



Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação

ISSN: 1809-5844

ISSN: 1980-3508

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da
Comunicação (INTERCOM)

Tomaim, Cássio dos Santos; Nunes, Francine; Machado, Naiady
Produção documental no sul do Brasil sob a perspectiva de mulheres cineastas (1995-2010)

Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,
vol. 43, núm. 2, 2020, Maio-Agosto, pp. 185-202

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM)

DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442020210>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69868714010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Produção documental no sul do Brasil sob a perspectiva de mulheres cineastas (1995-2010)

Documentary production in southern Brazil from the perspective of female filmmakers (1995-2010)

Producción documental en el sur de Brasil desde la perspectiva de las cineastas (1995-2010)

DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442020210>

Cássio dos Santos Tomaim¹

<https://orcid.org/0000-0003-0822-831X>

Francine Nunes²

<http://orcid.org/0000-0003-2956-0063>

Naiady Machado³

<http://orcid.org/0000-0003-4873-6247>

¹(Universidade Federal de Santa Maria, Departamento de Ciências da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Santa Maria – RS, Brasil).

²(Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Curso de Publicidade e Propaganda. Santa Maria – RS, Brasil).

³(Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Curso de Jornalismo. Santa Maria – RS, Brasil).

Resumo

De um universo de mais de 74 realizadoras identificadas em mapeamento da produção de documentários no Sul do Brasil, entre os anos de 1995 e 2010, foram selecionadas sete para que, a partir de entrevistas semiestruturadas, pudéssemos compreender quem são e o que pensam essas mulheres sobre a produção, distribuição e exibição do documentário no Brasil. Os resultados parciais apresentados integram uma pesquisa mais ampla que teve como objetivo caracterizar a produção documentária contemporânea do Sul do Brasil, procurando compreender onde, o que, como e quem produz na região e onde e de que forma esses filmes são exibidos. A maioria das cineastas entrevistadas tem formação em cursos de Comunicação Social, nos quais conheceram e se envolveram com o cinema e o audiovisual. É consenso entre as realizadoras que a principal

dificuldade em se produzir na região está atrelada à dependência financeira, mas reconhecem que, sem o aporte público, o cenário do documentário teria sido diferente no período estudado. Sobre os temas dos filmes, apenas duas delas assumem uma busca por personagens e assuntos femininos, as demais apostam no olhar particularizado da cineasta, em que seus pontos de vistas são marcados pela experiência de ser mulher.

Palavras-chave: Documentário. Região Sul. Perfil. Cineastas Mulheres. Produção Cinematográfica.

Abstract

From a universe of more than 74 women documentarians which were identified by document production mapping, in southern Brazil, during the years 1995 to 2010, we selected seven female directors so that, from semi-structured interviews, we would know who these women are and how they think about the production, distribution and exhibition of the film documentary in Brazil. The partial results presented are part of broader research that aimed to characterize contemporary documentary production in southern Brazil, seeking to understand where, what, how and who produces in the region and where and how these films are shown. Most of the female filmmakers interviewed have a degree in Social Communication, where they often got exposed to and involved with cinema and the audiovisual field. It is a consensus among these filmmakers that the main difficulty in producing in the region is linked to financial dependence, but they recognize that without public contribution the history of the documentary would have been different in this period. Thematically only two of these filmmakers focus on women characters and women's issues, the rest bet on the singular view of the female filmmaker, where their views are marked by the experience of being a woman.

Keywords: Documentary. Southern Region. Profile. Female Filmmakers. Film Production.

Resumen

De un universo de más de 74 realizadoras identificadas en mapeamiento de la producción de documentales en el Sur de Brasil, entre los años 1995 y 2010, fueron seleccionadas siete para que, a partir de entrevistas semiestructuradas, pudiéramos comprender quiénes son y qué piensan estas mujeres sobre la producción, distribución y exhibición del documental en Brasil. Los resultados parciales presentados son parte de una investigación más amplia que tuvo como objetivo caracterizar la producción documental contemporánea en el sur de Brasil, buscando comprender dónde, qué, cómo y quién produce en la región y dónde y cómo se muestran estas películas. La mayoría de las cineastas entrevistadas tienen formación en cursos de comunicación social, donde se conocieron y se involucraron con el cine y el audiovisual. Es consenso entre las realizadoras que la principal dificultad en producirse en la región está ligada a la dependencia financiera, pero reconocen que sin el aporte público el escenario del documental habría sido diferente en el período estudiado. En los temas de las películas, sólo dos de ellas asumen una búsqueda por personajes y asuntos femeninos, las demás apuestan en la mirada particularizada de la cineasta, en que sus puntos de vista están marcados por la experiencia de ser mujer.

Palabras clave: Documental. Región Sur. Perfil. Cineastas Mujeres. Producción cinematográfica.

Introdução

Desde as décadas de 1960 e 1970, impulsionadas pelo contexto cultural e político da época, as mulheres vêm marcando o seu espaço no mercado de trabalho do cinema brasileiro. Os números de mulheres que se “aventuraram” a fazer seus filmes em um cenário predominantemente masculino crescem com o passar dos anos, o que reflete um espectro mais amplo e difuso para a representação feminina no cinema, contrapondo-se diretamente a uma representação hegemônica que, para Shohat e Stam (2006, p. 236) pode ser descrita da seguinte ordem: “As mulheres do Terceiro Mundo – quando não são meros símbolos eróticos de terras virgens – são marginalizadas, aparecendo basicamente como subalternas dotadas de enorme apetite sexual”. Por outro lado, foi o cinema experimental e o cinema documental as brechas que as mulheres encontraram para iniciarem as suas carreiras no campo cinematográfico, uma vez que havia nestes cinemas uma maior abertura para as questões que estavam sendo postas pelo movimento feminista da época (KAPLAN, 1995). Mas isto não implica dizer que não tiveram realizadoras que fizeram filmes de ficção.

No Brasil, anterior a década de 1960, há registros de cinco diretoras que estrearam na produção de filmes de ficção de longa-metragem, de acordo com estudo de Munerato & Oliveira (apud HOLANDA, 2016). São elas: Cléo de Verberena (*O mistério do dominó negro*, 1930), Carmen Santos (*Inconfidência mineira*, 1948), Gilda de Abreu (*O ébrio*, 1948; *Pinguinho de gente*, 1947; e *Coração materno*, 1951), Maria Basaglia (*Macumba na alta*, 1958, e *O pão que o diabo amassou*, 1958) e Carla Civelli (*É um caso de família*, 1959). Já outro estudo, que procurou analisar a evolução da participação de mulheres nas equipes dos filmes brasileiros de longa-metragem lançados entre 1961 e 2010, verificou que, em todas as décadas pesquisadas, a porcentagem de filmes dirigidos por mulheres é muito baixa, entretanto, constatou-se que “[...] dos anos 1960 para os anos 1970, a participação percentual feminina na direção mais que dobrou. Entre os anos 1980 e 1990, o aumento foi de 2,47 vezes – o maior aumento no período estudado” (ALVES; ALVES; SILVA, 2011, p. 378). Os autores atribuem às escolas de cinema, à publicidade e à televisão os fatores que contribuíram para este crescimento entre os anos de 1980 e 1990. Porém, os autores também reconhecem que muitas das cineastas que iniciaram na função de direção nesta época não conseguiram constituir carreira nos anos seguintes. Nos anos 2000, o estudo revela números mais otimistas, na primeira década estrearam na direção de longas-metragens 162 mulheres (ALVES; ALVES; SILVA, 2011).

Apesar dos números mostrarem a força crescente das mulheres na direção de filmes, é importante destacarmos que a maioria das pesquisas referenciadas acima levou em consideração o longa-metragem de ficção, muito em função das fontes disponíveis a serem consultadas. Há um imenso universo de produções de curtas e médias-metragens, tanto ficcionais quanto documentais, que não foi mapeado e que poderia nos proporcionar outra leitura deste cenário, principalmente no que diz respeito à participação feminina no documentário brasileiro.

Antes da década de 1960, não temos registros de nenhum documentário produzido por mulheres, seja de longa, curta ou média-metragem (HOLANDA, 2017). Assim como no campo do filme ficcional, as mulheres começaram a conquistar um maior espaço na produção documental somente entre os anos de 1960 e 1970. Segundo Holanda (2017), 11 documentários foram dirigidos ou co-dirigidos por mulheres nos anos 1960, mas todos eles eram curtas metragens; já na década seguinte, as mulheres foram responsáveis por 183 documentários, dos mais diversos formatos, sendo que temas importantes ao movimento feminista da época foram tratados neste cinema. Neste período entre 1960 e 1970, de acordo com o mapeamento de Holanda (2017), destacaram-se na produção documental as seguintes cineastas: Helena Solberg, Ana Carolina, Sandra Werneck, Suzana Amaral, Regina Jehá, Kátia Mesel, Eliane Bandeira, Inês Cabral, Iole de Freitas, Eunice Gutman, Lygia Pape, entre outras. Se neste período os ideais feministas impulsionaram a presença feminina na realização de documentário no Brasil, foi nos anos 2000 que o número de produções deste tipo de cinema por mulheres se tornou ainda mais expressivo. De acordo com a autora, entre 2000 e 2009, foram 319 filmes documentais dirigidos por mulheres no Brasil. Dado que poderia sinalizar otimismo se não fosse o fato que realmente impera nesta realidade contextual do cinema brasileiro, conforme ressaltado por Holanda (2017, p. 16), o de que “a produção [das mulheres diretoras] é ainda bem menor que a masculina, que assina o dobro de documentários nessa última década considerada”.

Em outro estudo, que explora uma periodização semelhante ao anterior (2007-2011), ao mapear filmes documentários a partir de festivais de importância nacional para o circuito do cinema brasileiro¹, Faria (2013, p. 87) constatou discrepâncias entre a produção de documentários dirigidos por mulheres e a produção nacional e a masculina:

Analizando atentamente os dados coletados percebemos que enquanto os homens exibem uma média de dez documentários por ano, as mulheres exibem apenas três. Se pensarmos que a produção de filmes já é naturalmente complicada no Brasil, devido à falta de investimento e da dependência da indústria cinematográfica nacional, a situação da mulher diretora é ainda pior.

A pesquisa da autora também demonstrou que existe uma relação direta entre a produção de documentários e a região com maior produção fílmica, o que atesta a maior predominância deste cinema documental nas regiões Sul e Sudeste.

Em 2007, 2008 e 2009, o Sul aparece como os maiores índices de produção de documentários, enquanto em 2010 e 2011, essa representação se transfere para o Sudeste e Centro-Oeste, respectivamente. Assim, podemos observar

1 Na pesquisa realizada pela autora foram mapeados os documentários exibidos nos seguintes festivais: Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (CO), Festival de Cinema de Maringá (S), Amazonas Film Festival (N), Cine Pernambuco (NE) e Festival de Curtas Metragens de São Paulo (SE). Para mais informações consultar Faria (2013).

que, apesar da importância do eixo Rio-São Paulo na produção audiovisual brasileira, as outras regiões do país estão crescendo em termos de participação na indústria cinematográfica (FARIA, 2013, p. 81).

Segundo dados deste estudo, é curioso notar que a região Sul, nos anos de 2007, 2008 e 2009, se destaca na produção nacional de documentários, sendo que nos anos seguintes, 2010 e 2011, Sudeste e Centro-Oeste, respectivamente, lideram a produção. E estas mesmas regiões apresentam desempenhos semelhantes quanto à produção documental masculina. O mesmo não ocorre com a produção documental feminina, uma vez que as regiões que se destacam em 2009 e 2011 são Nordeste e Sul, respectivamente. Por sua vez, é na região Sul que ocorre a maior predominância de documentários dirigidos por mulheres nos cinco anos pesquisados, com exceção de 2009 e 2010, em que os números favorecem as cineastas nordestinas (FARIA, 2013).

A realização de documentário ainda é uma atividade predominantemente masculina na região Sul do país, como já demonstramos em estudo anterior (TOMAIM, 2015). No período de 1995 a 2010, no Paraná (PR), 27,14% (19) dos realizadores mapeados são mulheres e 72,85% (51) homens; no Rio Grande do Sul (RS), 30,30% (30) mulheres e 69,69% (69) homens; em Santa Catarina (SC), 34,24% (25) mulheres e 65,75% (48) homens. Com o objetivo de compreender quem são as realizadoras da região, o que pensam sobre a produção, distribuição e exibição do documentário no Brasil, quais suas motivações, inspirações e de que forma seus filmes são produzidos e exibidos, optamos por selecionar, de um universo de 74 realizadoras mapeadas na região Sul, nomes de algumas delas que pudessem participar de uma entrevista semiestruturada em que fossem identificadas suas experiências no tocante a sua obra e à produção regional e nacional de documentários².

Durante as entrevistas, as cineastas foram questionadas a respeito do interesse pelo documentário, suas perspectivas sobre o cenário documental, tanto nacional quanto regional, as leis de incentivo e as características de suas produções, além de falarem sobre as dificuldades enfrentadas na realização de seus projetos. As entrevistas foram transcritas e, posteriormente, analisadas textualmente buscando pontos de convergência e divergência entre os pensamentos das realizadoras, levando em conta os diferentes Estados e seus cenários.

Quem são elas?

Inicialmente, foram mapeados dados em catálogos de fundações, associações, cinematecas, de festivais de cinema e vídeo realizados no país, e dicionários de filmes brasileiros. Depois dessa etapa quantitativa, foram selecionadas cineastas a partir de um método em que se estabeleceu o cruzamento entre os dados de três categorias: (1) longa-

² Os resultados apresentados neste estudo integram uma pesquisa mais ampla no tocante aos aspectos da produção de documentários no Sul do Brasil intitulada “Documentário no Sul do Brasil: histórias, identidades e fronteiras estéticas entre o cinema e a televisão”, com auxílio do CNPq via edital MCTI/CNPq/MEC/CAPES Nº 43/2013.

metragem, (2) premiações e (3) produção contínua. A partir desse cruzamento, chegou-se a um *corpus* de sete documentaristas da região Sul a serem entrevistadas: quatro do Rio Grande do Sul (RS), duas de Santa Catarina (SC) e uma do Paraná (PR)³. Em um primeiro momento, o número não parece ser expressivo se pensarmos que foram identificadas mais de 70 realizadoras atuando nos Estados do Sul do Brasil. Entretanto, o número de entrevistadas por Estado foi determinado pelos cruzamentos dos dados disponíveis das três categorias indicadas acima, e que, apresenta, por sua vez, relação direta com o menor ou maior quantitativo de produções de cada Estado. Acredita-se que as realizadoras selecionadas representam uma amostra diversificada de mulheres que atuaram (e ainda atuam)ativamente na produção documental em seus Estados.

As entrevistadas foram:

Rio Grande do Sul:

- Carolina Berger: roteirista e diretora, formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) em 2001. *Herança* (2007) rendeu-lhe os prêmios de melhor documentário curta-metragem, na categoria Vídeo Nacional Independente no XV Gramado Cine Vídeo, melhor filme e melhor direção na Mostra Competitiva Santa Maria e Região do VI Santa Maria Vídeo e Cinema. Outros documentários da diretora produzidos no período estudado: *Versões* (2005) e *Dias no tempo* (2010).
- Flávia Seligman: roteirista e diretora, formada em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) em 1986, Mestre e Doutora em Cinema pela USP. Entre suas produções estão os documentários *Um dia no mercado* (1998), *Ilhas Urbanas* (2005) e *Certos Olhares* (2008).
- Liliana Sulzbach: formada em Jornalismo e Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Trabalha como diretora, roteirista e produtora desde 1992. Estreou no longa-metragem em 2004 com o documentário *O cárcere e a rua*, filme premiado como melhor documentário em vários festivais nacionais e internacionais, dentre eles o 32º Festival de Gramado, o Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte e o Festival Internacional El Ojo Cojo, na Espanha. O seu documentário em curta-metragem *A invenção da infância* (2000) também foi amplamente premiado no Brasil e no exterior. Trabalhou como produtora independente para a Hamburger Kino Kompanie/Hamburgo, para a M. Schmiedt Produções e para a Spiegel TV Alemanha, onde realizou diversos documentários.

³ Faz-se necessário destacar que na ocasião das entrevistas concedidas aos pesquisadores todas as realizadoras autorizaram a publicação de seus nomes e de seus depoimentos em produtos de caráter científico que tivessem como principal fim a divulgação dos resultados da pesquisa.

– Mônica Schmiedt⁴: estudou Arquitetura e História, mas não concluiu; já produziu para teatro e música. Em 1994, abriu a M. Schmiedt Produções, produtora de filmes para cinema e televisão. Como diretora e produtora, realizou três documentários, *Antártida, o último continente* (1997), *Doce Brasil holandês* (2010) e *Extremo sul* (2004, co-dirigido com Sylvestre Campe).

Santa Catarina:

– Kátia Klock: formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atua como documentarista, diretora e roteirista para TV. Suas obras são exibidas em festivais, mostras e canais como SescTV (SP), TV Cultura (SP), TV Brasil, Canal Futura, Canal Curta!, Arte 1, RTP, entre outras. Também atuou como repórter e editora da RBSTV (SC) e da TV Bandeirantes (SP). É diretora do portal de documentários latino-americanos CurtaDoc, e sócia-diretora da Contraponto. Dentre os seus filmes que foram mapeados por esta pesquisa encontram-se *Mulheres de palavras* (2000), *Modernos do Sul* (2004) e *Sem palavras* (2009).

– Márcia Paraíso: jornalista e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é sócia-proprietária da Plural Filmes, produtora fundada em 1994 no Rio de Janeiro, mas que desde 2004 passou a contar com uma sede também em Florianópolis. Entre suas produções estão os documentários *Profetas da Chuva e da esperança* (2007), *Aquífero Guarani, gigante desconhecido* (2008), *O Joaquim* (2008) e *Mulheres da Terra* (2010).

Paraná:

– Lia Marchi: formada em Relações Públicas pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), foi diretora dos seguintes documentários, no período estudado: *Tocadores – Brasil Central* (2003), *Tocadores – Litoral Sul* (2003), *Divino* (2008), *Dias de Reis* (2009) e *Fandango* (2010). Pesquisadora, professora e produtora, em 1998 criou o projeto Tocadores, no ano seguinte fundou a Olaria Projetos de Arte e Educação, instituição em que atua como diretora artística, coordenando a realização de diversos projetos de pesquisa e divulgação das culturas tradicionais e populares, especialmente do Brasil e de Portugal.

Todas as realizadoras, além de dirigirem, trabalham ou trabalharam com a produção de seus próprios filmes ou de outros realizadores e realizadoras. Carolina Berger é a única cineasta, dentre as selecionadas, que representa a produção do interior de um dos Estados, neste caso, Santa Maria, cidade localizada na região central do Rio Grande do Sul; as demais realizadoras atuam nas capitais Porto Alegre, Santa Catarina e Curitiba.

Seis delas têm como formação a Comunicação Social, com ênfase principalmente no Jornalismo. Esta relação das realizadoras com os cursos da área da Comunicação no

⁴ Mônica Schmiedt concedeu entrevista a esta pesquisa em 2011. A cineasta faleceu em março de 2016.

Sul do país pode ser explicada pelo surgimento tardio de cursos superiores em Cinema e Audiovisual na região. O primeiro foi criado somente em 1998 pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), em Florianópolis (SC), sendo que iniciou como uma habilitação da área da Comunicação Social e, somente em 2006, assumiu a denominação de Curso de Cinema e Realização Audiovisual. No Rio Grande do Sul, em São Leopoldo, a Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) foi pioneira com o Curso de Realização Audiovisual em 2003, seguida no ano seguinte pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) de Porto Alegre e pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) em Canoas com a criação de cursos tecnológicos na mesma área, mas todos na região metropolitana do Estado⁵. O Paraná é o Estado que tem a menor oferta de cursos de cinema da região Sul, o primeiro data de 2005, na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), localizado em Curitiba.

Dentre as entrevistadas, Mônica Schmiedt é a única que não cursou Comunicação, iniciando sua carreira já no meio cinematográfico nos anos de 1980 no Rio Grande do Sul. Durante a graduação, a maioria delas já tinha uma inclinação para o audiovisual, seja pela via do telejornalismo, na iniciação científica em pesquisas, em oficinas ou por já estar trabalhando em produtoras. Como foi o caso de Márcia Paraíso, que, na época de sua graduação em Jornalismo, acabou se envolvendo na produção de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) da área de Cinema, na sua universidade, e buscou experiência em produtoras no Rio de Janeiro, sua cidade natal, tendo o audiovisual sempre como a sua primeira opção:

Eu, na verdade, já tinha um interesse em enveredar pelo caminho do audiovisual, mas como não sou filha de rico, minha família não é de artistas, eu achava que seria muito difícil para mim [...], por isso, eu não tive coragem de fazer a faculdade de Cinema. Mas eu fiz a faculdade de Jornalismo. Porque eu pensava assim: “Ah! não precisa ter diploma para você fazer cinema. De repente, não dá certo, eu posso ser jornalista, ser crítica, escrever” (PARAÍSO, 2016).

Em entrevista, Kátia Klock comentou do dilema que foi para ela se desapegar da forma rígida do jornalismo para iniciar seus trabalhos no campo do documentário:

Eu, assim, tive que fazer muito exercício como jornalista para falar sobre pesquisar sobre essa ‘verdade’ [...] a partir dali já comecei a tentar me desapegar daquela forma rígida do jornalismo. Como que eu, sendo uma jornalista, o que eu tenho de bom como jornalista para ser uma documentarista? (KLOCK, 2016).

⁵ É preciso que se diga que o curso de Produção em Mídia Audiovisual da Universidade Santa Cruz do Sul (UNISC), RS, foi criado em 2002. No entanto, o mesmo funcionava como habilitação em Radialismo, dentro da área da Comunicação Social. Somente a partir de 2017 o curso de Produção em Mídia Audiovisual da UNISC passou a ser mais dedicado ao cinema e ao audiovisual.

Diversos motivos levaram essas mulheres ao documentário. Mônica Schmiedt, que já trabalhava como produtora audiovisual, viu neste tipo de cinema a possibilidade de realização dos seus projetos pessoais. Carolina Berger gostava de cinema, de fotografia jornalística, de escrever e conseguiu com a produção documental uma convergência disso tudo. O tempo que passou na Alemanha, aumentou o interesse de Liliana Sulzbach pelo audiovisual, onde trabalhou em diversas produções para o cinema e a televisão. O contato de Lia Marchi com o cinema começou ligado à música, em razão do seu projeto de pesquisa e documentação sobre músicas tradicionais, o *Tocadores*.

Produção, distribuição e exibição

Em pesquisa que realizamos sobre os documentários produzidos na região Sul do Brasil, entre os anos de 1995 a 2015, constatamos que uma parcela significativa desta produção regional tem encontrado no aporte público, por meio de leis de incentivo cultural, concursos e editais, o seu principal financiador. No RS e em SC, 37% e 40%, respectivamente, dos documentários foram produzidos com financiamento público. Em Santa Catarina, a principal fonte de fomento no período foram os concursos e editais, em especial o Edital Prêmio Cinemateca Catarinense da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e o Edital Prêmio Armando Carreirão do Fundo Municipal de Cinema (FUNCINE), ambos da Prefeitura de Florianópolis. Já no RS, mais da metade dos documentários gaúchos financiados com recursos públicos tiveram seus projetos aprovados pela Lei Rouanet e pela Lei do Audiovisual do Governo Federal. Porém, é preciso que se diga que dentre estas produções financiadas por meio de legislação federal não é difícil encontrarmos documentários que também contaram concomitantemente com aporte estadual e/ou municipal. No Paraná, a maior parte das produções mapeadas não recorreram a qualquer tipo de financiamento público, no entanto, é preciso que se diga que para o estudo tivemos dificuldade de identificar este tipo de informação em relação aos documentários produzidos nos três Estados. Dos dados que dispomos, pode-se aferir que 20% (21) dos documentários realizados no Paraná no período estudado recorreram a recursos predominantemente oriundos de leis de incentivos à cultura municipais, em especial Curitiba e Londrina. Somente um documentário contou com aporte de lei de incentivo federal.

A maioria das entrevistadas vê como principal dificuldade em se produzir na região Sul a dependência financeira. Lia Marchi acredita que houve uma descentralização, mas a demanda por recursos está maior, então eles continuam sendo poucos frente à necessidade dos realizadores e realizadoras. Carolina Berger acredita que “se houvesse mais produtor executivo, haveria mais possibilidade de viabilização” (BERGER, 2011). O que há, segundo Liliana Sulzbach, é uma dificuldade geográfica, já que, estando no Sul do país, os realizadores estão longe das tomadas de decisões. Mônica Schmiedt lembra que já foi mais difícil produzir filme fora do eixo Rio-São Paulo, por conta dos laboratórios e equipamentos, mas concorda que a questão financeira é um ponto complicado:

Inclusive há uma preocupação de regionalizar o cinema, as leis de incentivo com que se produz filmes, principalmente a Lei do Audiovisual, tem essa característica, permite a regionalização da produção, claro que a maior parte do dinheiro brasileiro está no Rio de Janeiro e em São Paulo, então a gente tem que correr até o Rio de Janeiro, São Paulo para buscar esse dinheiro (SCHMIEDT, 2011).

Sobre produzir documentário fora do eixo Rio-São Paulo, Kátia Klock destacou que a questão principal passa por uma política cultural regionalizada. Segundo a cineasta, o cenário para o documentário catarinense começou a mudar quando os próprios realizadores do Estado se organizaram politicamente, como ter conquistado representação na diretoria nacional da ABD (Associação Brasileira de Documentaristas). Para ela o ideal seria que as fronteiras não existissem e que pudessem ser feitos filmes em parceria com os outros Estados, para serem exibidos no Brasil e exterior. E, neste caso, os festivais teriam um papel muito importante. Inclusive, eles já são as principais vitrines do cinema documentário produzido no Sul do Brasil, no período de 1995 a 2010, 58% dos documentários catarinenses tiveram o festival como sua principal janela de exibição; no PR, 59%; e, no RS, 36%, conforme demonstrado em trabalho anterior (TOMAIM, 2015). Realidade regional que encontra ressonância em outros estudos, como os que se dedicaram a compreender o mercado do documentário brasileiro nos anos de 2000 a 2009 (TRINDADE, 2014). Ainda a respeito desta problemática enfrentada pelo documentário produzido na região, a realizadora do Paraná, Lia Marchi concorda que há uma falta de comunicação entre os realizadores do Sul do país, “a gente está muito voltada para o nosso dia a dia e têm pouca oportunidade de encontrar as pessoas, de conhecer outros trabalhos” (MARCHI, 2016).

Mas para Márcia Paraíso, carioca que escolheu Florianópolis como local de trabalho, o preconceito de que não se produz cinema no Brasil, mesmo em capitais fora do eixo, sempre existiu. Ela lembra que em 2000, quando mudou para SC, seus amigos sentenciavam: “Ela está indo para Floripa, para Santa Catarina, vai parar de produzir”. Foi o contrário, segundo a diretora é estimulante produzir, batalhar para que Santa Catarina tenha um maior reconhecimento nacional.

Enquanto as parcerias entre os Estados são poucas e os preconceitos permanecem sobre esta produção regional, o aporte público aos filmes aparece para muitas das entrevistadas como uma solução inevitável. Para Klock, sem as leis de incentivo a realidade seria outra, “a gente não teria produzido quase nada”. Segundo ela, além do estímulo provocado com o mecanismo das leis de incentivo, as possibilidades criadas a partir do Fundo Setorial do Audiovisual ampliaram a produção cinematográfica brasileira, que, inclusive, está mais atraente para os realizadores estrangeiros que buscam coproduções: “[...] nossos *hermanos*, aqui, todo mundo quer fazer coprodução com a gente porque acha que a gente nada em dinheiro aqui” (KLOCK, 2016). Marchi reconhece como imprescindível o financiamento

público às produções audiovisuais brasileiras, fomentando a cultura nacional, porém atesta que existe um ciclo vicioso do qual o realizador precisa escapar:

Penso que essa ideia de lei é uma ideia muito difícil porque os editais culturais, de um modo geral, acabaram criando um ciclo vicioso. A gente usa muito e é fundamental que existam, acho que o Estado tem sim que dar sua parcela efetiva de contribuição, no subsídio da pesquisa, da criação, do desenvolvimento, da arte e da cultura de um país. Sem esses mecanismos a gente realmente não teria avançado, tanto qualitativamente, quanto quantitativamente na produção brasileira. Mas acredito que eles não podem ser encarados por ninguém, nem pelo Estado, nem pela sociedade civil e nem pela classe profissional da arte como a única opção (MARCHI, 2016).

Apesar da pesquisa quantitativa apontar a existência de um maior número de realizadoras em SC (34%) em relação aos outros dois Estados da região Sul do país, das 25 documentaristas catarinenses catalogadas, 95% delas produziram apenas um único filme ao longo de 15 anos. Esse dado foi apresentado às representantes catarinenses em entrevista. Márcia Paraíso acredita que esse dado se deve ao fato de que “o maior desafio para a mulher, como realizadora audiovisual, como profissional em geral, não só realizadora audiovisual, é conciliar a multiplicidade de tarefas que a gente tem” (PARAÍSO, 2016). Contrabalançar a carreira como documentarista, as viagens e a família, segundo a realizadora, acaba fazendo com que se tenha um ritmo mais lento de produção. A falta de estabilidade na carreira é um fator que também pode influenciar nesse cenário, reconhece a diretora.

Entretanto, Kátia Klock, assim como Márcia, acredita que não há uma prevalência masculina na área. Klock vê uma crescente produção de jovens realizadoras, não só na direção, mas atuando também na fotografia e na produção no Estado de SC. Ela também destaca que há muita gente que navega entre o documentário e a ficção e isso pode ter influenciado nessa falta de continuidade de produção das realizadoras catarinenses mapeadas na pesquisa.

No Paraná, o fenômeno se repete, de um universo de 19 realizadoras mapeadas, apenas Lia Marchi apresenta uma produção contínua com cinco filmes no período estudado, enquanto as demais identificadas realizaram apenas um filme. Marchi foi convidada a refletir sobre este aspecto do cenário do documentário paranaense e reconheceu que

Estar à frente de uma equipe de cinema é uma grande responsabilidade. Em geral uma boa parte da equipe é tradicionalmente composta por homens, principalmente por causa do serviço pesado, elétrica, maquinaria, toda essa parte. Não que não existam mulheres trabalhando, mas de fato é um número menor. Então, talvez se perceba alguma dificuldade em aceitar uma mulher no comando (MARCHI, 2016).

Mas também tem o outro lado, quando a dúvida sobre o trabalho da cineasta parte dos próprios personagens do documentário, dos retratados:

[...] no nosso caso [as mulheres], por exemplo, sempre durante muito tempo na minha carreira como pesquisadora viajei muito e muitas vezes sozinha. Era sempre uma surpresa para a sociedade rural, que acaba sendo mais conservadora e que de certa forma é mais patriarcal. Não vou nem entrar na questão de machista ou não, mas mais patriarcal [...]. Eu lembro da cara das pessoas: “O que essa menina está fazendo aqui?” “De onde ela veio?” Era sempre uma pergunta anterior: “Mas porque você quer saber isso?” (MARCHI, 2016).

O fenômeno é um pouco diferente no Rio Grande do Sul, as realizadoras marcam uma maior presença na cena audiovisual do Estado. Apesar da predominância masculina na realização dos filmes, as mulheres demonstram uma produção mais contínua em termos proporcionais aos homens. Enquanto que de um universo de 69 realizadores somente 23,18% (16) produziram mais de um documentário no período de 15 anos, entre as realizadoras gaúchas mapeadas 33,33% (10) produziram de dois a dez filmes no mesmo período. E os seus filmes têm tido reconhecimento estadual e nacional, já que, dos documentários gaúchos premiados, 40% foram realizados por mulheres.

O que ou quem elas filmam?

Se nos anos de 1960 e 1970, os temas que imperaram entre as documentaristas brasileiras foram aqueles relacionados aos ideais do feminismo, muito em função do contexto político e cultural da época, os filmes realizados pelas cineastas entrevistadas abordam temas bastante diferentes, mas a escolha temática de todas é pautada pelas suas preferências pessoais. O que se nota entre as realizadoras entrevistadas e seus filmes, e inclusive de acordo com outro estudo que procurou identificar os principais temas dos documentários brasileiros produzidos por mulheres entre os anos de 2007 e 2011, é que apesar de serem recorrentes as temáticas femininas nos filmes dirigidos por mulheres, no cinema documentário estes temas não têm sido a prioridade das realizadoras brasileiras. Por temas femininos, podemos considerar o que popularmente é identificado como assuntos do universo das mulheres, como a maternidade, a infância, a sexualidade e o gênero. Segundo Faria, “Podemos perceber que, ao contrário do que se imagina, as mulheres estão dialogando mais sobre temáticas relacionadas à esfera pública, da qual estiveram excluídas durante muito tempo, do que sobre a esfera da intimidade” (FARIA, 2013, p. 103), o que demonstra que o documentário tem sido uma importante ferramenta para a agenda da teoria feminista, em especial no tocante à relação público-privado.

Kátia Klock apresenta em seus filmes uma preocupação com a preservação da memória e as temáticas que mais lhe interessam são as ligadas à mulher. “Falou em mulher,

[...] qualquer questão do feminino sempre estão me rondando” (KLOCK, 2016). Márcia Paraíso desde a faculdade esteve ligada às questões agrárias e de gênero, uma vez que o seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi sobre a importância da mulher no Movimento Sem Terra (MST) na resistência para conseguir a terra. Ela acredita que esse é um tema que nunca se esgota:

Eu acho que o documentarista, ele tem um tema e é recorrente, ele nunca esgota, ele sempre fica ali [...] cercando aquele tema. Por exemplo, até o *Visceral Brasil*, que é essa série sobre música de raiz, é música de raiz, de mestres e grupos de raiz. Mas eles estão aonde? A fonte deles é o meio rural também. Então, eu acho que é uma temática recorrente para mim, até porque eu não sou uma pessoa muito urbana (PARAÍSO, 2016).

Já Lia Marchi comentou que “tem temas que são escolhidos e acho que tem também o processo inverso, tem temas que nos escolhem” (MARCHI, 2016). Os temas de seus filmes geralmente estão ligados à sua pesquisa com o universo da tradição, das culturas populares, mas acredita que os interesses vão mudando com o tempo.

Embora eu pense que tenham temas muito centrais na minha pesquisa, [...] as coisas vão mudando, né? O próprio filme das benzedeiras é uma marca disso, é um tema um pouco fora do habitual da música, que é uma coisa que eu já faço bastante. E que surgiu por várias razões, por interesses em contar as histórias dos movimentos sociais, das organizações das mulheres, da questão do afeto, da cura, da questão da ecologia, das plantas (MARCHI, 2016).

Liliana Sulzbach é a única documentarista gaúcha, dentre as entrevistadas, que se dedicou em seu *A invenção da infância* a um tema feminino. Mas a realizadora prefere reconhecer que o seu trabalho está ligado a uma temática social, ao invés de refletir um “olhar feminino” (SULZBACH, 2011). Para Flávia Seligman, a sua geração, que hoje tem entre 40 e 50 anos, tem um olhar militante e isso, segundo ela, reflete na sua produção, que tem uma visão de busca e de análise sobre o passado. Carolina Berger acredita que seus filmes divergem um pouco do atual cenário documental brasileiro, “são filmes mais lentos, não tratam de grandes eventos, não são grandes conflitos, nem temas polêmicos” (BERGER, 2011). Já para Monica Schmiedt os temas dos seus filmes têm relação direta com a sua história, são assuntos dos quais a diretora tem interesse pessoal:

Durante muito tempo fiquei envolvida nesse ambiente de montanha, de gelo, achava que era um ambiente muito peculiar, que me permitia uma série de abordagens do ponto de vista humano [...]. Era um tema que me interessava, mas pra mim esse tema está esgotado [...]. Não existe uma linha ideológica,

não existe uma linha temática nos filmes que eu faço, são assuntos pontuais que me interessam, que acho que tem pertinência para o momento que se vive (SCHMIEDT, 2011).

Quando perguntadas sobre a existência de um olhar feminino no documentário, três das quatro realizadoras gaúchas não acreditam haver um “olhar feminino” no cinema que elas fazem. Flávia Seligman reconhece que esta divisão entre olhar feminino e olhar masculino é muito limitadora, prefere a ideia de um olhar contemporâneo para pensar o cinema. Além disso, para ela “a gente tem um bom jornalismo no Rio Grande do Sul e isso acaba refletindo numa boa produção documental” (SELIGMAN, 2011). Para Liliana Sulzbach, é provável que a presença feminina no documentário do RS se deva ao fato de que no Estado tem uma tradição da produção audiovisual ser liderada por mulheres, o que as levam a conhecer melhor os caminhos para a produção de seus filmes. Para Mônica Schmiedt, o que existe é “um olhar individual, o olhar do idealizador”. Contudo, por ser mulher, por uma questão de experiência de vida, a cineasta admite que seu olhar como realizadora tem um ponto de vista. Já para a Carolina Berger “Existe uma questão da sensibilidade feminina e isso está muito presente nas obras, a mulher tem a particularidade de trabalhar com uma certa leveza e de respeitar o outro nesse encontro”. Entretanto, ao que parece o “olhar feminino” não influencia nas suas escolhas estéticas, pois “ultrapassa a questão de ser mulher, está ligado ao universo de cada um” (BERGER, 2011).

Considerações Finais

É consenso entre as realizadoras que a principal dificuldade em se produzir na região está atrelada à dependência financeira, mas reconhecem que sem o aporte dos mecanismos de leis de incentivo, sejam federais ou estaduais, assim como as possibilidades criadas a partir do Fundo Setorial do Audiovisual, o cenário do documentário no Sul do Brasil teria sido diferente no período estudado. Aparece em suas falas uma vontade de uma maior parceria entre os realizadores do Estado, até mesmo para fortalecer o campo cinematográfico e combater o preconceito que ainda existe sobre esta produção regional. O maior desafio da atualidade está na compreensão do Estado, da sociedade civil e dos próprios realizadores e realizadoras de que o financiamento público não é a única opção, que é preciso ampliar as fontes de recursos para manter a produção estável na região. E este aspecto se torna ainda mais imprescindível se levarmos em consideração que o documentário não é um tipo de obra genuinamente comercial. Mas isto não implica em abrir mão de políticas culturais que favoreçam ainda mais a regionalização da produção cinematográfica brasileira, no que diz respeito ao tripé produção-exibição-distribuição. É preciso que essas produções regionais encontrem outros mecanismos, que não somente os festivais, para diversificar a sua circulação, que possam ser exibidos em circuitos comerciais para além de suas fronteiras regionais, possibilitando uma maior troca cultural entre os Estados brasileiros.

Estudo recente (ALVES; ALVES; SILVA, 2011) tem demonstrado a contribuição das escolas de cinema no Brasil para o crescimento no número de mulheres atuando na direção de filmes, ou em outros setores da cadeia produtiva do audiovisual. No caso das sete cineastas selecionadas para entrevistas, é interessante notar que seis delas têm como formação a área da Comunicação Social, com ênfase principalmente no Jornalismo, e a sétima realizadora teve sua formação cinematográfica nos próprios *sets* de filmagem em que atuou. Dado que, como já foi explicado, tem reflexo direto no surgimento tardio de cursos superiores em Cinema e Audiovisual na região, sendo que o primeiro só foi criado no final da década de 1990, e sendo que atualmente há uma maior concentração de cursos no Rio Grande do Sul, priorizando obviamente a capital Porto Alegre e a região metropolitana.

Se ampliarmos o estudo para a análise dos perfis dos documentaristas entrevistados para o projeto, que somam 19 realizadores (entre homens e mulheres), veremos que ainda é cedo para avaliarmos as contribuições dos cursos de Cinema e Audiovisual da região nesta produção de 1995 a 2010. A maioria dos realizadores gaúchos entrevistados teve seu primeiro contato com o cinema e com o documentário na universidade, enquanto cursavam Jornalismo (prioritariamente), a partir de oficinas, cursos, grupos e laboratórios de produção, sessões de cineclubismo e etc. Já em Santa Catarina, apenas 30% dos documentaristas entrevistados tem formação básica no Curso de Jornalismo, tendo um ou outro atuado inicialmente no telejornalismo local para só mais tarde abraçar o documentarismo, como foi o caso de Kátia Klock. Já a metade dos realizadores do Paraná selecionados tem formação em algum curso da área da Comunicação, variando entre Relações Públicas e Jornalismo. Dentre todos os entrevistados, identificamos três realizadores (nenhuma mulher), por Estado, que possuem formação em Cinema, mas a maioria deles foi estudar fora do Brasil em países como Cuba, Estados Unidos, Israel e Dinamarca. Um quinto realizador é egresso do Curso de Cinema da ECA/USP e possui uma produtora em Florianópolis onde atua desde o final da década de 1990. Apenas um dos realizadores que entrevistamos tem formação em cinema em escola do seu próprio Estado, neste caso, trata-se de egresso do curso de Cinema e Audiovisual da UNESPAR, que atua em Curitiba.

É preciso ressaltar que o número de entrevistadas é pequeno, se considerarmos o universo de mais de 70 realizadoras mapeadas pela pesquisa, o que não nos autoriza a fazer generalizações. Por outro lado, acredita-se que estas refletem um recorte específico deste cenário mapeado, já que as entrevistadas estão entre aquelas que não apenas realizaram curtas e médias-metragens, mas também longa-metragem, tiveram seus filmes premiados e reconhecidos em importantes festivais do Brasil e do mundo, fazendo circular esta produção regional, e principalmente estas realizadoras apresentaram uma produção contínua durante os primeiros 15 anos após o que se convencionou denominar de “retomada” do cinema brasileiro.

Na opinião das realizadoras, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no mercado cinematográfico são as mesmas de outras áreas, mas conciliar família e trabalho se agra no cinema tendo em vista que a produção de um filme demanda bastante tempo e recursos, distanciamento da família, além da carreira não proporcionar uma estabilidade e uma

segurança financeira, tornando a continuidade da mulher nas atividades do audiovisual ainda mais difícil. Entretanto, apesar dos dados apontarem para a realização de documentário como uma atividade ainda predominantemente masculina na região Sul do Brasil, de um modo geral as entrevistadas não veem que este predomínio numérico reflita um machismo no setor audiovisual em seus Estados, pelo contrário, são otimistas quanto ao número de jovens realizadoras que têm despontado nos últimos anos.

Otimismo que se comprova com dados da pesquisa de Faria (2013), que atesta que nos anos de 2007, 2008 e 2011 o Sul do Brasil é a região que apresenta o maior número de documentários dirigidos por mulheres no período de cinco anos. Também foi em 2008 (assim como em 2005) que ocorreram os picos nas produções de documentários dos três Estados, e, por sua vez, há uma relação destes picos produtivos com o financiamento público desta produção regional, seja a partir de legislação federal, estadual ou municipal, ou por meio de concursos e editais.

Entretanto, quando aprofundamos a análise quanto à relação fonte de patrocínio dos documentários e gênero dos realizadores, se vê certo equilíbrio no financiamento público para os projetos de documentários idealizados por homens e mulheres; no RS, foram 22 filmes de realizadores e 17 de realizadoras, no período de 15 anos; em SC, 17 para 12; apenas no Paraná nota-se um forte desequilíbrio, em que de 23 documentários com aporte público, só três deles são de mulheres⁶.

Se ainda existe (como há) uma maior desconfiança da mulher na direção ou no comando de uma equipe de cinema e audiovisual, o cenário não muda apenas com o aumento do número de mulheres a frente dos filmes. É preciso dar condições para que estas consigam desenvolver uma carreira mais sólida no audiovisual, que possam manter uma produção sem grandes interrupções, como ocorre no Rio Grande do Sul onde as realizadoras mapeadas apresentam uma produção mais contínua em termos proporcionais aos documentaristas gaúchos, no período estudado. Mesmo que sejam minoria no Estado, estas realizadoras também foram responsáveis por documentários que conquistaram reconhecimento estadual e nacional.

Por fim, sobre os temas dos filmes, apenas duas realizadoras dentre as entrevistadas assumem uma busca por personagens e assuntos femininos, as demais apostam em um olhar particularizado, em que seus pontos de vistas são marcados pela experiência de ser mulher. O fato das realizadoras do Sul do Brasil priorizarem assuntos da esfera pública aponta para um cinema documental que pode nos revelar muito sobre as identidades das mulheres na sociedade contemporânea, assim como seus gestos políticos por meio do audiovisual.

⁶ É importante destacar que na apuração destes dados identificou-se documentários em que a direção é mista, ou seja, quem assina é um homem e uma mulher. Neste caso, estes filmes não foram contabilizados, tendo em vista que incluí-los na amostra não iria alterar de forma significativa os resultados (PR: um; SC: três e RS: três).

Referências

- ALVES, P.; ALVES, J. E. D.; SILVA, D. B. N. Mulheres no Cinema Brasileiro. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia/MG, UFU, v. 24, n. 2, p. 365-394, jul./dez. 2011.
- FARIA, M. S. **A participação feminina na direção do cinema documentário brasileiro**. 2013. Dissertação. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- HOLANDA, K. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. **Revista Famecos**, PUCRS, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 1-18, 2017.
- HOLANDA, K. Cinema (documentário) e feminismo no Brasil. In: CORSEUIL, Anelise R; NÚÑEZ, F.; HOLANDA, K. **Cinema e América Latina**: estética e culturalidade. Editora SOCINE, 2016, p. 96-111.
- HOLANDA, K. Documentaristas brasileiras e as vozes feminina e masculina. **Revista Significação**, USP, v. 42, n. 44, p. 339-358, 2015.
- KAPLAN, E. A. **A Mulher e o Cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SHOHAT, E; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- TOMAIM, C. S. A retomada do documentário no Sul do Brasil: apontamentos sobre a produção de 1995 a 2010. **Eptic (UFS)**, v. 17, p. 226-245, 2015.
- TRINDADE, T. N. **Documentário e mercado no Brasil**: da produção à sala de cinema. São Paulo: Alameda, 2014.

Entrevistas

- BERGER, Carolina. Projeto mapeamento do documentário gaúcho (1995-2010). [Entrevista concedida a] Cássio dos Santos Tomaim e Marciane Hences. Santa Maria (RS), jun. 2011.
- KLOCK, Kátia. Projeto mapeamento do documentário do sul do Brasil (1995-2010). [Entrevista concedida a] Cássio dos Santos Tomaim. Florianópolis (SC), 21 jul. 2016.
- MARCHI, Lia. Projeto mapeamento do documentário do sul do Brasil (1995-2010). [Entrevista concedida a] Cássio dos Santos Tomaim. Curitiba (PR), 25 jul. 2016.
- PARAÍSO, Márcia. Projeto mapeamento do documentário do sul do Brasil (1995-2010). [Entrevista concedida a] Cássio dos Santos Tomaim. Florianópolis (SC), 21 jul. 2016.
- SELIGMAN, Flávia. Projeto mapeamento do documentário gaúcho (1995-2010). [Entrevista concedida a] Josafá Lucas Rohde. Porto Alegre (RS), 03 nov. 2011.
- SCHMIEDT, Mônica. Projeto mapeamento do documentário gaúcho (1995-2010). [Entrevista concedida a] Marília Dalenogare. Porto Alegre (RS), 25 mar. 2012.
- SULZBACH, Liliana. Projeto mapeamento do documentário gaúcho (1995-2010). [Entrevista concedida a] Marciane Hences. Porto Alegre (RS), maio. 2011.

Cássio dos Santos Tomaim

Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutor em História pela UNESP/Franca (2008). É autor dos livros “*Documentário, sabe o que é?*” (Paco Editorial, 2016), “*Documentário e o Brasil na Segunda Guerra Mundial: o antimilitarismo e o anticomunismo como matrizes sensíveis*” (INTERMEIOS & FAPESP, 2014) e “*Janela da Alma: cinejornal e Estado Novo - fragmentos de um discurso totalitário*” (ANNABLUME & FAPESP, 2006). E-mail: tomaim78@gmail.com.

Francine Nunes

Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atuou como pesquisadora no projeto “Documentário no Sul do Brasil: histórias, identidades e fronteiras estéticas entre o cinema e a televisão”. E-mail: frnuneslima@gmail.com.

Naiady Machado

Graduanda em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atuou como pesquisadora no projeto “Documentário no Sul do Brasil: histórias, identidades e fronteiras estéticas entre o cinema e a televisão”. E-mail: naiady@live.com.

Recebido em: 17.09.2018

Aprovado em: 05.03.2020

Este artículo está publicado en acceso abierto (Open Access) bajo la licencia Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC), que permite el uso, distribución y reproducción in cualquier medio, sin restricciones, desde que sin fines comerciales y que el trabajo original sea correctamente citado.

