

A RESISTÊNCIA DAS MULHERES NA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA: A EXPERIÊNCIA DAS ELVIRAS¹

Maria Castanho Caú²
Samantha da Silva Brasil³

Resumo: Desde seus primórdios, a crítica (assim como a realização cinematográfica) esteve mantida nas mãos de homens, sendo um ambiente muitas vezes machista e hostil às intervenções de mulheres. A partir desse panorama, nos propomos a investigar a recente experiência das Elviras (Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema), grupo fundado no Brasil em 2016 que busca uma maior representatividade feminina no amplo espaço da crítica, da curadoria de mostras e festivais aos diversos veículos de comunicação.

Palavras-chave: Crítica Cinematográfica. Feminismo. Elviras.

1 Trabalho originalmente apresentado no XXI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão 5 do Simpósio Temático Cinema Queer e Feminista, ampliado para esta publicação.

2 Maria Caú é formada em Cinema (UFF), Doutora em Literatura Comparada (UFRJ), com pesquisa sobre as inter-relações entre o cinema e a literatura. Em 2015, lançou *Olhar o mar – Woody Allen e Philip Roth: a exigência da morte*.

3 Samantha Brasil é formada em Ciências Sociais pela UFRJ e em Direito pela Universidade Estácio de Sá, Mestre em Sociologia e Antropologia pela UFRJ. Curadora do *Cineclube Delas* e integrante do podcast *Feito por Elas*, crítica de cinema e cofundadora das Elviras.

WOMEN'S RESISTANCE IN FILM CRITICISM: THE CASE OF THE ELVIRAS

Maria Castanho Caú
Samantha da Silva Brasil

Abstract: From its beginnings, film criticism (as well as filmmaking in general) has been a man's world, an often sexist and hostile environment for women. With that in mind, we propose to investigate the recent case of the Elviras (a collective of women film critics), a group founded in Brazil in 2016 that seeks a wider representation of women in the field of film criticism, as curators of film festivals and exhibitions and as writers in all film-related magazines, newspapers and websites.

Keywords: Film Criticism. Feminism. Elviras.

Desde a época dos Jovens Turcos⁴ da *Cahiers du Cinéma*, passando pelos grandes nomes das críticas norte e latino-americanas, vemos uma miríade de homens, em geral brancos, que clama para si o domínio do saber do cinema. Ao longo das décadas, esse ambiente crítico se construiu de forma a espelhar o machismo e a falta de representatividade feminina que são lugar-comum nos sets de filmagens, realidade esta que só começou a ser duramente questionada recentemente, diante da descoberta de inúmeros apagamentos quanto à relevância de mulheres na historiografia do cinema. Esse questionamento eclodiu a partir de pesquisas iniciadas pelo Gemaa (Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa) sediado no Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

A pesquisa intitulada *A cara do cinema nacional* (CANDIDO, 2014) escancarou a significativa desigualdade de gênero e raça nas principais funções de comando das produções cinematográficas brasileiras. A metodologia de trabalho consistiu na análise descritiva dos 20 filmes ficcionais de maior bilheteria em cada ano, totalizando um *corpus* de 218 longas-metragens. Verificou-se que 86,3% foram dirigidos por homens e 97% por pessoas brancas. Quadro similar é apresentado na função de roteirista, sendo 74% desses filmes escritos por homens e 93% por pessoas brancas. Vale ressaltar que nenhuma mulher negra dirigiu ou roteirizou filmes de maior bilheteria dentro do recorte temporal da pesquisa realizada pelo Gemaa. Porém, não podemos esquecer o enorme pioneirismo de *Amor maldito* (1984), realizado por Adélia Sampaio, que permanece sendo a única mulher negra até hoje a conseguir dirigir e distribuir um longa-metragem ficcional em salas do circuito aberto comercial no Brasil, já que até a data da conclusão desse artigo *Café com canela* (2017), de Glenda Nicácio e Ary Rosa, ainda não tinha previsão de estreia. Como Ferreira e Souza assinalam:

Nesse sentido, assim como um ponto de vista masculino que guia a história do cinema foi capaz de abolir o nome de Alice Guy Blaché, primeira mulher cineasta, pioneira na criação de filmes de ficção e na percepção de recursos narrativos, artísticos e políticos do cinema, também a hegemonia da branquitude na história da cinematografia nacional apagou a produção de Adélia Sampaio, a primeira cineasta negra brasileira (2017, p. 176).

⁴ “Como era chamado o núcleo de jovens cinéfilos e, posteriormente, críticos e autores, na França, no período da *Nouvelle Vague*” (CARVALHO, 2013, p. 13).

Impulsionada por esse estudo e visando implementar políticas públicas que minimizassem as desigualdades apontadas por esses números, a Agência Nacional de Cinema apresentou em janeiro de 2018 uma pesquisa⁵ referente a todos os longas-metragens realizados no país em 2016 que, infelizmente, confirma as enormes desigualdades já apontadas pelo Gemaa.

Nesse contexto, é importante lembrar que a crítica cinematográfica, que, além de dirigir o olhar dos espectadores através de seus textos, vídeos e dos debates e discussões que movimenta, também atua nas curadorias e júris de festivais e mostras de cinema do país, bem como compõe parte do corpo de pareceristas em agências de fomento, influencia diretamente na realização cinematográfica, motivo pelo qual é fundamental compreendermos esse panorama geral do audiovisual brasileiro. Para exemplificar melhor esse cenário, vale observar a pesquisa realizada pela cientista social Cleissa Martins (2018), integrante do Gemaa, intitulada *Raça e gênero na curadoria e no júri de cinema* que destaca que na 9ª edição da Semana – Festival de Cinema, realizada no Rio de Janeiro em novembro de 2017, “duas das quatro mulheres negras eram integrantes de um júri específico, do coletivo Elviras de mulheres críticas de cinema”. Informação bastante relevante, uma vez que no quadro das associações de críticos de cinema do país não há nenhuma mulher negra. Como pontuam Ferreira e Souza:

Tais dados reiteram como o campo da produção audiovisual brasileira está em consonância com o sistema institucional que caracteriza as relações sociais e raciais no país. Segundo Araújo (2008), historicamente, a televisão e o cinema brasileiros foram utilizados para a veiculação do discurso de mestiçagem e a persistência da branquitude como padrão estético, dois eixos sobre os quais se assenta o imaginário cultural brasileiro e que permanecem na construção da nossa identidade nacional. Os privilégios da branquitude possibilitam ao homem branco e à mulher branca um fluxo representacional variado, diverso, complexo e em constante transformação (Hirano, 2013), em detrimento dos estereótipos raciais preestabelecidos para homens negros e mulheres negras, estreitamente interligados ao imaginário cultural brasileiro e suas bases escravista, colonial e patriarcal (2017, p. 177).

Adentrando esse ambiente falocrático, as mulheres que se dedicam ao ofício crítico, tanto no meio acadêmico quanto no jornalístico, em geral, têm suas presenças questionadas e postas à prova constantemente, sendo alvo de diversas retaliações e cotidianas agressões

5 Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>> Acesso em junho de 2018.

simbólicas, que muitas vezes as impedem de alcançar postos de destaque, como aponta o diminuto número de mulheres membros das grandes associações de crítica do país (figura 1)⁶. Além disso, mesmo no contexto internacional, algumas das pioneiras acabam relegadas ao esquecimento, num difícil quadro, em que apenas uns poucos nomes como Susan Sontag, Laura Mulvey, Sylvie Pierre e Pauline Kael conservam pronunciado destaque.

Vale ressaltar que Sylvie Pierre foi a primeira mulher a fazer parte da redação da *Cahiers du Cinéma*, colaborando regularmente com a publicação entre 1967 e 1973. Durante muitos anos, foi a única mulher a escrever para a revista. Em entrevista recente (MENDONÇA, 2016), ela relatou um pouco sobre a sensação de pertencer àquele grupo. Indagada sobre sua entrada na redação, responde⁷:

Essa rara amizade com a comunidade cinéfila dos *Cahiers* [“amizade entre homens e mulheres = uma lua ao meio-dia”, dizia a linda empregada doméstica no maravilhoso filme de Jean Renoir *La Règle du jeu* (*A regra do jogo*, 1939)] durou alguns anos antes que me passasse pela cabeça a ideia de escrever lá. Mas comecei a ler a revista e a ver mais filmes e de maneira mais sistemática, mais orientada pela compreensão do como e do por quem era feito o cinema. Adorava discutir cinema com alguns dos *Cahiers*, por exemplo, depois das sessões da Cinemateca com o Jacques Rivette (que foi redator-chefe dos *Cahiers* e acabou por deixar o cargo para dirigir os próprios filmes) que passava lá muito tempo a ver filmes ou nas salas comerciais – nós chamávamos-lhe “homocinematograficus”. [...] Acabei convidada, meio na brincadeira, para escrever nos *Cahiers*. Achei o convite muito intimidante, trabalhei no primeiro artigo como se fosse prova de concurso ou exame: orgulho feminino, ter o artigo recusado ter-me-ia matado de vergonha. Então foi aceito e publicado o meu primeiro texto, sobre o filme húngaro de Miklós Jancsó *Szegénylegények* (*Os oprimidos*, 1966), em fevereiro de 1967.

Ainda sobre as particularidades de ser mulher num ambiente só de homens, Pierre relata:

Bom, talvez, já que eu tinha sido, de certa maneira, eleita por cooptação pelos rapazes, depois de três anos (entre 1963 e 1966) de verdadeiros altos estudos de cinefilia em que eu tive a sorte de ter como professores, como “maestros”, gente como Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, Jacques Bontemps, Jacques Rivette, Jean André Fieschi, André Téchiné, e outros que eram finas inteligências de cinema... Antes de conhecer “la bande des *Cahiers*”, gostava de cinema, gostava muito desde criança, mas não era cinéfila. Não existia aquilo, “mulher cinéfila”. Era coisa de homens. Eles pareciam ter uma libido suplementar que os lançava em paixões sistemáticas e devoradoras de cinema: gostavam de saber cinema, de entender cinema, eram *connaisseurs* de cinema, conheciam a história do cinema, alguns com erudição, entendiam estética, linguística, e até erótica do cinema, embora essa

6 Dados coletados em janeiro de 2017 nas bases de informações de cada associação de crítica de cinema disponíveis em seus sítios eletrônicos.

7 Entrevista disponível em: <<http://www.apaladewalsh.com/2016/12/sylvie-pierre-pensar-no-feminino-nao-era-elogia/>> Acesso em março de 2017.

última especialização da paixão *cinéphile* tivesse sido mais explícita no trabalho da revista rival *Positif*. Representar nesse contexto então “a sensibilidade feminina”, sei lá se eu a representava: provavelmente. Mas com prudência. O feminino aplicado à área do pensamento crítico era campo inexplorado, e até cheio de minas. Pensar no feminino, pelo menos na época, não era elogio, não era considerado como qualidade do intelecto acima de qualquer suspeita. Nos *Cahiers* aprendi com esses rapazes exigentes uma certa disciplina necessária, formal, moral, do esforço para pensar o cinema além do umbilical exercício de considerar a tela como espelho de fantasias, ternuras ou pavores. Agora, naturalmente, historicamente, sociologicamente, eu sou mulher e a minha sensibilidade tem corpo feminino. [...] A cabeça tem corpo e alma. E quanto à alma, de mulher, houve já alguns teólogos a duvidar que existisse.

Nesse mesmo sentido, a pesquisadora, curadora e crítica brasileira Carol Almeida (2017) escreveu um interessante manifesto que foi lido durante o debate das Elviras na 50ª edição do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Nele, a autora conclama por “uma perspectiva feminista de filiação ao cinema”, apontando que:

No único capítulo dedicado a falar das mulheres num livro-referência sobre a história da cinefilia, Antoine de Baecque escrevia, sem qualquer constrangimento, “que o amor pelo cinema é consubstancial ao amor dirigido às atrizes”. Nesse único capítulo dedicado a falar das mulheres num livro-referência sobre a história da cinefilia, Baecque deixava muito claro que, na história dessa mesma cinefilia, o tesão pelo cinema nascia tantas e tantas vezes, do tesão pelas mulheres em cena. Há toda uma narrativa romântica por trás dessa frase. A mitologia é, ela mesma, uma imagem cinematográfica que vocês já devem ter visto não apenas em um, mas em alguns filmes. Meninos brancos que, como todos os meninos brancos, podiam andar sozinhos nas ruas, entravam em salas de cinema e ali ficavam, sessão após sessão, como um certo ato de insurgência juvenil, e aos poucos, na cumplicidade daquele gesto por si só desafiador de amar e temer o cinema acima de tudo e de todos como diria Serge Daney, criavam ali uma performance que compactuava de alguns rituais de passagens tais como, naturalmente, a iniciação sexual desses meninos que podiam se masturbar no escuro da sala diante dos pedaços de corpos de mulheres dispostas sobre o altar da tela. Por trás da frase “O amor pelo cinema é consubstancial ao amor dirigido às atrizes” está também a ideia de que a espetatorialidade do cinema é essencialmente, se não exclusivamente, formada por homens brancos. Porque mesmo quando Baecque sugere que os atores homens podem igualmente ser objetificados e adorados em cena, ele aponta para um espectador homem gay, nunca para a mulher.

Verifica-se, portanto, que tanto na França como no Brasil as mulheres são constantemente desencorajadas a se lançarem ao ofício da crítica cinematográfica, enquanto os rapazes se sentem naturalmente aptos a se autoproclamarem autores (seja na direção dos filmes, seja analisando-os no exercício da crítica), como explicitado acima por Pierre e assinalado abaixo por Almeida:

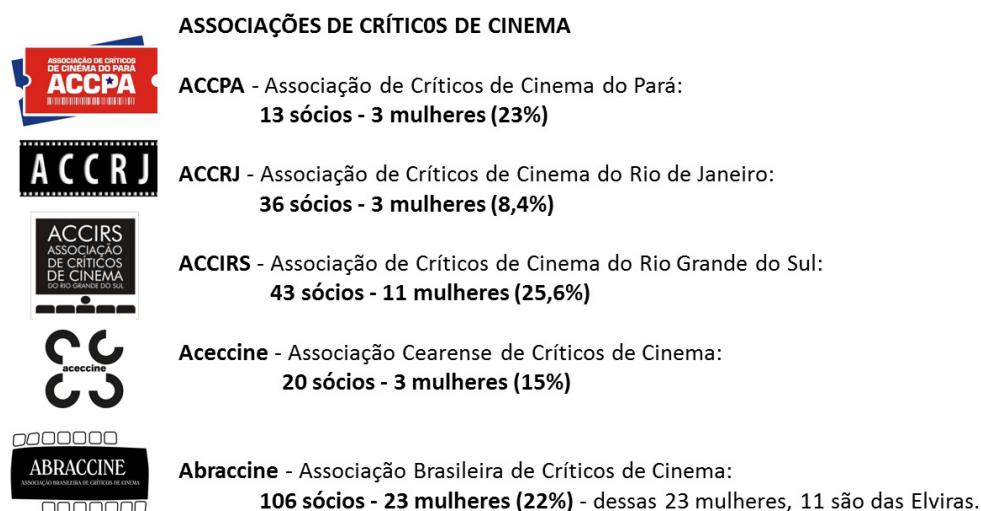
[...] um debate sobre a cinefilia precisa necessariamente passar também por questionar sobre as fundações teóricas que usamos nos lugares que estão legitimados a falar sobre cinema. Não existe nenhum tipo de avanço nessa discussão quando a gente ainda tem, para citar um exemplo, a Pós-Graduação em

Cinema da USP que coloca na bibliografia da prova de admissão do mestrado oito livros escritos exclusivamente por homens e quinze filmes dirigidos exclusivamente por outros homens. Será que textos de Lúcia Nagib e Maria Rita Galvão, para citar duas referências teóricas que passaram pela própria USP, não podem realmente fazer parte dessa bibliografia?

Não é possível também que, numa graduação de cinema em qualquer universidade que tenha graduação de cinema neste país, você veja uma mesma situação se repetir: alunos homens que já se sentem muito rapidamente autorizados a lançarem seus blogs de cinema, enquanto as alunas mulheres acreditam que precisam ler três estantes a mais de livros para escrever seu primeiro texto. E isso diz respeito a algo que precede o cinema, mas que o sistema-cinema mantém: ao fato de que as mulheres são desde cedo desencorajadas a se colocar publicamente.

Não nos surpreende, portanto, que, em 2017, o Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine) tenha se proposto a pensar o estado da crítica lançando uma chamada em que constavam apenas nomes de homens⁸. No caso brasileiro, destacavam-se então as atuações de Paulo Emílio Salles Gomes, Francisco Luís de Almeida Salles, Antonio Moniz Vianna e Linduarte Noronha. Nesse sentido, reiteramos que é preciso problematizar os limites e dimensões do espaço feminino no panorama crítico nacional. Para isso, trazemos alguns números compilados em janeiro de 2017. Começamos com o número de mulheres integrantes das principais associações brasileiras de profissionais da crítica cinematográfica:

Figura 1: Número de mulheres nas principais associações de profissionais de crítica no país





⁸ Disponível em: <<http://www.socine.org/2017/02/chamada-de-trabalhos-socine-2017/>> Acesso em outubro de 2017

Obviamente, esses números mostram que estamos muito distantes de uma representação igualitária nessas organizações. O problema parece especialmente grave no caso carioca, com uma instituição bastante estabelecida, mas que apresenta entre todas a menor porcentagem de mulheres, não atingindo os meros 10%. Curiosamente, essa é uma das mais antigas associações do país, criada informalmente em 1982 e oficialmente registrada em 1984. Talvez por esse exato motivo seja a associação mais resistente em modificar seu quadro de afiliados, uma vez que conta com um rol de membros formado quase em sua totalidade por homens brancos heterossexuais e com o maior índice de evasão de mulheres (vide a saída controversa de profissionais gabaritadas como Ivana Bentes, Roni Filgueiras e Denise Lopes, apenas para citar algumas). A maior representatividade é percebida na Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul - ACCIRS, mesmo que ainda distante de um ideal paritário, sendo em parte fruto do trabalho incansável de Ivonete Pinto, uma das fundadoras da associação e integrante do Coletivo Elviras, que luta constantemente pela inclusão de mais mulheres em seu quadro.

A partir desses percentuais alarmantes, decidimos investigar os veículos de comunicação mais relevantes da atualidade (em termos de alcance de público e prestígio no meio crítico) que continuamente se dedicam a publicar críticas de cinema, a fim de mapear a quantidade de mulheres que atuam nesses espaços. Eis os dados:

Figuras 2 a 4: Números e nomes dos críticos cinematográficos em alguns dos principais veículos do país.⁹

Porcentagem de mulheres em alguns dos principais veículos de crítica de cinema do país

	6 críticos – 1 mulher (16,7%) Taiani Mendes, Lucas Salgado, Francisco Russo, Bruno Carmelo, Renato Hermsdorff, Rodrigo Torres .
	11 críticos – 2 mulheres (18%) Susana Schild, Simone Zucolloto, Marcelo Janot, Andre Miranda, Carlos Helí de Almeida, Mário Abbade, Hey Azeredo, Daniel Schenker, Sérgio Rizzo, Alessandro Giannini, Ruy Gardnier.
	35 críticos/jornalistas – 9 mulheres (25%) Luciana Coelho, Fernanda Mena, Marina Galeano, Eleonora de Lucena, Luiza Wolf, Sylvia Colombo, Teté Ribeiro, Bárbara Gancia, Ana Ribeiro, Sérgio Alpendre, Chico Felitti, Cássio Starling Carlos, Thales de Menezes, Naief Haddad, Ricardo Calil, Inácio Araújo, Alexandre Agabiti Fernandez, Silas Martí, Alcino Leite Neto, Pedro Butcher, Fernando Masini, André Barcinski, Fábio Cypriano, Douglas Lambert, Sérgio Dávila, Diogo Bercito, Marcelo Gleiser, Otávio Frias Filho, Nelson de Sá, Rodrigo Salem, Carlos Carvalho, Pasquale Cipro Neto, Luiz Fernando Vianna, Bruno Ghetti , Chico Fireman.

⁹ Os dados foram coletados através dos sítios eletrônicos de cada veículo em janeiro de 2017.

**4 críticos – todos homens**

Luiz Carlos Merten, Luiz Zanin Oricchio, Rodrigo Fonseca, Pedro Antunes.

**15 críticos – 1 mulher (6,6%)**

Andrea Ormond, Arthur Tuoto, Eduardo Valente, Fábio Andrade, Juliano Gomes, Luiz Soares Júnior, Marcelo Miranda, Pablo Gonçalo, Pedro Henrique Ferreira, Raul Arthuso, Victor Guimarães, Elie Aufseesser, Fabian Cantieri, Paulo Santos Lima, Thiago Brito.

**10 críticos – 1 mulher (10%)**

Susana Schild, Carlos Alberto Mattos, Marcelo Janot, Luiz Fernando Gallego, Daniel Schenker, Octavio Caruso, João de Oliveira, Leonardo Luiz Ferreira, Hamilton Rosa Jr., Ely Azeredo.

**7 editores/redatores – todos homens**

Editor geral: Sérgio Alpendre; Editores: Sérgio Alpendre e Bruno Cursini; Redatores: Calac Nogueira, Gilberto Silva Junior, Guilherme Savioli, Heitor Augusto e Wellington Sari.

**16 críticos – 1 mulher (6,25%)**

Bianca de França Zasso, Robledo Milani, Marcelo Müller, Rodrigo de Oliveira, Pedro Henrique Gomes, Matheus Bonez, Thomas Boeira, Yuri Correa, Willian Silveira, Conrado Heoli, Danilo Fantinel, Roberto Cunha, Eduardo Dorneles, Leonardo Ribeiro, Alexandre Derlam, Gabriel Pazini, Dimas Tadeu.

**15 críticos/jornalistas - 6 mulheres (40%)**

Camila Sousa, Natália Bridi, Patrícia Gomes, Aline Diniz, Gabriella Feola, Bruna Passos Amaral, Marcelo Hessel, Jacídio Junior, Érico Borgo, Bruno Silva, Thiago Romariz, Marcelo Forlani, Rodrigo Fonseca, Lucas Zacarias, André Zuliani.

**9 Editores/redatores – Todos homens**

Editores: Calac Nogueira e João Gabriel Paixão.

Redatores: Adolfo Gomes, Calac Nogueira, Felipe Moraes, João Gabriel Paixão, Lucian Chaussard, Luís Alberto Rocha Melo, Marlon Krüger, Nikola Matevski e Wellington Sari. (números de 2013)

**2 críticos – Todos homens**

Daniel Feix e Macelo Perrone.

Os números compilados mostram a extensão do problema. A *Folha de S. Paulo* não conta com críticos fixos, de forma que reunimos os autores de todas as matérias incluídas na rubrica “Crítica” ao longo de todo o ano de 2016. A *Contracampo*, que parou de ser atualizada em 2013, foi incluída por ser uma revista de grande influência e impacto no meio. A presença feminina em quase todos os veículos é comparativamente muito pequena (ou até inexistente), à exceção do site *Omelete*, que apresenta um quadro mais animador, ainda que não igualitário.

Essa falta de representatividade claramente se reflete no conteúdo das críticas, que repetidas vezes expressam um ponto de vista machista, ou no fato de filmes dirigidos por mulheres ou que apresentam uma temática feminista receberem menos atenção dos veículos especializados, ou serem atacados justamente por sua postura de enfrentamento da desigualdade de gênero (no cinema e fora dele).

Nesse contexto, a breve trajetória das Elviras, coletivo de mulheres que se dedicam a pensar o cinema, é digna de nota. Criado em setembro de 2016, após reunião presencial no 49º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, pelas fundadoras Cecilia Barroso e Samantha Brasil, o grupo já conta com mais de cem mulheres, espalhadas pelas cinco regiões do país, e paulatinamente impulsiona debates e ações correlatas, rumo à edificação de uma maior equidade de gênero e raça/etnia no meio da crítica. Indo mais além, as Elviras também procuram estabelecer trocas bastante férteis com as realizadoras, que podem atestar, elas mesmas, o lugar ainda subalterno da mulher no ambiente da realização cinematográfica, em que o número de diretoras e mulheres em funções ditas técnicas (como fotografia ou som) permanece bastante reduzido, vide o relatório da Ancine (2018) referente aos longas-metragens realizados no Brasil em 2016. Os principais objetivos do grupo são os seguintes:

- 1) Indicar críticas para a composição de júris e produção de textos sobre cinema (em catálogos de mostras, festivais etc.);
- 2) Sugerir novos nomes para a composição de associações regionais e da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine);
- 3) Impulsionar o olhar feminino¹⁰ na crítica cinematográfica brasileira, hoje dominada pelos homens;
- 4) Estabelecer intercâmbios com realizadoras e outras profissionais do universo cinematográfico, fomentando o trabalho das mulheres no meio audiovisual.

Cabe ressaltar que o nome do coletivo é uma homenagem a Elvira Gama, que foi a primeira mulher no Brasil a escrever sobre a imagem em movimento, entre 1894 e 1895, em uma coluna chamada “Kinetoscópio”, no *Jornal do Brasil* (CARVALHO, 2014). Ela não falou sobre o cinema propriamente dito, porém a homenagem a essa pioneira faz

¹⁰ Por olhar feminino, adotamos o conceito elaborado por Bell Hooks (1992) de “olhar opositivo”, ou seja, um olhar crítico, contra-hegemônico, que visa escapar da lógica patriarcal branca heteronormativa que organiza a nossa sociedade.

parte de um movimento importante em prol da visibilização das mulheres que pensam e escrevem sobre o audiovisual no Brasil (no passado e hoje). A falta de notoriedade de Elvira, que já refletia sobre imagens em movimento antes mesmo do estabelecimento do cinema narrativo, é um indicativo interessante e um ponto de partida para refletirmos sobre um constante e sistemático apagamento e desestímulo direcionado às mulheres que se lançam a atravessar essa fronteira aparentemente intransponível e impenetrável que é a crítica de cinema.

Em se tratando ainda de resgate histórico, importante pontuar os dados revelados pela pesquisa de Sarmet e Tedesco que, em novembro 2016, fizeram um levantamento que identificou “mais de 40 iniciativas feministas recentes no audiovisual nacional, entre mostras, festivais, cineclubes, seminários, mesas temáticas, sites, grupos, coletivos, produtoras e filmes”. As pesquisadoras apontam que na década de 1970 foram realizadas iniciativas semelhantes que ainda hoje permanecem desconhecidas da nossa historiografia. Segundo as autoras:

Se as mulheres foram sumariamente excluídas da história, no cinema brasileiro não foi diferente. Apesar de importantes obras antecessoras, especialmente as de Eunice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira (1982) e Heloísa Buarque de Hollanda (1989), só recentemente, com o empenho de pesquisadoras como Ana Maria Veiga (2013), Alcilene Cavalcanti e Karla Holanda (2013), Edileuza Penha de Souza (2013) e Mariana Ribeiro Tavares (2014) foram colocadas em perspectiva as obras de cineastas como Ana Carolina, Helena Solberg, Adélia Sampaio, Tereza Trautman e Vera de Figueiredo, dentre outras (2017, p. 116).

As pesquisadoras chamam a atenção ainda para o fato de que na década de 1980 as realizadoras brasileiras já reivindicavam um olhar mais apurado e interessado para as suas obras. Destacamos abaixo trecho de uma matéria jornalística do periódico *O Globo*, de 1985, intitulada *As cineastas em luta contra a discriminação*:

Queremos garantir a presença do cinema da mulher no mercado tradicional e no mercado alternativo, para o que pedimos a distribuição em cinema e TV dos filmes já realizados e por realizar. Pedimos também a exibição dos filmes nos espaços já existentes e a perspectiva de criação de espaços novos. Outra reivindicação: o treinamento da mão-de-obra feminina em vários setores da técnica cinematográfica. Queremos mais publicações de análise, pesquisa e inventário do cinema de mulher e finalmente a garantia da presença do cinema da mulher brasileira na comunidade cinematográfica através da realização de festivais, mostras, eventos nacionais e internacionais. (*O Globo*, 1985, *apud* SARMET; TEDESCO, 2017, p. 123, grifo nosso)

Como podemos perceber, a reivindicação das cineastas por mais interesse consubstanciado por parte da crítica e da curadoria em olhar para suas obras não é nova, já havendo um movimento nesse sentido num passado próximo. Além disso, com a criação do Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro, que esteve atuante de 1985 a 1987 (SARMET; TEDESCO, 2017) vem à tona uma pesquisa realizada por Vera Freire (1986) numa tentativa de mapear as mulheres que trabalhavam no mercado de cinema e vídeo no Rio de Janeiro. Nesse trabalho seminal, que enviou formulários para 100 mulheres, e obteve resposta de apenas 40, havia um item sobre a disponibilidade para dar cursos ou palestras no âmbito do coletivo de mulheres a fim de implementar a formação de outras profissionais. Apenas 15 mulheres responderam positivamente, sendo que uma das várias áreas apontadas era a da crítica cinematográfica, porém sem maiores dados de identificação sobre quem seriam essas críticas.

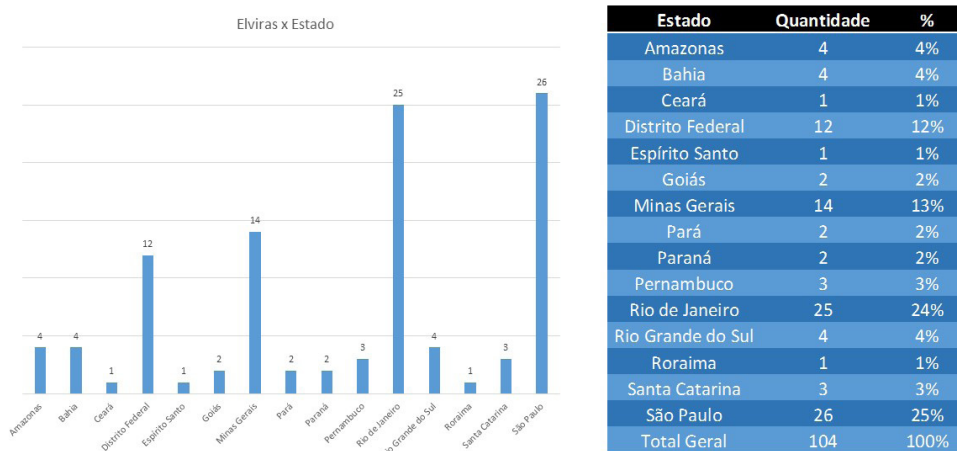
Apresentaremos agora alguns dados das Elviras, compilados e sistematizados em setembro de 2017 por Mila Ramos (integrante do coletivo), a fim de conhecermos melhor essas mulheres e suas experiências. Estes dados são informados quando a crítica ingressa no coletivo através do preenchimento de um formulário, já que um dos objetivos das Elviras é justamente mapear as mulheres críticas de cinema do país, numa tentativa de minimizar a falta de visibilidade das profissionais nessa área. Como visto nos gráficos acima, que ilustram a composição por gênero dos principais veículos de crítica de cinema brasileiros, há uma sub-representação de mulheres.

Dessa forma, não cabe alternativa a não ser criar espaços contra-hegemônicos como blogs, vlogs e sites colaborativos para que essas mulheres se dediquem à escrita e à reflexão crítica sobre cinema, além da própria academia para análises mais profundas em textos de maior fôlego. A primeira figura (5) representa uma divisão das integrantes por estado, mostrando uma concentração bastante grande na região Sudeste, em especial no eixo Rio-São Paulo, que sozinho corresponde quase à metade das participantes. Esses números refletem os perfis da crítica e da produção cinematográfica nacionais, que ainda têm essas duas capitais como grandes polos, e apontam a necessidade de maiores estímulos para a formação de críticas fora dessas zonas e para que as mulheres que pensam cinema nessas outras regiões se unam ao coletivo.

Figura 5: Integrantes do coletivo divididas por estado

Dados sobre as Elviras

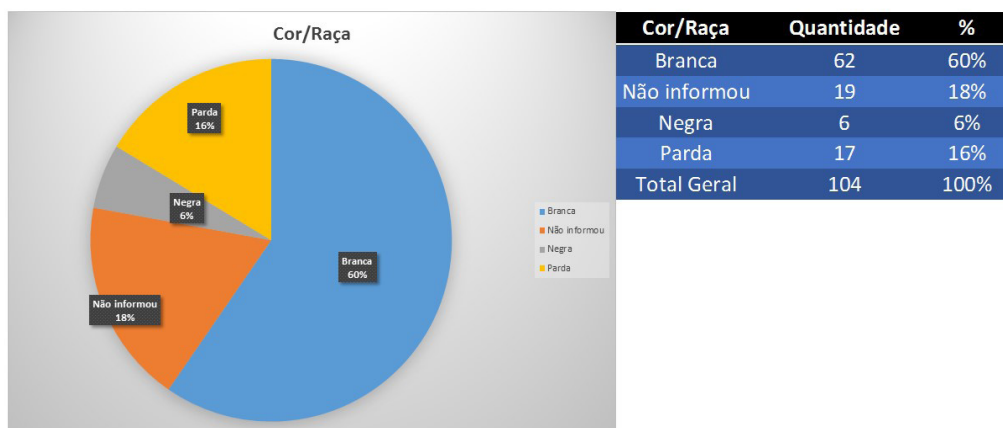
Integrantes divididas por estado



Em seguida, na **figura 6** temos o perfil étnico-racial das integrantes, em que se percebe que as mulheres brancas constituem ampla maioria. O coletivo, no entanto, em suas diretrizes internas tem o compromisso de fomentar a formação visando estimular que haja uma maior pluralidade de integrantes. Ressaltamos que ainda não há pessoas trans e mulheres indígenas integrando o coletivo, demonstrando que há a necessidade de maior investimento em mecanismos que as aproximem e as estimulem para a prática da reflexão crítica cinematográfica, ampliando a visibilidade de suas produções.

Figura 6: Perfil racial das integrantes

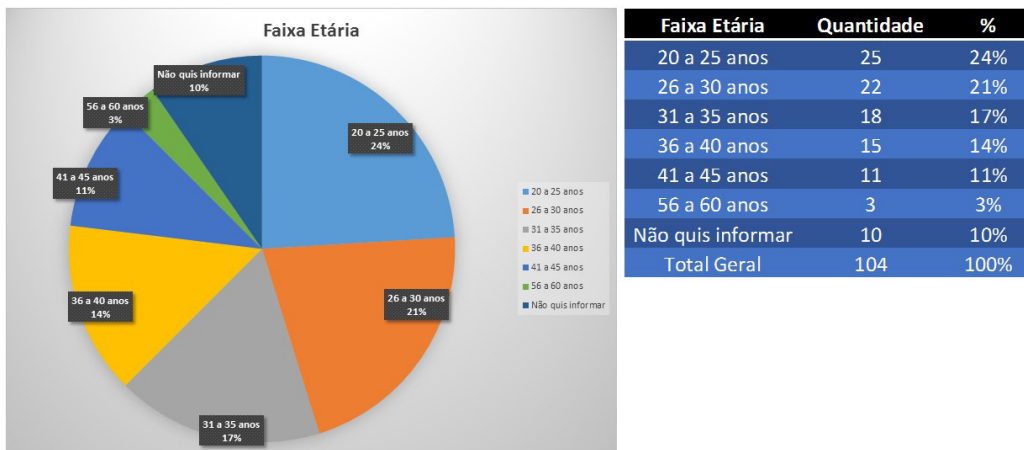
Perfil racial



A **figura 7** mostra a distribuição das profissionais por faixa etária, revelando que o coletivo tem um perfil bastante jovem, com 45% de mulheres com 30 anos ou menos.

Figura 7: Integrantes divididas por faixas etárias

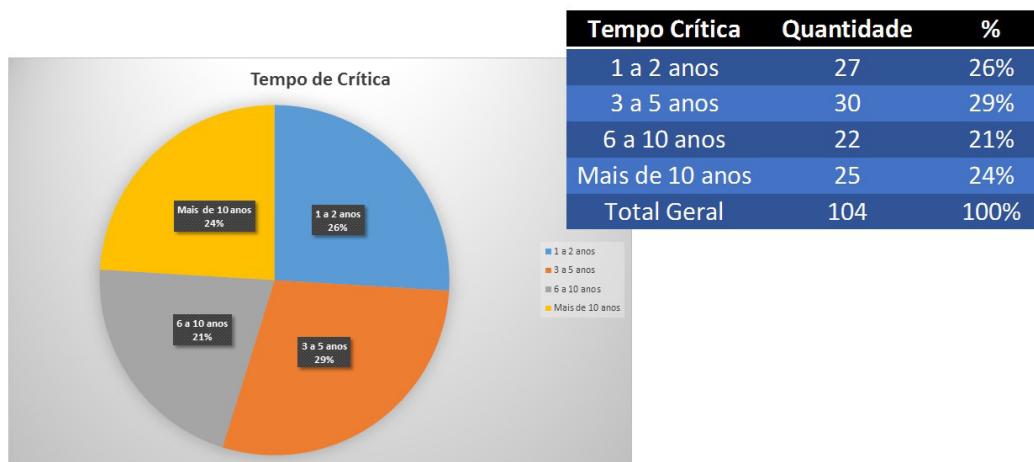
Faixa etária das integrantes



A **figura 8** parece refletir esse perfil jovem, mostrando que a grande maioria das participantes trabalha na área há cinco anos ou menos, sendo que 26% têm até dois anos de experiência nesse ofício.

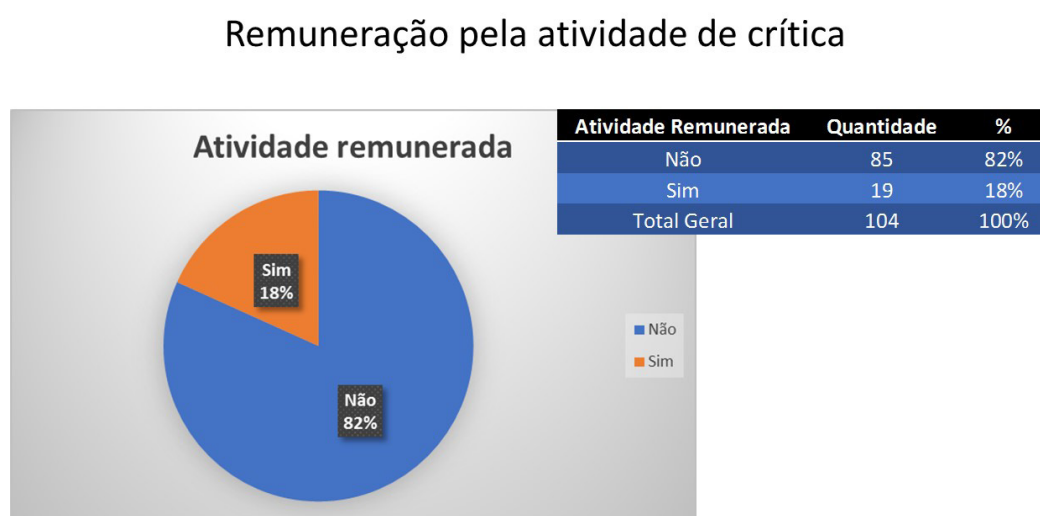
Figura 8: Integrantes divididas por tempo de atividade profissional de crítica

Tempo de crítica das integrantes



Por fim, na **figura 9** pode-se observar que a imensa maioria das mulheres do coletivo não recebe qualquer remuneração pela atividade de crítica. Sabemos que tal labor é em geral sub-remunerado no país, mas tal situação parece se agravar no caso das mulheres, já que notoriamente essas ocupam menos espaço nos principais veículos pagantes (principalmente jornais e canais de televisão). Além disso, entre as mulheres que são remuneradas, a maior parte se encontra no estado de São Paulo e trabalha na área há pelo menos seis anos.

Figura 9: Porcentagem de mulheres do coletivo que exercem atividade crítica remunerada



Em seu curto tempo de vida, o coletivo já conseguiu marcar seu espaço em diversos festivais e mostras de cinema, com ações como a proposição de mesas de debate destinadas a discutir o lugar da mulher na crítica. Em 2017, ocorreram mesas semelhantes nos seguintes eventos: 20ª Mostra de Cinema de Tiradentes, em Minas Gerais; Cinema da Vela, em São Paulo, 22º Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade; 6º Olhar de Cinema, em Curitiba; 50º Festival de Brasília de Cinema Brasileiro, bem como na 17ª Mostra do Filme Livre em 2018. Em todas essas ocasiões, a discussão se revelou urgente e necessária, com participação intensa do público e muito interesse pelo coletivo. Os debates realizados nesses eventos foram filmados e o registro pode ser visto no canal do Youtube do coletivo. Além disso, as Elviras compuseram quatro júris especiais, sendo eles: na 9ª Semana – Festival de Cinema, no 12º Femina – Festival Internacional de Cinema

Feminino, na 17ª Mostra do Filme Livre, todos no Rio de Janeiro, e no 1º FIM CINE – Festival Internacional de Mulheres no Cinema, em São Paulo. Tais ações vão aos poucos ampliando o escopo do coletivo, cuja rápida consolidação, impulsionada pelo movimento denominado de Primavera Feminista, parece sublinhar a importância da empreitada diante do machismo arraigado do meio.

REFERÊNCIAS

ANCINE (2018). **Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016**. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>. Acesso em 07 de jul. 2018.

ALMEIDA, Carol (2017). **Contra a velha cinefilia**: uma perspectiva feminista de filiação ao cinema. Texto lido durante o debate das Elviras – Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema, no 50º Festival de Brasília, publicado no site *Fora de quadro* em 19 set. 2017. Disponível em: <https://foradequadro.com/2017/09/19/contra-a-velha-cinefilia-uma-perspectiva-feminista-de-filiacao-ao-cinema/>. Acesso em: 27 de set. 2017.

CANDIDO, Marcia Rangel; TOSTE, Verônica (2014). Infográfico **A cara do cinema nacional**: O Brasil das telas de cinema é um país branco. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>. Acesso em 07 de jul. 2018.

CANDIDO, Marcia Rangel; MORATELLI, Gabriela; DAFLON, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João (2014). “A Cara Do Cinema Nacional”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). **Textos para discussão GEMAA (IESP-UERJ)**, n. 6, pp. 1-25. Disponível em http://gema.iesp.uerj.br/wpcontent/uploads/2014/10/images_publicacoes_TpD_TpD6_Gemaa. Acesso em 07 de jul. 2018.

CARVALHO, Danielle Crepaldi (2014). **Luz e sombra no écran**: realidade, cinema e rua nas crônicas cariocas de 1894 a 1922. Campinas, SP: [s.n.].

CARVALHO, Luciane (2013). **A representação feminina na *nouvelle vague***: Jean-Luc Godard e Anna Karina (França 1961 – 1964). Curitiba, PR: [s.n.].

FERREIRA, Ceiza; SOUZA, Edileuza Penha de. “Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras”. IN: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papius, 2017. pp.175-186.

FREIRE, Vera (1986). “Pesquisa ‘Participação, formação técnica e aspirações das mulheres de cinema e vídeo no Rio de Janeiro”. In: COLETIVO DE MULHERES DE CINEMA E VÍDEO DO RIO DE JANEIRO. **Seminário Cinema e Mulher**. Gramado: Coletivo de Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro, pp. 18-32.

HOOKS, Bell (1992). **The Oppositional Gaze**: Black Female Spectators. Traduzido por Maria Carolina Morais no blog *Fora de Quadro* disponível em <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>. Acesso em 08 de jul. 2018.

MARTINS, Cleissa Regina (2018). **Raça e Gênero na curadoria e júri de cinema**. Boletim Gemaa, nº 5. Disponível em: http://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2018/06/Boletim_05_2018.pdf. Acesso em 07 de jul. 2018.

MENDONÇA, Luís (2016). **Sylvie Pierre**: “Pensar no feminino não era elogio”. Disponível em: <http://www.apaladewalsh.com/2016/12/sylvie-pierre-pensar-no-feminino-nao-era-elogio/>. Acesso em: 28 mar. 2017.

SARMET, Érica; TEDESCO, Marina Cavalcanti. “Articulações feministas no cinema brasileiro nas décadas de 1970 e 1980”. IN: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papius, 2017. pp.115-129.