordar temas que não estavam em voga no realismo romântico de então, como o preconceito religioso, a pena de morte e o aborto (COUSINS, 2003, p. 82). Outro exemplo é Ida Lupino⁵, britânica que migrou para os Estados Unidos e recusou os salários dos grandes estúdios para trabalhar em seus próprios projetos; de maneira semelhante ao caso de Alice Guy, foi resumida em *Tudo Sobre o Cinema* em uma frase, que lhe

³ Em 2011, Alice Guy foi incluída postumamente como membra do Sindicato dos Diretores da América (*Directors Guild of America- DGA*), conforme anunciado no sítio da própria entidade (DGA. 2011 DGA Honors Photo Gallery. **Directors Guild of America**, 2011. Disponível em: <<https://www.dga.org/News/Guild-News/2011/November/2011-DGA-Honors-photo-gallery.aspx>>. Acesso em 17 jan. de 2019.).

⁴ Cf. FEITO por Elas #64: Lois Weber. Apresentadoras: Isabel Wittmann, Stephania Amaral, Michelle Henriques e Samantha Brasil. **Feito por Elas**, 5 dez 2018. Podcast. Disponível em: <<https://feitoporelas.com.br/feito-por-elas-64-lois-weber/>>. Acesso em 15 jun. 2019.

⁵ FEITO por Elas #30: Ida Lupino. Apresentadoras: Isabel Wittmann, Stephania Amaral, Michelle Henriques, Camila Vieira e Samantha Brasil. **Feito por Elas**, 16 ago. 2017. Podcast. Disponível em: <<https://feitoporelas.com.br/feito-por-elas-30-ida-lupino/>>. Acesso em 15 jun. 2019.



retira também a profissão de cineasta: “a atriz Ida Lupino é a primeira mulher a dirigir um filme *noir*, *O Mundo Odeia-me* (KEMP, 2011, p. 169)⁶, referindo-se ao filme lançado em 1953.

Um dos livros mais populares dentre os almanaques sobre cinema, *1001 Filmes Para Ver Antes de Morrer*, de Steven Jay Schneider, menciona *O Bígamo* (1953), dirigido por Lupino, como “uma das inesperadas obras-primas dirigidas por um curtíssimo período por Ida Lupino” (SCHNEIDER, 2008, p. 275). Apesar disso, as demais diretoras citadas anteriormente não são mencionadas no volume. Mais do que isso: de todos os filmes listados nas diferentes edições do livro, atualizado anualmente, num total de 1.222, apenas 54 são dirigidos por mulheres, conforme compilado por Erica Jennings em uma lista chamada “All the films directed by women from all the editions of 1001 movies you must see before you die” na rede social *Letterboxd*⁷.

Algumas iniciativas buscam trazer essas e outras mulheres para os holofotes, resgatando partes da história do cinema que foram deixadas para trás. Diversos relatos de mulheres pioneiras no cinema, não apenas diretoras, mas também outras profissionais, podem ser conferidos, por exemplo, no documentário *E a Mulher Criou Hollywood* (2016), dirigido por Clara Kuperberg e Julia Kuperberg. No Brasil, o livro *Feminino e Plural – Mulheres no Cinema Brasileiro* (HOLANDA; TEDESCO, 2017), traz artigos que recontam parte da história do nosso cinema destacando o trabalho das mulheres, do cinema mudo ao contemporâneo. Além dele, foi lançado em 2019 o *Mulheres Atrás das Câmeras – As cineastas brasileiras de 1930 a 2018*, organizado por Luiza Lusvarghi e Camila Vieira.

É interessante notar que todas as iniciativas mencionadas partem de outras mulheres. Quando os livros que são considerados referência para a área são escritos por homens e neles são escolhidos quais filmes e quais cineastas merecem reconhecimento, pode-se dizer que há um controle da narrativa do que é importante para a história e do que não é; e esse controle acaba por revelar um viés de gênero.

⁶ O *Feito por Elas*, justamente para minimizar esse apagamento, já produziu programas sobre as três cineastas.

⁷ Disponível em: <<https://letterboxd.com/annapaquin/list/all-the-films-directed-by-women-from-all/>>. Acesso em: 13 fev. 2020.



AS EXCLUSÕES CONTEMPORÂNEAS

Embora o debate em torno da presença feminina na indústria do cinema tenha se intensificado nos últimos anos, as dificuldades, de caráter sistemático, ainda permanecem. O sítio *Women and Hollywood*, criado em 2007 por Melissa Silverstein, compila anualmente dados sobre a presença feminina no cinema, com o objetivo de “educar, defender e debater a diversidade e a inclusão de gênero em *Hollywood* e na indústria global de cinema”⁸. Levando-se em conta os duzentos e cinquenta filmes com maior bilheteria nos Estados Unidos no ano de 2018, apenas 8% foram dirigidos por mulheres, segundo levantamento encontrado no sítio⁹. Houve uma queda em relação a 2017¹⁰, ano em que 11% dos filmes de maior bilheteria tiveram direção feminina. Por outro lado, mulheres foram produtoras em 26% deles, montadoras em 21%, roteiristas em 16%, compositoras em 6% e fotógrafas em 4%¹¹, o que, embora sejam números ainda bastante baixos, é uma melhora em relação ao ano anterior.

Ainda de acordo com o sítio, em se tratando das personagens, entre os 100 filmes com maior bilheteria nos Estados Unidos no ano de 2017, apenas 24% dos protagonistas e 34% dos personagens com fala eram mulheres. Quando isolados os filmes dirigidos por mulheres, o número de protagonistas femininas sobe para 45%. Ou seja, é possível inferir que a presença feminina na autoria¹² e no controle do filme aumenta, também, a representatividade de mulheres no resultado final.

⁸ WOMEN and Hollywood. Tradução minha. Disponível em: <<https://womenandhollywood.com/>>. Acesso em 16 jan. 2019.

⁹ “2018 Statistics”. Disponível em: <<https://womenandhollywood.com/resources/statistics/2018-statistics/>>. Acesso em: 16 jan. 2019.

¹⁰ “2017 Statistics”. Disponível em: <<https://womenandhollywood.com/resources/statistics/2017-statistics/>>. Acesso em: 16 jan. 2019.

¹¹ A fotografia ainda é uma das áreas de maior domínio masculino no cinema. A saber, em 2018, a 90ª edição do *Oscar*, prêmio anual conferido pela *Academia de Artes e Ciências Cinematográficas*, foi a primeira a ter uma mulher indicada ao prêmio de melhor fotografia: Rachel Morrison, pelo filme *Mudbound: Lágrimas Sobre o Mississipi* (2017), da diretora Dee Rees. Cf. HUTCHINSON, Pamela. ‘Ever heard of a woman cameraman?’: why female cinematographers get overlooked. **The Guardian**, 25 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2018/jan/25/woman-cameraman-snubbed-mudbound-rachel-morrison-nominated-oscar>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

¹² A ideia de autoralidade vem da crítica de cinema. A revista francesa *Cahiers du cinema*, entre as décadas de 1950 e 1960, defendia que pessoas que dirigiam filmes eram artistas de suas obras (AUMONT et al, 1999, p. 110).



Desse número reduzido de mulheres com protagonismo, há que se destacar a representação étnico-racial: 68% das personagens femininas com fala eram brancas, 16% eram negras, 7% eram latinas e 7% eram asiáticas. Esses índices mostram uma ligeira melhora no que diz respeito à diversidade em relação a 2016: a porcentagem de personagens brancas caiu 8%, enquanto a de mulheres negras subiu 2%; a de latinas, 4%; e a de asiáticas, 1%.

Ainda nos Estados Unidos, Martha Lauzen realizou uma pesquisa, financiada pelo *Center for the Study of Women in Television and Film*¹³, que busca, entre outros resultados, destacar a relação entre a presença de uma mulher na direção de um filme e o quanto isso afeta na contratação de profissionais em outras posições. Quando analisados os 500 filmes com a maior bilheteria do ano de 2018, 13% daqueles dirigidos exclusivamente por homens têm mulheres roteiristas, 19% têm montadoras, 3% têm fotógrafas e 7% têm compositoras. Quando pelo menos uma das pessoas que dirige o filme é uma mulher, os números se alteram drasticamente: 71% dos filmes passam a ter mulheres roteiristas, 47% têm montadoras, 19% contratam fotógrafas e 24% compositoras (LAUZEN, 2019, p 6). Pode-se concluir, portanto, que a presença feminina em uma posição de comando e tomada de decisão em relação à obra cinematográfica beneficia as mulheres que trabalham na indústria como um todo, aumentando a sua participação em diversas esferas de trabalho atrás das câmeras, além do aumento já citado de mulheres presentes no próprio filme.

No Brasil, a Agência Nacional de Cinema (ANCINE) publicou em 2018 o *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro* que informa as seguintes estatísticas: dos 463 longas-metragens lançados nos cinemas em 2017, 160 são brasileiros; e desses, 15,5% têm direção exclusivamente feminina (ANCINE, 2018a, p. 31). Já em seu relatório *Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-Metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016*, que aplica a intersecção entre cor/raça e gênero, apreende-se que dos 142 filmes nacionais lançados nos cinemas em 2016, 107 (75,4%) foram dirigidos por homens brancos. Dentre os demais, 28 (19,7%) foram dirigidos por mulheres brancas,

¹³ LAUZEN, Martha M. *The Celluloid Ceiling: Behind-the-scenes employment of women on the top 100, 250, and 500 films of 2018*. **Center for the Study of Women in Television & Film**. 2019. Disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2019/01/2018_Celluloid_Ceiling_Report.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2018.



3 por pelo menos um homem e uma mulher, ambos brancos (2,1%), 3 por homens negros (2,1%) e nenhum por uma mulher negra (ANCINE, 2018b, p. 9). O cruzamento de dados de raça e gênero complexifica o cenário apresentado, uma vez que, se é possível perceber a exclusão sistêmica de mulheres na direção, as mulheres brancas ainda conseguem mais espaço do que homens negros, enquanto mulheres negras são completamente excluídas do cenário comercial do cinema¹⁴.

Quando se trata dos filmes com as maiores bilheterias, geralmente se fala daqueles com os maiores orçamentos, já que a verba disponível para publicidade influencia o desempenho comercial do filme. Mulheres que dirigem filmes têm dificuldade de conseguir grandes financiamentos e não é à toa que, conforme o sítio *Women and Hollywood*, o gênero cinematográfico que concentra o maior número de diretoras seja o documentário, com mulheres dirigindo, em 2018, 33% daqueles que aparecem entre os 500 filmes com maior bilheteria de 2018, uma vez que documentários são, em geral, os filmes menos custosos.

Entre as pessoas que dirigiram filmes longas-metragens com atores (excluindo-se, portanto, documentários e animações) e com orçamentos maiores do que cem milhões de dólares, até o momento há apenas cinco mulheres, quando excluídas as co-direções: Kathryn Bigelow¹⁵, com *K-19: The Widowmaker* (2002); Lana e Lilly Wachowski¹⁶, com *O Destino de Júpiter* (2015); Patty Jenkins, com *Mulher-Maravilha*

¹⁴ O processo de exclusão é tamanho que, enquanto Cléo de Verberena foi a primeira mulher branca a dirigir um filme no Brasil, *O Mistério do Dominó Preto*, lançado em 1931, e Gilda Abreu, também uma mulher branca, fez enorme sucesso com o filme *O Ébrio*, lançado em 1946, *Amor Maldito* foi o primeiro filme brasileiro dirigido por uma mulher negra a ser lançado nos cinemas, apenas em 1984. Depois dele passaram-se trinta e quatro anos para que outro filme com direção de uma mulher negra tivesse lançamento comercial: em 2018, o documentário *O Caso do Homem Errado* (2017), dirigido por Camila Moraes. Além dele, foi lançado no mesmo ano *Café com Canela* (2017), de Glenda Nicácio, que divide a direção com Ary Rosa.

¹⁵ Kathryn Bigelow é, também, uma das cinco mulheres a conseguirem uma indicação ao Oscar de melhor direção em noventa e dois anos do prêmio. Além dela, foram indicadas Lina Wertmüller em 1977 com *Pasqualino Sete Belezas* (1975), Jane Campion em 1994 com *O Piano* (1993), Sofia Coppola em 2004 com *Encontros e Desencontros* (2003) e Greta Gerwig em 2018 com *Lady Bird: A Hora de Voar* (2017). A diretora foi indicada em 2010 pelo filme *Guerra ao Terror* (2008) e com ele se tornou a única mulher a receber o prêmio.

¹⁶ As diretoras também são as únicas mulheres transgênero da lista. Lana Wachowski veio a público falar de sua transgeneridade em 2012, sendo creditada como a primeira cineasta transgênero de Hollywood. Já Lilly foi chantageada e escreveu a respeito da sua experiência como mulher transgênero em 2016, antes que algum tabloide o fizesse primeiro (Cf. WITTMANN, Isabel. *Sense8- Uma análise. Revista LumeScope*, 10 jan. 2018. Disponível em: <<https://lumescope.com/2018/01/10/sense-8-uma-analise/>>. Acesso em 20 jan. 2019.).



(2017) e Ava DuVernay com *Uma Dobra no Tempo* (2018) – todas no século XXI, e essa última sendo a única mulher negra¹⁷. Isso acontece porque os estúdios tratam filmes dirigidos por mulheres como “apostas” – termo utilizado, por exemplo, pelo sítio *The Hollywood Reporter* para se referir a Patty Jenkins¹⁸, diretora de *Mulher-Maravilha* que já havia dirigido *Monster: Desejo Assassino* (2003), um filme com orçamento modesto mas grande sucesso, que rendeu o Oscar de melhor atriz para Charlize Theron (THE HOLLYWOOD, 2017).

Em se tratando do protagonismo, uma pesquisa realizada por *Creative Artists Agency* e *shift7* que analisou os 350 filmes de maior bilheteria dos Estados Unidos de 2014 a 2017, separando-os por faixa de orçamento, mostra que aqueles protagonizados por mulheres tiveram melhor desempenho comercial que os protagonizados por homens, em todas as faixas¹⁹. Além disso, todos os filmes que tiveram uma bilheteria superior a 1 bilhão de dólares desde 2012 passam no *Teste de Bechdel*²⁰, tendo, portanto, pelo menos alguma representatividade feminina. Isso demonstra que o público que frequenta o cinema está interessado em narrativas com protagonismo feminino (CREATIVE, SHIFT7, 2018)²¹.

Em resumo, geralmente as mulheres que trabalham na direção sofrem dificuldade de financiamento e conseguem apenas se vincular a projetos com menores recursos. Como resultado, lançam muitos filmes independentes ou de menor orça-

¹⁷ WELK, Brian. 9 Women Who Have Directed Movies with \$100 Million Budgets. *The Wrap*, Los Angeles, 7 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.thewrap.com/9-women-who-have-directed-movies-with-100-million-budgets-photos>>. Acesso em 8 mar. 2018.

¹⁸ THE HOLLYWOOD Reporter. **#WonderWoman: Warner Bros. is gambling \$150M with a filmmaker whose only prior big-screen credit was an \$8M indie**. 31 mai. 2017. Twitter: @THR. Disponível em: <<https://twitter.com/THR/status/869950875606720513>>. Acesso em 18 jan. 2019.

¹⁹ CREATIVE Artists Agency; SHIFT7. **Female-led films outperform at box office for 2014-2017**. 2018. Disponível em <<https://shift7.com/media-research>>. Acesso em 13 de janeiro de 2019.

²⁰ O *Teste de Bechdel* surgiu dos quadrinhos *Dykes to Watch Out For*, de 1985, criados por Allison Bechdel, e contém apenas três “regras”: 1) o filme precisa ter duas personagens que sejam mulheres (às vezes se adiciona a essa regra que elas precisam ter nome); 2) que conversem entre si e 3) sobre algo que não seja um homem. Ou seja, passar no teste não implica na qualidade do filme nem da representação das personagens mulheres, apenas no fato de que elas são suficientemente desenvolvidas para existirem por si mesmas e não por um outro personagem masculino.

²¹ Um debate sobre esses e outros dados da situação das mulheres no mercado do cinema está disponível no *podcast Chutando a Escada 87- As Mulheres no Cinema* (CHUTE #87: As Mulheres no Cinema. Entrevistadora: Débora Figueiredo Mendonça do Prado. Entrevistada: Isabel Wittmann. **Chutando a Escada**, 18 dez. 2018. Podcast. Disponível em: <<https://chutandoaescada.com.br/2018/12/18/chute-087-mulheres-no-cinema/>>. Acesso em 16 jan. 2019.).



mento com anos de hiato entre eles. Por outro lado, a presença feminina na direção aumenta a chance de outras profissionais serem contratadas e de que o filme tenha protagonistas mulheres. Como já foi dito, o protagonismo de mulheres, por sua vez, aumenta o lucro que um filme potencialmente tem²².

Hoje alguns projetos nacionais visam à discussão do problema de exclusão pautada em gênero no cinema e a relação entre cinema e feminismo. Destaco o *Mulher no Cinema*, sítio criado em 2015 por Luísa Pécora que abrange a presença feminina no cinema em geral, gerando conteúdo como notícias, críticas e entrevistas. As fotógrafas, por sua vez, criaram o DAFB – Coletivo de Diretoras de Fotografia do Brasil, que foi “criado para organizar xs profissionais do mercado e fortalecer e estimular a nossa participação nesse segmento”²³. As profissionais da crítica, por sua vez, criaram o *Elviras – Coletivos de Mulheres Críticas de Cinema*, com o objetivo de indicar críticas para júris e novos nomes para as associações de críticos²⁴. Por fim, há o grupo fechado no Facebook chamado *Mulheres do Audiovisual Brasil*, cuja descrição explica que

O principal objetivo do Grupo é promover a diminuição da enorme desigualdade de gênero no setor, por meio de debates, troca de informações, apoio e organização das profissionais mulheres no setor audiovisual, com possíveis ações no sentido desse objetivo²⁵

Além dessas iniciativas, outras tem aparecido:

Em 2016, vimos o feminismo ganhar força no cinema e expandir-se ainda mais. Cineclubes pipocaram por todo o país, como Academia das Musas (RS), Quase Catálogo, Cineclube Delas e Facção Feminista (RJ), Aranha (BH) e A Hora e a Voz da Mulher no Cinema (SC); coletivos formaram-se, como o DAFB – Coletivo de Diretoras de Fotografia do Brasil (nacional), Somos Mais que 302 (SP) e Mulheres no Audiovisual (PE); e plataformas foram criadas a fim de visibilizar o trabalho e promover o contato entre mulheres, como a Mulheres Negras no Audiovisual Brasileiro (SANTOS; TEDESCO, 2017, p.1374)

²² Além do financiamento, outras dificuldades vinculadas ao preconceito de gênero são comuns em relatos de profissionais, como a exclusão em virtude da maternidade e o assédio sexual. Depoimentos a esse respeito podem ser encontrados no documentário *Half the Picture* (2018), dirigido por Amy Adrion e que conta com entrevista de várias das diretoras mais influentes de *Hollywood* nos últimos anos.

²³ DAFB Coletivos de Diretoras de Fotografia do Brasil. **Manifesto do coletivo das Diretoras de Fotografia do Brasil**. Disponível em: <<https://www.dafb.com.br/quem-somos>>. Acesso em 16 jan. de 2019.

²⁴ ELVIRAS Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivoelviras/>>. Acesso em 16 jan. de 2019.

²⁵ MULHERES do Audiovisual Brasil. O endereço eletrônico foi omitido pois trata-se de um grupo fechado para profissionais da área.



Chama atenção como tantas dessas iniciativas tiveram seu início nos últimos cinco anos, mostrando que existem espaço e tempo propícios para o debate a respeito de gênero e cinema.

O WOMEN IN FILM E O 52 FILMES POR MULHERES

Dentre as iniciativas estrangeiras que juntam os temas “mulher” e “cinema”, se destaca a *Women in Film*, que, de acordo com informações obtidas em seu próprio sítio, “defende e promove as carreiras de mulheres que trabalham nas indústrias de telas – para alcançar paridade e transformar a cultura” (WOMEN, 2018, tradução minha). O projeto é pautado na ideia de que paridade de gênero, incluindo “igualdade de oportunidades, remuneração e representação, é uma exigência da sociedade civil saudável” (WOMEN, 2018, tradução minha). Para isso, possui programas educacionais, como de mentoria (que inclui ensino e consultoria profissional para jovens cineastas) e financiamento do trabalho de mulheres cineastas.

Uma das campanhas iniciadas pelo *Women in Film* foi o *52 Films By Women* ou *52 Filmes por Mulheres*. Trata-se de um desafio que consiste em, durante o período de um ano, assistir a um filme dirigido por mulher ou mulheres por semana, totalizando os 52 ao final do período. O objetivo é incentivar as pessoas a conhecerem e consumirem mais filmes de autoria feminina e ajudar a divulgar esses trabalhos, usando a *hashtag* adequada (*#52FilmsByWomen*) em suas redes sociais. No sítio da campanha, 13.203 pessoas se comprometeram com o desafio até o momento, mas é possível perceber que o engajamento informal pelas redes sociais pode ser ainda maior.

O FEITO POR ELAS

Foi inspirada pelo desafio *52 Filmes por Mulheres* que dei início ao projeto chamado *Feito por Elas*. Naquele momento os dados apresentados a respeito da baixa representatividade das mulheres no cinema já me inquietavam no exercício da atividade de crítica. Em 10 de setembro de 2015, por exemplo, escrevi, em uma coluna sobre figurino e direção de arte que assinava no sítio *Cinema em Cena*, sobre as roupas



usadas por mulheres em filmes de ação – o quanto não eram lógicas para as atividades que exercem e como eram diferentes daquelas usadas por homens nas mesmas situações²⁶.

O fato é que nesse momento a precária construção de personagens mulheres em narrativas *mainstream* me causava incômodo e eu dedicava alguma parte do meu tempo a comentar sobre esse aspecto da construção fílmica. Foi quando me dei conta de que o filme era o resultado de uma série de processos criativos e autorais que na maior parte das vezes não eram controlados por mulheres, como os dados sobre a porcentagem de profissionais mulheres atestam. Ou seja, se as narrativas envolvendo mulheres eram muitas vezes precárias, e as personagens mal desenvolvidas e pouco interessantes, talvez fosse possível pensar que isso se dá pelo fato de que quem controla essas narrativas, seja por meio da produção, do roteiro ou da direção, ainda são majoritariamente homens, conforme já explicitado.

Portanto, quando descobri o desafio *52 Filmes por Mulheres*²⁷, em 1º de outubro de 2015, aderi a ele, percebendo uma lacuna na minha formação. Se boa parte do cânone de grandes nomes da história do cinema é composto por homens, como conhecer as obras de grandes mulheres do cinema? O desafio me obrigou a buscar por esses filmes, ainda que de uma maneira iniciante, visando a minimizar os apagamentos históricos e sistêmicos mencionados anteriormente. Foi a partir do desejo de conhecer mais trabalhos de mulheres no cinema, especialmente diretoras, e com o intuito dar visibilidade às narrativas criadas por elas e fomentar o debate acerca da igualdade de gênero enquanto direito humano fundamental que iniciei o projeto *Feito por Elas* no começo de 2016, ao lado de Angélica Hellish²⁸.

²⁶ WITTMANN, Isabel. Personagens femininas e seus figurinos em filmes de ação. **Cinema em Cena**, Belo Horizonte, 10 set. 2015. Disponível em: <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/coluna/ler/1912/personagens-femininas-e-seus-figurinos-em-filmes-de-a%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 11 jan.2019.

²⁷ De acordo com pesquisa realizada com ouvintes do *podcast* entre maio e junho de 2019, hoje 25,9% deles também realizam o desafio.

²⁸ O nome é um pseudônimo adotado por ela em suas atividades na internet.



A EQUIPE

Tendo em vista a importância da experiência e da subjetividade na construção da crítica cinematográfica, a equipe do *Feito por Elas* é constituída por mulheres com diferentes bagagens. Uma das criadoras do projeto foi Angélica Hellish, veterana em trabalhar na *internet* com cinema, criadora e apresentadora do programa *Masmorra-cast*, um *podcast* com mais de dez anos de existência sobre cinema alternativo. A outra criadora do projeto, junto com ela, fui eu mesma, Isabel Wittmann, como já disse, crítica de cinema, além de mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas e doutoranda pela Universidade de São Paulo, onde pesquiso a relação entre gênero, corpo e humanidade em narrativas em torno de corpos femininos híbridos ou artificiais em filmes de ficção científica

Dentre as pessoas que já passaram pela equipe, a primeira a integrá-la foi Stephania Amaral, colega do sítio *Cinema em Cena*, onde foi *podcaster*, redatora e editora; foi crítica em outros meios e hoje é mestra e doutoranda em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG, com pesquisa sobre filmes brasileiros de terror realizados por mulheres. Na sequência, passou a integrar a equipe Camila Vieira: mestra pela UFC e doutora pela UFRJ em Comunicação, pesquisa sobre cinema brasileiro contemporâneo e trabalha como crítica, com experiência em curadoria de festivais. Com ela, entrou Samantha Brasil: mestra em Sociologia e Antropologia pela UFRJ, escreve textos críticos sobre cinema em alguns veículos. Em seguida, foi a vez de Michelle Henriques, criadora do projeto *Leia Mulheres* e pós-graduada em Literatura e Linguística. Depois dela, Ana Paula Alves Ribeiro, mestra em Ciências Sociais e doutora em Saúde Coletiva pela UFRJ, professora na UERJ e pesquisadora sobre as relações entre raça e etnia, local e imagem/cinema. Por fim, Raquel Gomes, que obtém o título na UFMG no curso de Jornalismo e que já trabalha há anos com jornalismo de cinema, realiza cobertura de festivais e redige críticas. Embora as participantes tenham um perfil acadêmico, a iniciativa pretende alcançar um público que não necessariamente o seja, graças ao caráter extramuros do projeto, permitindo que o debate se amplie.

A equipe atual é composta por quatro mulheres (Isabel Wittmann, Stephania Amaral, Camila Vieira e Raquel Gomes); temos, portanto, uma antropóloga, duas co-



municadoras e uma letróloga, todas com experiência anterior em crítica de cinema. Dessa forma, três são membras do já citado *Elviras – Coletivos de Mulheres Críticas de Cinema* (Wittmann, Amaral e Gomes) e duas são parte da *Associação Brasileira de Críticos de Cinema – Abraccine* (Wittmann e Vieira). Além disso, o grupo reúne pessoas que moraram ou moram em quatro das cinco regiões do Brasil (a exceção é o Centro-Oeste), deslocando o projeto do eixo Rio-São Paulo, que por vezes parece marcar muitas iniciativas.

Portanto, não apenas o material audiovisual coberto pelo projeto é “feito por elas”, ou seja, realizado por mulheres que trabalham com a sétima arte, como também o próprio projeto, cuja equipe é integralmente composta por mulheres. Cabe ressaltar a importância da autoria feminina de crítica de cinema na perspectiva de igualdade de gênero, já que hoje a maioria dos críticos é composta por homens. Ao consultar a listagem de membros da *Abraccine* em seu sítio, constata-se que dos 115, apenas 30 são mulheres e 85 são homens – a proporção é de quase três homens para cada mulher.

Outro estudo de Martha Lauzen, chamado *Thumbs Down 2018: Film Critics and Gender and Why it Matters*, tem como objetivo identificar críticas e críticos de cinema, e utilizou como base o *Rotten Tomatoes*, o principal agregador de críticas encontrado hoje na internet. O levantamento concluiu que homens compõem 68% das pessoas que escrevem críticas nos Estados Unidos, tanto em meio impresso como de radiodifusão ou *online*; ou seja, há pelo menos dois homens para cada mulher. Além disso, 71% dos textos críticos publicados são de autoria masculina (LAUZEN, 2018, p. 1).

Ademais, segundo ela, é mais provável que mulheres escrevam sobre filmes protagonizados por pessoas do gênero feminino: 51% dos filmes resenhados por elas têm uma mulher protagonista, contra 37% daqueles resenhados por eles (LAUZEN, 2018, p.4). As avaliações são, também, menos negativas: em uma escala padronizada de um a cem, os homens críticos classificam filmes com mulheres protagonistas com a nota média de 62, enquanto a média avaliativa das mulheres é de 74. Quando se trata de direção, 25% das críticas escritas por mulheres avaliam filmes realizados por mulheres, contra apenas 10% daquelas escritas por homens – porcentagem agravada pelo fato de que homens também são menos propensos a citar o nome da autora do



filme em seus textos (LAUZEN, 2018, p. 7).

É preciso refletir sobre o impacto que esse desequilíbrio na profissão acarreta para o público que consome críticas. Conforme citado anteriormente, quando mulheres dirigem filmes, aumenta a possibilidade de que estes sejam protagonizados por uma mulher. Mas quando homens escrevem as críticas, diminui a possibilidade de que esses filmes, tanto dirigidos como protagonizados por mulheres, sejam resenhados. E, quando o são, as avaliações têm maior chance de ocultar a autoria da obra e são mais duras, resultando em notas mais baixas. Por fim, a grande maioria dos críticos em todos os meios são homens. O resultado para o público que consome críticas de cinema é o apagamento da autoria feminina, reforçado pela percepção de uma qualidade inferior dos filmes. Por isso, também, justifica-se a importância de uma equipe composta por mulheres para analisar os filmes abordados no projeto.

O PROJETO E O PODCAST

O *Feito por Elas* trabalha em diversas frentes: na página do *Facebook* e no perfil do *Twitter* curamos e redigimos notícias e notas relacionadas a cinema, televisão, feminismo, representatividade, mulheres da indústria e seus filmes e outros temas relacionados; além de cobrirmos festivais e premiações. No *Instagram* são postadas fotos de diretoras e outras profissionais, bem como de filmes dirigidos por mulheres, de vencedoras em festivais e premiações, da cobertura desses eventos, entre outras. No *Letterboxd*, rede social própria para o cinema, compartilhamos a média das notas atribuídas pelas membras da equipe aos filmes analisados, bem como listas elaboradas com temas específicos. Por fim, é produzida uma *newsletter* quinzenal com dicas de lançamentos no cinema e de filmes disponíveis para *streaming* (dirigidos por mulheres ou com boa representatividade), sugestões de seriados, filmes e livros, *links* para o conteúdo que a equipe tem escrito e produzido fora do projeto, além de notícias e artigos interessantes sobre temas relacionados a cinema, televisão e representatividade.



O projeto não era abrigado em um sítio próprio²⁹, mas em 8 de março de 2019 foi lançada sua própria página³⁰, que passou a agregar todos esses conteúdos, acrescidos da coluna *Literatura com Elas*, sobre livros de autoria feminina; blogues pessoais de duas integrantes da equipe; calendário das próximas diretoras e seus filmes a serem discutidos em futuros programas; e um mapa marcando a origem da cada uma das diretoras que já foram abordadas.

Mas o destaque do projeto segue sendo o *podcast* de mesmo nome, *Feito por Elas*. Conforme Pablo de Assis e Lucio Luiz (2010), “Em linhas gerais, *podcasts* são programas de áudio ou vídeo ou ainda uma mídia de qualquer formato cuja principal característica é sua forma de distribuição direta e atemporal chamada *podcasting*” (LUIZ; ASSIS, 2010, p.1). De acordo com os autores:

A expressão “*podcasting*” vem da junção do prefixo “*pod*”, oriundo de iPod (nome do mais popular tocador de mídia digital, fabricado pela empresa norte-americana Apple Computer), com o sufixo “*casting*”, originado da expressão “*broadcasting*”, transmissão pública e massiva de informações que, quando feita através de ondas eletromagnéticas de rádio também pode ser chamado de radiodifusão (LUIZ; ASSIS, 2010, p. 1-2).

Ou seja, *podcasts* são programas que podem ser assinados pelos usuários por meio de um *feed RSS (Really Simple Syndication)* e assim recebidos automaticamente em um dispositivo à sua escolha, que pode ser um tocador de mp3 ou um celular, por exemplo.

O *Feito por Elas* é um *podcast* semanal, cujo primeiro episódio foi ao ar em 2 de julho de 2016. Os programas são disponibilizados em *feed* no sítio, acompanhados de sua descrição em texto e uma lista de filmes e outras mídias mencionadas no debate, para que os ouvintes possam acessar as referências. Eles também são compartilhados por meio do *Deezer*, *Soundcloud* e *Spotify* (ferramentas online específicas para

²⁹ O *Feito por Ela*, antes de ter seu sítio próprio, ficava abrigado no sítio do *Anticast*, uma rede de *podcasts* do qual fez parte (disponível em <<http://anticast.com.br/>>. Acesso em: 19 jan. 2019.). O *Anticast* realizou um concurso em 2016 para escolher um novo *podcast* para sua casa e acabou por abrigar dois: além do *Feito por Elas*, o *Salvo Melhor Juízo*, sobre direito. O resultado se deu pouco depois da publicação do primeiro episódio, que foi usado para concorrer, estando, portanto, quase desde o início na rede. Outros *podcasts* que compunham a rede são o homônimo *Anticast* (sobre cultura e política), *Visual+Mente* (que aborda *design*), *Não Obstante* (voltado para filosofia), *Projeto Humanos* (*storytelling* de histórias reais), *Três Páginas* (com dicas para escritores e aspirantes sobre como escrever melhor) e *É Pau É Pedra* (*podcast* colaborativo com temas diversificados)

³⁰ FEITO por Elas. Disponível em: <<https://feitoporelas.com.br/>>. Acesso em: 15 jun. 2019.



áudio) e no Youtube (com uma imagem estática representando o referido episódio e possibilitando a postagem do áudio como vídeo).

Assim como a crítica, a *podosfera*³¹ é um ambiente em que predomina a presença masculina. Em 2018 foi realizada a quarta edição da “PodPesquisa”³², uma espécie de censo sobre produtores de conteúdo e ouvintes de *podcasts*, feita pela Associação Brasileira de Podcasts (ABPod) e pela rádio CBN. Das 1390 pessoas que responderam à pesquisa como produtoras de conteúdo, 87,1% são homens e 11,9% são mulheres (ABPOD; CBN, 2018, p. 62). Por isso, a composição de uma equipe totalmente feminina também é um contraste³³.

MÉTODOS

Para a criação do *Feito por Elas*, parti da ideia de que o cinema seria uma tecnologia de gênero, nos termos de Teresa de Lauretis. Para ela, o gênero é o conjunto de resultados produzidos sobre os corpos, sobre comportamentos e relações sociais, sendo, portanto, ele mesmo, uma tecnologia política, originada de forma tecno-social e biomédica (LAURETIS, 1987, p. 3). Segundo a autora, pode-se pensar na forma como o gênero é representado em determinadas tecnologias, mas também na assimilação pelo público dessa mesma tecnologia, sempre partindo de uma experiência que é intrinsecamente relacionada à sua subjetividade (LAURETIS, 1987, p.15). Por isso,

[...] a leitura do espectador sobre o filme (incluindo respostas interpretativas e afetivas e estratégias cognitivas e emocionais) é mediada por sua existência em, e sua experiência de um universo particular de discursos sociais e práticas na vida diária (LAURETIS, 1987, p. 96, tradução minha).

³¹ Nome pelo qual é chamada a rede de *podcasts* e *podcasters* na internet.

³² ABPOD; CBN. **PodPesquisa 2018**. Disponível em: <<http://abpod.com.br/podpesquisa/>>. Acesso em: 21 out. 2018.

³³ Já existem algumas iniciativas para alavancar a presença de mulheres na produção de *podcasts*. Destaco *O Podcast é Delas*, de Domenica Mendes e Rodrigo Basso, que no mês de março impulsiona a hashtag #OPodcastÉDelas, incentivando a presença de pelo menos uma mulher na gravação de cada programa da *podosfera* e também disponibilizando durante o ano todo seu sítio, servidor, edição e hospedagem para mulheres que querem gravar um programa mas não têm experiência. Saliento ainda a hashtag #MulheresPodcasters, criada e difundida por Ira Croft, para ser usada em postagens no Twitter que mencionem programas que contem com mulheres em sua equipe, de maneira a ajudar na divulgação desses.

Dessa maneira, é possível concluir que, como outras tecnologias de gênero, o cinema não só reproduz o gênero a partir de elementos presentes na sociedade que o contextualiza, como o produz possibilitando que esses novos parâmetros sejam recebidos e reinterpretados por quem o assiste, partindo de seu repertório. Conforme Hans Belting:

Com efeito, a unidade fílmica passa pelo jogo coordenado das imagens cinematográficas com as “imagens virtuais” do espectador, que provêm tanto das suas recordações e dos seus sonhos como do seu treino medial no cinema. Dessa forma, repete-se o duplo sentido antropológico das imagens internas e externas, que reiteradamente ocupou a teoria do cinema (BELTING, 2014, p.60-61).

Nesse sentido, a ideia inicial era que o projeto pudesse se dedicar à discussão, à crítica e à divulgação do cinema realizado por mulheres, partindo das referências de cada participante, bem como de suas múltiplas experiências de trabalho e de vida, conforme Joan Scott (2001). O objetivo do *Feito por Elas*, portanto, é fomentar o debate em torno dessas produções cinematográficas, assim como contribuir para a ampliação de sua visibilidade; pois pretende abordar de maneira educativa algumas das múltiplas sobreposições entre arte, em especial audiovisual, e os campos políticos abarcados por gênero, corpo, sexualidade e feminismo. Para isso parto de uma abordagem interseccional a partir de Kimberlé Crenshaw, que a define assim:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Dessa forma, entendo que além da experiência de gênero, central para o projeto, a de classe, a de raça e etnia (ambas já explicitadas nos dados anteriores sobre financiamento de cinema), bem como a de sexualidade (essa, marcada pela dificuldade de encontrar dados concretos) são todas importantes para a análise fílmica, e que “experiências específicas de subordinação interseccional não são adequadamente analisadas ou abordadas” (CRENSHAW, 2002, p.174). Conforme Adriana Piscitelli, é possível dizer que essas intersecções não devem ser entendidas como uma hierarquia de opressões, mas como categorias articuladas (PISCITELLI, 2008). Por isso o

termo “mulher” não é utilizado no projeto como uma categoria que diz respeito a um sujeito universal.

A maior parte dos programas aborda a filmografia de uma diretora escolhida previamente, focando, em geral, em três de seus principais filmes, levando-se em conta o sucesso de público, de crítica e em premiações e festivais. As diretoras são escolhidas considerando-se suas origens, visando a abarcar, também, trabalhos que fujam ao predomínio estadunidense.

Do ponto de vista crítico, consideramos ainda o argumento de Laura Mulvey, que distingue três formas de olhar no cinema clássico:

[...] o da câmera que registra o acontecimento pró-fílmico, o da plateia, quando assiste ao produto final, e aquele dos personagens dentro da ilusão da tela. As convenções do filme narrativo rejeitam os dois primeiros, subordinando-os ao terceiro, com o objetivo consciente de eliminar sempre a presença da câmera intrusa e impedir uma consciência distanciada da plateia. (MULVEY, 2008, p.452).

No entendimento de Mulvey, os três são olhares masculinos. O que é proposto no *Feito por Elas*, então, são novas perspectivas, a partir das quais a câmera, ao representar uma mulher cineasta, possa romper com as tradições, buscando visões que não as conformadas pelo cinema clássico. Por sua vez, os novos olhares das personagens, conforme os dados já apresentados, aparecem em maior diversidade e criam, assim, novas narrativas. E o olhar do público se projeta na imagem captada e aprende a ver outros cinemas – levando-se em conta que, conforme Teresa de Lauretis, não existe o que se possa chamar de uma estética feminina *per se* (LAURETIS, 1985, p. 154). O *Feito por Elas* busca, dessa forma, possibilitar o debate e ampliar a discussão de obras que talvez em outros meios não fossem lembradas, virando o prisma da crítica para outros espaços e abrindo diálogo com o público no sentido de construir novos universos fílmicos.

Por fim, os programas se estruturam da seguinte forma: há uma breve biografia da profissional abordada, seguida por uma discussão de sua obra em geral. Essa etapa inclui a busca por entrevistas em que a cineasta comente sobre sua forma de trabalhar ou sobre características de seu cinema. Pela dificuldade anteriormente apresentada de encontrar obras sobre muitas das diretoras escolhidas, raras vezes



livros são utilizados para compor a biografia. Após isso, os filmes escolhidos são analisados pelas participantes do programa, em um processo de montagem (BELTING, 2014) constante e pessoal, que busca a interlocução com a imagem (WITTMANN, 2017). As conclusões de cada uma são apresentadas durante a gravação, em uma conversa informal sobre os filmes. Além desse formato, há programas temáticos, por exemplo, de Dia das Bruxas ou dos Namorados, abordando filmes de terror ou romance, respectivamente, dirigidos por mulheres. Os episódios temáticos podem abordar filmes de mais de uma cineasta que se encaixem no tema proposto. Finalmente, os programas podem incluir entrevistas com profissionais, além da crítica do filme ou do seriado sobre os quais se conversou.

ABRANGÊNCIA, IMPACTO E RESULTADOS

Durante os 43 meses de existência do *podcast Feito por Elas*, computados no momento da escrita deste artigo, foram lançados mais de 120 episódios, comentando ou analisando cerca de 300 filmes, realizados entre 1896 e 2020 e dirigidos por mais de 150 diretoras de todos os continentes. Além disso, foram realizadas entrevistas com 24 profissionais, entre elas diretoras, atrizes, fotógrafas e diretoras de arte. Com a diversidade de obras abrangidas, busca-se dar espaço para os conhecimentos específicos das membras da equipe, assim como convidadas, abordando, além da estética e da análise fílmica, as temáticas de gênero, feminismo, raça-etnia, *queer*, corpo e sexualidade (dentro e fora do filme), em uma perspectiva interseccional.

Além disso, no ano de 2017, foi criado o *Troféu Alice*, o prêmio de melhores do ano do *podcast*, tendo em mente que muitos sítios e veículos de mídia costumam elencar, no final do ano, os seus destaques. O nome é uma homenagem à Alice Guy e a premiação, incluindo as categorias, foi inspirada nos prêmios anuais do *Alliance of Women Film Journalists*³⁴ e do *Women Film Critics Circle Awards*³⁵, ambos estadunidenses.

³⁴ ALLIANCE of Women Film Journalists. **Site oficial**. Disponível em: <<https://awfj.org/>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

³⁵ WOMEN Film Critics Awards. Disponível em: <<https://wfcc.wordpress.com/>>. Acesso em: 12/02/2020.



ses. A edição referente ao ano de 2017 premiou 21 filmes e conferiu menções a outros 30, em um total de 12 categorias, distribuídas entre o voto da equipe e voto popular da audiência³⁶. A edição de 2018 premiou 19 filmes e mencionou outros 15, dessa vez em treze categorias. A de 2019, por sua vez, agora com 14 categorias, premiou 19 filmes e mencionou mais 4.

Em termos de audiência, nos seis meses anteriores à redação deste artigo, os episódios tiveram uma média de quase 2.000 ouvintes nas duas primeiras semanas após sua publicação, ou seja, no intervalo até o lançamento do episódio seguinte³⁷. Recentemente os programas deixaram de ser quinzenais e passaram a ser semanais, ampliando esse número para perto de 1400 pessoas na semana de lançamento. A audiência média total por mês é de em torno de 10.000 pessoas, incluindo aí tanto os episódios lançados naquele mês como os anteriores, que continuam sendo acessados. Segundo pesquisa realizada com ouvintes entre maio e junho de 2019, 57,1% das pessoas que ouvem o *Feito por Elas* se identificam como mulher cisgênero, 0,9% são mulheres transgênero e 0,9% pessoas não-binárias. Enquanto isso, na PodPesquisa 2018, realizada com ouvintes desse tipo de mídia no Brasil, o número de mulheres cisgênero é de 15,3%, enquanto pessoas não-binárias correspondem a 0,1% e mulheres transgênero a 0,0% dos ouvintes pesquisados (ABPOD, CBN, 2018, p.1). Não é possível saber o porquê dessa diferença, mas posso especular que se trata do tema do programa: talvez para as mulheres e pessoas não-binárias interessadas em cinema, ouvir sobre filmes dirigidos e protagonizados por mulheres seja mais importante do que para os homens, embora eles ainda compareçam em número suficiente para mostrar que há interesse no programa.

A PodPesquisa não inquiriu dados sobre orientação sexual, raça e etnia de produtores e consumidores de *podcasts*. A equipe atual do *Feito por Elas*, por sua vez, tem duas participantes que se definem como bissexuais e duas como heterosse-

³⁶ O voto do público se dá por meio do preenchimento de uma planilha cujo *link* é disponibilizado nas redes sociais do *podcast*, além de divulgado previamente em um programa.

³⁷ De acordo com a PodPesquisa 2018, 40,2% dos *podcasts* produzidos no Brasil tem uma audiência de até 99 pessoas no intervalo até o programa seguinte, 29,2% tem audiência de 10 a 499 pessoas e 10,5% tem audiência de 500 a 999 pessoas. O *Feito por Elas* se enquadra no grupo com 1000 a 4999 ouvintes, que equivale a 11,7% dos *podcasts*. Programas com mais de 5000 ouvintes compõem os últimos 8,4% da conta (ABPOD; CBN, 2018, p.67).



xuais. Dentre as pessoas que acompanham o projeto, 65,2% se identificam como heterossexuais, 18,7% como bissexuais, 7,1% como lésbicas, 3,6% como gays, 2,7% como pansexuais, 0,9% como assexuais e o restante como “outro” ou prefere não responder. Em se tratando de questões de raça/etnia na equipe atual, duas integrantes se identificam como brancas e duas como pardas. Já o perfil de quem ouve o *podcast* é composto por 76,9% de pessoas brancas, 13,5% de pardas, 5,8% de pretas, 1,9% de amarelas, e 1,9% de “outro”.

A audiência total desde o lançamento do *podcast* já superou os 250.000 *plays* em episódios. Com esse desempenho, o programa geralmente está presente no Top 10 na categoria *TV e Cinema* na *iTunesBR*, ranking disponibilizado pela empresa *Apple* que avalia a tendência dos ouvintes em relação a cada categoria. Entre outros resultados obtidos, o *Feito por Elas* recebeu uma menção na *Revista Filme Cultura* nº 63, entre

[...] coletivos e portais de promoção, apoio e pesquisa sobre a relação entre cinema e gênero, e em especial, sobre a representação e a atuação das mulheres no audiovisual apresentando coletivos que partem da temática da mulher no audiovisual, com foco na promoção realização e crítica (TÁVORA, 2018, p. 106).

O *podcast* também foi escolhido pelo *Coletivo Não Me Kahlo* como uma das melhores contas feministas para seguir no *Twitter*³⁸; foi mencionado em reportagens do Portal IG³⁹, do *Nexo Jornal*⁴⁰, do *CineSet*⁴¹, da *Revista Continente*⁴², entre outros; além de ter colaborado, por meio de entrevistas, com estudantes em seus trabalhos acadêmicos.

³⁸ Não Me Kahlo. Disponível em: <<https://www.naomekahlo.com/single-post/As-melhores-contas-feministas-no-Twitter-segundo-nossas-seguidoras>>. Acesso em 17 out 2017.

³⁹ CAVALCANTI, Heloisa. Revolução nada silenciosa das mulheres no universo do *podcast*. *Gente- iG*, 08/03/2018. Disponível em: <<https://gente.ig.com.br/cultura/2018-03-08/podcast-mulheres.html>>. Acesso em: 8 de mar de 2018.

⁴⁰ LIMA, Juliana Domingos de. A campanha que estimula a participação feminina em *podcasts* brasileiros. *Nexo*, 24/03/2018. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/03/24/A-campanha-que-estimula-a-participa%C3%A7%C3%A3o-feminina-em-podcasts-brasileiros>>. Acesso em 24 de mar 2018.

⁴¹ HENRIQUES, Camila. Cinco *podcasts* sobre cinema que você precisa conhecer. *CineSet*, 12/04/2018. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br/cinco-podcasts-sobre-cinema-que-voce-precisa-conhecer/>>. Acesso em 12/04/2018.

⁴² VERAS, Luciana. Questões de Gênero na Berlimale. *Revista Continente*, 07/03/2019. Disponível em: <<http://revistacontinente.com.br/edicoes/219/questoes-de-genero-na-berlimale>>. Acesso em 14 de junho de 2019.



Além disso, temos o *feedback* dos ouvintes, que nos enviam mensagens principalmente por *Twitter* e e-mail, comentando os episódios do *podcast*, mas também as notícias, e muitas vezes solicitando a produção de programas sobre determinadas cineastas que ainda não foram abordadas. A interação se tornou ainda mais frequente quando se criou um grupo no aplicativo de troca de mensagens *Telegram*, no qual, hoje, 105 pessoas conversam diariamente sobre cinema. As conversas, que já se desenrolam mesmo sem a mediação da equipe, mostram que a iniciativa foi capaz de criar um pequeno ecossistema de discussão de cinema, gênero e feminismo que alimenta a si mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A última década tem sido de grande debate público, nacional e internacional, em torno das questões de gênero no cinema. Nesse sentido, interessa-me localizar o *Feito por Elas* em um contexto maior de iniciativas que estão abordando esses temas em diversas frentes, entre coletivos e sítios, voltados à militância, mas também à discussão midiática. O *Feito por Elas* nasceu, portanto, da vontade de abordar o cinema, utilizando notícias, imagens e a própria crítica como uma possibilidade para explorar temas de gênero, corpo e sexualidade; e para refletir sobre o contexto maior dos resultados artísticos, via linguagem e estética, mas também no que diz respeito à produção industrial e à exclusão pautada em gênero.

O projeto é fruto da possibilidade de pensar a crítica de cinema, aliada a uma mídia difundida na internet (o *podcast*) e às redes sociais, para realizar um trabalho que seja ao mesmo tempo de ativismo, em certa medida, e de discussão e divulgação das mulheres no cinema, conjugando os conhecimentos adquiridos pela equipe e dialogando com o grande público. Por sua vez, a equipe composta por mulheres mostra-se um diferencial, já que mulheres são minoria não só na *podosfera* como na crítica de cinema, o que ainda resulta em prejuízo às obras de mulheres realizadoras, que são avaliadas com rigor maior por homens que exercem a crítica.

Uma vez que parte da crítica que existe hoje não abarca muitas das grandes obras de autoria feminina já criadas na sétima arte, a conjugação de diferentes co-



nhcimentos e a abordagem interseccional permitem questionar um apagamento sistêmico e construir gradualmente um novo cânone do cinema; não perdendo de vista que o aumento da diversidade de filmes que alcançam o público também amplia a diversidade de narrativas com que ele tem contato.



REFERÊNCIAS

ANCINE. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2017**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.

ANCINE. **Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2018.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. 7ª edição. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2009. 304p. (Coleção Ofício de Arte e Forma). ISBN 85-308-0349-3

BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**. Tradução: Artur Morão. Lisboa, Portugal: KKYM+EAUM, 2014. ISBN 9789899768451.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n.1, p.171-188, jan.-jun. 2002. ISSN 1806-9584.

COUSINS, Mark. **História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno**. Tradução: Cecília Camargo Bartolotti. São Paulo: Martins Fontes, São Paulo, 2003. 511p. ISBN 978-85-8063-068-8.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Orgs.) **Feminino e Plural: Mulheres no cinema brasileiro**. 7ª edição. Campinas: Papirus, 2017. 240p. (Coleção Campo Imagético). ISBN 978-85-449-0265-3.

KEMP, Philip (Ed.). **Tudo Sobre Cinema**. Tradução: Fabiano Moraes, Livia Almeida, Paulo Polzonoff e Pedro Jorgensen. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. 576p. ISBN 978-85-7542-668-5.

LAURETIS, Teresa de. Aesthetic and Feminist Theory: Rethinking women's cinema. **New German Critique**, Durham, n. 34, p. 154-175, 1985.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of Gender: Essays on theory, film and fiction**. Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 151p. ISBN: 0-253-35853-1.

LUIZ, Lucio; ASSIS, Pablo. O Podcast no Brasil e no Mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. **Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Caxias do Sul, set. 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0302-1.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

LAUZEN, Martha M. The Celluloid Ceiling: Behind-the-scenes employment of women on the top 100, 250, and 500 films of 2018. **Center for the Study of Women in Television & Film**. 2019. Disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2019/01/2018_Celluloid_Ceiling_Report.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2018.

LAUZEN, Martha M. Thumbs Down: film critics and gender, and why it matters. **Center for the Study of Women in Television & Film**. 2018. Disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/07/2018_Thumbs_Down_Report.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2019.



TÁVORA, Lina. No Brasil, aumentam as iniciativas. **Revista Filme Cultura**, Brasília, n. 63, p. 106-108, jan.-jun. 2018. ISSN 2177-3912. Disponível em: <<http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-63/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v.11, n.2, p. 263-274, jul-dez 2008. P.263-274. ISSN 1980-8194.

SCOTT, Joan Wallach. Experiencia. **La Ventana**, Guadalajara, n.13, p.42-73, jul 2001. ISSN 2448-7724.

SCHNEIDER, Steven Jay (Ed.). **1001 Filmes Para Ver Antes de Morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. 960p. ISBN 978-85-99296-25-7.

SILVA, Camila Viera; LUSVARGHI, Luiza (orgs.). **Mulheres Atrás das Câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo, Brasil: Estação Liberdade, 2019. ISBN: 8574483087.

VERAS, Luciana. Questões de Gênero na Berlinale. **Revista Continente**, 7 mar. 2019. Disponível em: <<http://revistacontinente.com.br/edicoes/219/questoes-de-genero-na-berlinale>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

WITTMANN, Isabel. Etnografia do/no Cinema: Algumas questões metodológicas e epistemológicas. **XII RAM 2017**, Posadas, de. 2017. Disponível em: <[http://ram2017.com.ar/control/docs/Artigo%20final%20\(link alterado para omitir autoria\).doc](http://ram2017.com.ar/control/docs/Artigo%20final%20(link%20alterado%20para%20omitir%20autoria).doc)>. Acesso em 17 jan. 2019.

FILMES

A CHEGADA de um Trem à Estação de La Ciotat [L'arrivée d'un train à La Ciotat]. Direção: Auguste Lumière, Louis Lumière. Produção: Auguste Lumière, Louis Lumière. 1895, (1 min.), mudo, PB.

A FADA do Repolho [La fée aux choux]. Direção: Alice Guy. Produção: León Gaumont. Gaumont, 1896, (1 min.), mudo, PB.

AMOR Maldito. Direção: Adélia Sampaio. Produção: João Elias; Adélia Sampaio. A.F. Sampaio Produções Artísticas, 1984, (76 min.), son., color.

CAFÉ com Canela. Direção: Glenda Nicácio; Ary Rosa. Produção: Ary Rosa, Glenda Nicácio; Ohana Sousa. Rosza Filmes Produções, 2017, (104 min.), son., color.

E A MULHER Criou Hollywood [Et la femme créa Hollywood]. Direção: Clara Kuperberg; Julia Kuperberg. Produção: Clara Kuperberg; Julia Kuperberg. Wichita Films, 2016, (52 min.), son, color.

ENCONTROS e Desencontros [Lost in Translation]. Direção: Sofia Coppola. IntFocus Features, 2003, (102 min.), son., color.

GUERRA ao Terror [The Hurtlocker]. Direção: Kathryn Bigelow. Voltage Pictures, 2010, (131 min), son., color.



HALF the Picture. Direção: Amy Adrion. Produção: Amy Adrion, Jude Harris. Leocadia Films, 2018. (131 min.), son., color.

K-19: The Widowmaker. Direção: Kathryn Bigelow. Produção: Kathryn Bigelow, Edward S. Feldman, Sigurjón Sighvatsson, Christine Whitaker. Paramount Pictures, 2002, (138 min.).

LADY Bird: A Hora de Voar [Lady Bird]. Direção: Greta Gerwig. Produção: Lila Yacoub. Scott Rudin Productions, 2017, (94 min.), son., color.

MONSTER: Desejo Assassino [Monster]. Direção: Patty Jenkins. Media 8 Entertainment, 2003, (109min.), son., color.

MUDBOUND: Lágrimas Sobre o Mississipi [Mudbound]. Direção: Dee Rees. Produção: David Gendron; Poppy Hanks; Ali Jazayeri; Dee Rees; Jennifer Roth; Teddy Schwarzman; Daniel Steinman; Robert Teitel; Kyle Tekiela; George Tillman Jr.; Virgil Williams. Armory Films, 2017, (134 min.), son., color.

MULHER-Maravilha [Wonder Woman]. Direção: Patty Jenkins. Produção: Jon Berg; Jon Berg; Geoff Johns; Stephen Jones; Steven Mnuchin; Rebecca Steel Roven Oakley. Warner Bros., 2017, (141 min.), son., color.

O BÍGAMO [The Bigamist]. Direção: Ida Lupino. Produção: Robert Eggenweiter. The Filmakers, 1953, (80 min.), son., PB.

O CASO do Homem Errado. Direção: Camila de Moraes. Produção: Camila de Moraes; Mariani Ferreira. Praça de Filmes, 2017, (77 min.), son., color.

O DESTINO de Júpiter [Jupiter Ascending]. Direção: Lana Wachowski; Lilly Wachowski. Produção: Bruce Berman; Roberto Malerba. Warner Bros., 2015, (127 min.), son., color.

O ÉBRIO. Direção: Gilda de Abreu. Produção: Gilda de Abreu; Adhemar Gonzaga. Cinédia, 1946, (107 min.), son., PB.

O MISTÉRIO do Dominó Preto. Direção: Cléo de Verberena. Produção: César Melani. Épica Filmes, 1931, mudo, PB.

O MUNDO Odeia-me [The Hitch-Hiker]. Direção: Ida Lupino. Produção: Collier Young. RKO Radio Pictures; The Filmakers, 1953 (71 min.), mono, PB.

O PIANO [The Piano]. Direção: Jane Campion. Produção: Alain Depardieu. CiBy 2000, 1993 (121 min.), son., color.

PASQUALINO Sete Belezas [Pasqualino Settebellezze]. Direção: Lina Wertmüller. Produção: Arrigo Colombo; Lina Wertmüller. Medusa Distribuzione, 1975 (116 min.), son., color.

UMA DOBRA no Tempo [A Wrinkle in Time]. Direção: Ava DuVernay. Produção: Adam Borba; Douglas C. Merrifield. Walt Disney Pictures, (121 min.), son., Legend3D, 2018 (109 min.), son., color.

Recebido em: 20/01/2019.

Aceito em: 18/05/2019.

