

Apresentação

DIRETORAS BRASILEIRAS DO SÉCULO XX

Com mais de cinquenta textos críticos produzidos, a *Hatari! Revista de Cinema* conta com apenas três deles dedicados a obras realizadas por mulheres em todas as suas sete edições. Por isso, considero de grande importância que uma edição como esta, focada apenas em diretoras brasileiras, venha finalmente a existir.

Enquanto é possível reconhecer que, felizmente, estamos em um contexto em que o interesse acadêmico acerca dos estudos feministas no cinema tem crescido cada vez mais nos últimos anos, é também preciso reforçar que ainda há muito a ser feito, tanto em termos de pesquisa e metodologia quanto de análise e crítica. Os documentos são escassos e ambíguos e o apagamento de mulheres na historiografia do cinema é claramente sistematizado. Portanto, discutir e estudar um cinema de mulheres não é, como às vezes pode se pensar, algo já esgotado e repetitivo.

O recorte do século XX no Brasil também tem a sua função de visitar e revisitar, mesmo que brevemente, uma cinematografia de importante valor histórico para o contexto em que nos encontramos, como resgate da memória do contexto em que vivíamos – e, em muitos casos, ainda vivemos –, das vontades e das temáticas urgentes e políticas que rodeavam as mulheres a partir dos anos 1970 e as quais estão transbordadas para os seus filmes.

A revista, organizada em ordem cronológica e formada por um total de seis textos, tem como ponto de partida uma discussão sobre o filme *Mar de Rosas* (1977), de **Ana Carolina**. No texto, intitulado “Acho que não estamos mais no Kansas”, Fernanda Tavares foca em um elemento muitas vezes escanteado pelas análises: o figurino e a sua habilidade de contar uma história própria, de subverter e ser subvertido.

Já passando para os anos 1980, os dois textos seguintes trabalham com a questão da representatividade no cinema. O primeiro, escrito por Bianca Ono e intitulado “A representatividade asiática em *Gaijin*” concentra-se nas várias formas em que a questão da imigração japonesa é abordada no filme *Gaijin – Os Caminhos da Liberdade* (1980), de **Tizuka Yamasaki**, e como essa questão contribui, através do discurso e da imagem, na quebra de certos estereótipos asiáticos. O segundo texto, “Só eu te amei”, escrito por Hanna Esperança, por outro lado, lida com a questão da representatividade lésbica a partir do filme *Amor Maldito* (1984), de **Adélia Sampaio**, além de

discursar sobre a importância para a historiografia do cinema a redescoberta de Adélia, primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil.

Fechando os anos 1980 e saindo do longa-metragem de ficção, temos dois textos sobre dois documentários bem distintos entre si: o primeiro, “Imagens de Sulanca”, escrito por Pedro Favaro, discute a potência e a poética do discurso fílmico através das imagens do curta-metragem *Sulanca: A Revolução Econômica das Mulheres de Santa Cruz do Capibaribe* (1986), de **Kátia Mesel**; já o texto de Matheus Borges, “Um texto crítico para um futuro próximo”, traz o documentário *Que Bom Te Ver Viva* (1989), de **Lúcia Murat**, à luz dos recentes acontecimentos políticos no cenário brasileiro e a importância do filme como fonte de memória e de visibilização de discursos do período ditatorial.

Por último, fechamos esta edição com o texto “O que se perde no fundo do mundo”, de Géssica Goes, que discute o filme *Kenoma* (1998), dirigido por **Eliane Caffé**, focando na importância narrativa da personagem feminina em uma narrativa aparentemente protagonizada por homens.

por HANNA ESPERANÇA