

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

**Dois festivais de documentário sob uma perspectiva feminista:
forumdoc.bh e CachoeiraDoc (2010-2020)¹**

Carla Italiano²

¹ Este artigo é fruto de interlocuções e conversas mantidas ao longo de anos. Agradeço em particular às contribuições de Roberta Veiga, Fabio Rodrigues Filho, Milene Migliano, Glaura Cardoso Vale e às/aos demais integrantes da organização de ambos os festivais, bem como às/aos colegas de curadoria e pesquisa em nossas jornadas compartilhadas.

² Doutoranda em Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG) e programadora de mostras e festivais. Bolsista Capes.



Resumo

Este artigo busca analisar a curadoria de filmes de dois festivais brasileiros dedicados à veiculação e ao debate do cinema documentário no recorte de dez anos: forumdoc.bh - Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, criado em 1997, e o CachoeiraDoc - Festival de Documentários de Cachoeira, criado em 2010. Apresentamos um mapeamento ainda pouco explorado do cinema de experiência pessoal no feminino realizado no Brasil, tanto numérico quanto de escolhas estéticas, notadamente com recortes étnico-raciais e LGBTQIA+, exibidos entre 2010 e 2020 nos dois festivais. Busca-se, ainda, tangenciar as transformações nos modos de exibição e discussão do cinema documental brasileiro nos últimos anos, com as mudanças nas formas de figuração de sujeitos e grupos subalternizados em imagem.

Palavras-chave: festivais de documentário; cinema de experiência pessoal; perspectivas feministas; forumdoc.bh; CachoeiraDoc

Abstract

This article seeks to analyze the selection of films for two Brazilian festivals dedicated to the diffusion and debate of documentary cinema over a ten-year period: forumdoc.bh - Belo Horizonte Documentary and Ethnographic Film Festival, created in 1997, and CachoeiraDoc – Cachoeira Documentary Festival, created in 2010. We present a mapping that has not yet been explored, both numerically and dedicated to aesthetic choices, of the Brazilian personal cinema made by women, notably with ethnic-racial and LGBTQIA+ markers, screened between 2010 and 2020 in both festivals. We also seek to approach the transformations in the modes of exhibition and discussion of Brazilian documentary cinema in recent years, with changes in the forms of figuration of marginalized subjects and groups in images.

Keywords: Documentary festivals; personal cinema; feminist perspectives; forumdoc.bh; CachoeiraDoc



Introdução

Vivemos um contexto sem precedentes para os estudos feministas no Brasil. Um momento marcado por questionamentos críticos vindos de diferentes esferas, que ultrapassam o escopo acadêmico e permeiam o debate público cotidiano, influenciando de políticas públicas a movimentos sociais e criações artísticas. Tal efervescência acompanha as profundas transformações atravessadas pela sociedade brasileira no novo século, impulsionadas por pautas e vivências de grupos historicamente subalternizados, com o reconhecimento de imbricamentos raciais, de classe, LGBTQIA+, além de tantos outros marcadores sociais.

No campo do cinema não seria diferente. Na esfera de exibição cinematográfica, é notável um movimento autorreflexivo por parte dos principais festivais e mostras, às voltas com demandas por tornarem mais transparentes seus critérios de valoração de filmes, bem como explicitarem os sujeitos que os selecionam, algo que se evidencia pelo número significativo de debates sobre curadoria nos últimos cinco anos, seja por um viés específico ou teórico³. Entendemos a curadoria como conceito em disputa⁴, dedicado tanto à seleção de obras a serem publicamente exibidas em um determinado contexto de visibilidade – e, principalmente, aquelas deixadas de fora –, quanto à construção de um pensamento articulador a estabelecer diálogos e oposições entre os filmes frente a seu momento histórico. Tais escolhas podem perpetuar apagamentos históricos alinhados a um pensamento patriarcal e à colonialidade que se sustenta, como aponta Aníbal Quijano, "na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder" (QUIJANO, 2009: 73), e que se reproduz "em sua tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser" (BALLESTRIN, 2013: 90). Mas essas escolhas podem também colocar em prática um posicionamento crítico que busca intervir sobre esse histórico de apagamentos epistêmicos.

O atual contexto de exibição também se impulsiona, em parte, pela crescente expectativa de público e crítica de uma maior representatividade dos chamados "novos" sujeitos históricos⁵ nos espaços de tomada de decisão, aliada à demanda por formas

³ Adriano Garrett (2020: 2) discorre sobre algumas dessas iniciativas, destacando o Festival de Brasília, com os debates sobre curadoria em 2016 ("A Curadoria de Curtas e Médias no Tempo do Digital"), 2017 e 2018 ("Curadoria Aberta: o Processo de Montagem"); as mesas redondas com curadores/as promovidas pelo Olhar de Cinema (Curitiba) e Semana de Cinema (Rio de Janeiro); o Encontro Internacional de Programadores de Cinema organizado em 2017 pelo festival Fronteira, em Goiânia; a imersão "Modos de ver: diálogos sobre curadoria e descolonização", promovida em 2019 pelo Encontro do Cinema Negro Zóximo Bulbul, na capital carioca; e o CachoeiraDoc, que organizou a "Vivência em Curadoria da Perspectiva das Mulheres" em 2016, além das mesas online dedicadas à programação de maio de 2020.

⁴ Ver Almeida (2018), Garrett (2020), César (2020), Migliano e Santos (2020), entre outros.

⁵ Sujeitos que não são propriamente novos no imaginário cinematográfico brasileiro, mas que vêm se colocando cada vez mais atrás das câmeras, como avalia Amaranta Cesar na entrevista "Os festivais ainda olham pouco para a produção dos novos sujeitos históricos", Cine Festivais (20/03/2017).



plurais e complexas de representação desses corpos e vidas em tela. Movimento que caminha em paralelo ao aumento de filmes realizados na última década por mulheres e sujeitos socialmente à margem, em especial no formato curta-metragem. Muitas dessas obras investem em práticas passíveis de serem lidas pela chave do cinema autobiográfico ao levarem suas histórias de vida e familiares para a cena filmada. Elas escancaram diferentes pontos de vistas, desejos e inquietações, bem como as diversas violências sexistas, racistas e classistas, e o caráter consubstancial de tantas outras, que marcam os seus cotidianos.

Impulsionado por esse contexto em ebulição, o presente artigo busca analisar as escolhas de curadoria, evidentes no arco de dez anos, de dois festivais brasileiros dedicados à veiculação e ao debate do cinema documentário. São eles: *forumdoc.bh* - Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte⁶, realizado na capital mineira desde 1997, e *CachoeiraDoc* - Festival de Documentários de Cachoeira, criado em 2010 no Recôncavo Baiano. Partindo do pressuposto de que "cinema é mais que filme", como sugere o livro de Izabel Melo (2016) acerca das Jornadas de Cinema da Bahia, voltamo-nos para esses festivais enquanto promotores de modos de sociabilidade próprios e *locus* de criação e disseminação de uma cultura cinematográfica partilhada, operando como importantes espaços formativos que mudam ao longo dos anos. Sediados em diferentes regiões do país e detentores de históricos, métodos e perfis de programação distintos, ainda que com pontos de convergência, tais festivais são representativos das transformações atravessadas pelo cinema, e pelo país, na última década, tornando-se, dessa maneira, espaços produtivos para análise.

Entre 2010 e 2020, é notável como ambos os eventos passaram a incluir um número maior de filmes "de experiência pessoal" (VEIGA, 2016) em suas programações, majoritariamente realizados por pessoas autodeclaradas negras, indígenas, trans, travestis, lésbicas e bissexuais, que se colocam tanto atrás quanto à frente das câmeras, transformando seus corpos e vivências em material fílmico, a partir do qual podemos deprender algumas linhas de força. Assim, propomos realizar um inventário dos filmes brasileiros, exibidos em cada um dos festivais, realizados por mulheres cis e trans e travestis que empregaram modos de autoinscrição em seus métodos e linguagens. Não exatamente, ou não apenas, um cinema que tome como inspiração um substrato autobiográfico, mas um que assuma o seu caráter de experiência pessoal como impulso

Disponível em: <https://cinefestivals.com.br/os-festivais-ainda-olham-pouco-para-a-producao-dos-novos-sujeitos-historicos/>. Acesso em: 15 de junho de 2021.

⁶ Desde 2011 integro a organização do *forumdoc.bh*, tendo participado das comissões de seleção da Mostra Contemporânea Brasileira nos anos de 2016 e 2019, e da curadoria de mostras temáticas em 2015, 2017 e 2020.



criador e fator constitutivo, de filiação a uma matriz documental, elaborando diferentes estratégias de aliança entre esferas pessoais e perspectivas coletivas.

Tais obras parecem remeter ao pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008) de modo a desestabilizá-lo, subvertendo o princípio de homonímia entre autor, narrador e personagem que embasa o seu contrato de leitura, e desmontando as oposições tradicionalmente binárias entre autor e personagem, individual e coletivo, memória e História. Trata-se de filmes que, em sua maioria, ao reivindicarem uma inflexão ensaística em suas formas, buscam "tanto colocar a subjetividade em obra pela imagem, quanto colocar a imagem em obra pela subjetividade" (VEIGA, 2019: 338). Filmes que entendem o *eu* cinematográfico não como uma existência *a priori* – extra-fílmica, pretensamente fixa ou unívoca –, mas como um outro de si mesmo, construção incessante *na e pela* linguagem, atravessado por mundos igualmente em transformação.

No cenário contemporâneo, marcado pela superexposição da intimidade – oportunizada pelos aparatos tecnológicos do século XXI e pelas novas formas de militância feminista nas redes sociais –, essas modulações imagéticas de escrita de si se tornam particularmente instigantes. Aliados à instantaneidade do registro filmado nos dispositivos que nos acompanham diariamente, com as mudanças de hábito que marcaram as primeiras décadas do novo milênio, são intensos os indícios de um "show do eu" (SIBILIA, 2016), que prolifera nas redes e plataformas televisivas e de *streaming* em produtos audiovisuais que tendem a "celebrar a vida pessoal de forma a privatizar as imagens e espetacularizar o *eu*" (VEIGA; ITALIANO; FELDMAN, 2017: 12). Na contramão dessa hipertrofia do *eu* a beirar o paroxismo⁷, as diferentes estratégias críticas de autorrepresentação documental, evidentes nos filmes a que este artigo se dedica, vêm ressignificar esses gestos de horizonte narcísico tão codificados e disseminados atualmente, propondo outras maneiras de lidar publicamente com uma elaboração de si e da própria história.

Assim, esta análise visa apresentar um panorama ainda pouco explorado, tanto quantitativo quanto em termos de escolhas estéticas, de um cinema de experiência pessoal no feminino exibido em dois dos principais festivais de documentário do país, tomando tais eventos como uma amostragem de um cenário macro de difusão. Com isso, um primeiro desafio se evidencia. Frente à diversidade de formas e processos reivindicados por cada obra em sua singularidade, uma questão de fundo é se seria possível abrigar essas obras sob um mesmo guarda-chuva terminológico e conceitual – do cinema de experiência pessoal, ou autobiográfico, ou ainda de escritas de si –, uma

⁷ SIBILIA, 2016: 14.



vez que o que esta pesquisa vai justo revelar é a distância de filiações a matrizes epistemológicas entre cada um dos filmes.

Nesse sentido, são marcantes as diferenças que separam as criações autobiográficas que reivindicam uma filiação às vertentes literárias de origem eurocêntrica (reconhecendo suas potências de emancipação política e subjetiva), e as obras embasadas nos saberes de matriz africana, evocados por sujeitos e povos afrodiaspóricos em território brasileiro – algo sinalizado pela “escrivência” proposta por Conceição Evaristo⁸, ou pela relação íntima entre sujeito e comunidade para as mulheres indígenas em suas cosmologias. Distintas lentes de saber e diferentes concepções de subjetividade a partir das quais é possível compreender a si e ao mundo, a trajetória pessoal em relação a processos históricos e projetos colonizadores, de ordem macro e micropolítica. Nesse sentido, julgamos importante convocar algumas ideias caras ao chamado feminismo decolonial que, conforme aponta a pensadora afro-dominicana Ochy Curiel, retoma postulados do giro decolonial e dos feminismos críticos ao propor “uma nova compreensão acerca das relações globais e locais”, que entende que “a modernidade ocidental eurocêntrica, o capitalismo mundial e o colonialismo são uma trilogia inseparável” (2020: 126). Assim, ele possibilita compreender de maneira mais complexa “os entrelaçamentos de ‘raça’, sexo, sexualidade, classe e geopolítica” (2020: 121).

Partindo dessas indagações, para as quais não buscaremos exatamente respostas, traçaremos alguns caminhos para melhor identificar e apreender as questões delineadas acima.

Sobre dois festivais brasileiros [e certa ideia de documentário]

Como os respectivos títulos indicam, tanto o *forumdoc.bh* quanto o *CachoeiraDoc* partilham do mote comum de difundir e debater um cinema nomeado documentário, entendendo-o sob um viés expandido, constituído por regimes de enunciação e processos de realização heterogêneos. O mais longo, o *forumdoc.bh* - Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte⁹, atualmente na 25ª edição consecutiva, surge da iniciativa de um coletivo de pesquisadores/as, estudantes, docentes e realizadores/as da cidade que operam na confluência transdisciplinar entre

⁸ Um modo de criação que alinhava experiências pessoais e coletivas negras, como sugere Evaristo: “Escrivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (EVARISTO, 2020: 11).

⁹ Os dados mencionados neste artigo são provenientes dos vinte e quatro catálogos do evento. Disponível em: <https://issuu.com/forumdoc>. Acesso em: 10 de junho de 2021.



o cinema e a antropologia. Em termos de antecedentes nacionais, destacamos o festival *É tudo verdade*, cuja primeira edição foi realizada em São Paulo um ano antes (em 1996), e a Mostra do Filme Etnográfico do Rio de Janeiro, criada em 1993. Já em âmbito estrangeiro, há a influência direta do *Bilan du film ethnographique*, criado em 1982 em Paris, hoje Festival Jean Rouch, bem como do *Margaret Mead Film Festival*, promovido desde 1975, que, não por acaso, contou com uma seção específica dentro da programação do festival mineiro em seus primeiros anos. Os pressupostos do *forumdoc.bh* de "promover reflexão e formação crítica de público, fomentar a pesquisa e a qualificação da produção audiovisual"¹⁰ encontram lastro no contexto mineiro, onde atua a nível estadual (com a exceção das edições de 2020 e 2021, com alcance nacional, realizadas em plataforma online¹¹), sustentado por uma rede ampliada de pensamento concebida por docentes e discentes, majoritariamente vinculados aos programas de pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais, coorganizadora do evento.

Foge ao escopo deste artigo nos determos sobre todas as mudanças curatoriais do festival em mais de duas décadas, mas cabe salientar um desenho que sinaliza certos compromissos. Por exemplo, a presença, desde 1998, de uma seção para documentários nacionais contemporâneos, denominada Mostra Competitiva Nacional entre 1999 e 2014 e Mostra Contemporânea Brasileira de 2015 a 2020, na qual a maior parte dos filmes aqui analisados foi exibida. São igualmente notáveis dois movimentos formativos complementares, no entrelugar entre cânone e contra-cânone (MUYLAERT, 2021: 235); a começar pelas mostras de cineastas considerados clássicos (majoritariamente no masculino e de origem europeia), sublinhando, tal qual aponta Juliana Muylaert a respeito do *É tudo verdade*, a preocupação em construir e solidificar um cânone autoral próprio ao cinema documentário, evidente em retrospectivas de brasileiros como Eduardo Coutinho (1998) e no foco em precursores internacionais como John Grierson, Jean Rouch ou Chantal Akerman. Destacamos ainda o chamado ciclo "cinema e alteridades", com mostras como *A mulher e a câmera* (2012), *O inimigo e a câmera* (2013), *Queer e a câmera* (2016) e outras. Já o segundo movimento reside no alargamento de horizontes conceituais do que se entendia até então por documentário (muito pautado pela linguagem do jornalismo), de modo a investir em obras híbridas – que convocam procedimentos ficcionais, ensaísticos e vindos das artes performáticas e visuais –, com o destaque a práticas coletivas e aos processos de

¹⁰ Descrição disponível no site da Associação Filmes de Quintal, organizadora do evento: <http://www.blog.filmesdequintal.org.br/forumdoc/>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

¹¹ O festival realizou 23 edições anuais no Cine Humberto Mauro, no Palácio das Artes, na Universidade Federal de Minas Gerais, correalizadora do evento, e em espaços culturais descentralizados.



realização, tanto quanto às "obras" em si. Contudo, o traço que é defendido pelo festival como uma de suas particularidades centrais é a defesa de uma postura etnográfica para o cinema documental, como uma expansão do olhar de modo à não circunscrição, com um recorte específico para o cinema indígena e dos povos originários de vários países, algo que encontra materialidade no fórum de debates organizado anualmente.

Já em outro canto do país, e no ano em que o festival mineiro comemorava sua 14ª edição, nascia o CachoeiraDoc, no Recôncavo Baiano. Enraizado em Cachoeira, cidade de forte passado e presente afrobrasileiros, o festival surge, como aponta uma de suas criadoras Amaranta Cesar, "de um momento histórico em que a energia de (re)construção e de esperança contestadora anima os lugares mais ocultos e punidos do Brasil, suas periferias econômicas e culturais"¹². Criado no bojo do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), o CachoeiraDoc mantém com o curso uma "relação umbilical" (FILHO, 2020: 7), com a participação de alunos/as e docentes em todas as esferas da concepção à produção do evento. Há também uma retroalimentação instigante, enquanto estratégia formativa, entre os filmes exibidos e debates empreendidos e a produção audiovisual resultante de disciplinas e trabalhos de conclusão do curso de graduação que, com os anos, também passou a figurar nas seleções, curadorias e debates. Como destaca Ana Rosa Marques, que também integra a coordenação do evento, a sala de aula torna-se "a porta de entrada para um circuito que o CachoeiraDoc integra, articulando atividades de ensino, pesquisa e extensão, e cuja energia permanece nos alunos" (MARQUES, 2020: 33).

Em termos de constância de realização, o festival baiano foi realizado presencialmente de 2010 a 2017, não lançou edições entre 2018 e 2019 devido a diversas contingências, e retornou com duas programações no formato online em 2020: em maio, de título "Festival impossível, curadoria provisória", e em dezembro, com o núcleo curatorial "Futuro, como presente, no passado". Já em termos do desenho de programação, é perceptível a recorrência das Mostras Competitivas Nacionais da sua 1ª à 8ª edição (até 2017), de retrospectivas basilares, como de Agnès Varda (2011) e em homenagem a Luiz Paulino dos Santos (2017), e mostras temáticas acerca de cinematografias mundiais e históricas, como Documentários Experimentais (2011), Mostra Áfricas: filmes de regresso e questões à terra natal (2013) e Mostra com Mulheres (2016).

Quanto aos traços que singularizam o evento frente a um circuito nacional, seu histórico evoca muitas das referências elencadas para o forumdoc.bh, inclusive a inspiração do próprio festival mineiro. Sublinhamos aqui a atenção para a conceituação

¹² CESAR, A. apud RODOVALHO, B., 2020: 246.



e difusão de um chamado cinema militante¹³ dentro do pensamento cinematográfico, presente desde a primeira edição do evento, e que se concretiza nas Mostras Especiais – como Cinemas de Lutas, que contou na equipe de curadoria com a importante teórica francesa Nicole Brenez. Ainda sobre curadoria, vale destacar que para as duas edições de 2020 o evento empreendeu uma convocatória pública para seleção de curadoras/es aberta a todo o país, articulada a programadoras/es já presentes no histórico no festival, com uma mudança de postura precursora visando maior transparência em relação à esfera da programação.

Uma série de quesitos aproxima os dois festivais. Destaca-se a importância incontornável na criação de uma cultura cinematográfica especificamente documental nas últimas décadas, sua valorização como um campo de experimentação estética e resistência política, com a disseminação de um olhar contestatório à historiografia oficial do cinema em suas muitas injustiças e disparidades. O que, por outro lado, não implica necessariamente uma recusa aos cânones do documentário, havendo momentos de destaque para mostras temáticas e retrospectivas dedicadas a movimentos e cineastas célebres. Em ambos, existe uma valorização de formatos, aparatos, texturas e linguagens consideradas demasiadamente precárias ou, no limite, "anti-cinematográficas" pela chamada velha cinefilia – como a estética do vídeo ou da captação digital de baixa resolução, de modelos de produção que seguem na contramão de uma lógica autoral individualizante, com filmes resultantes de oficinas ou de criação coletiva por estudantes, comunidades periféricas ou em situação de vulnerabilidade social.

Outro ponto de convergência diz respeito a serem festivais acadêmicos em suas gêneses e trajetórias. Em ambos, há uma troca latente entre pesquisas, conceitos e práticas nascidas em espaços universitários, de graduação e pós-graduação, e o pensamento norteador desses acontecimentos anuais, com programadores/as que são também docentes e discentes, e a publicação de catálogos e livros que constituem fortuna teórica e crítica. Assim, em termos de debates, tanto o forumdoc.doc quanto o CachoeiraDoc reivindicam uma vívida relação com eventos de cunho científico – seminários, colóquios, conferências, mesas-redondas, cursos e oficinas –, o que contribui para e influencia a profundidade de pensamento, ainda que se trate de perfis de organização, programação e públicos distintos. E enquanto o CachoeiraDoc conta com um público expressivamente negro, no forumdoc.bh a presença de público é

¹³ Cinema militante, engajado, de contrainformação – entendemos o termo em sua complexidade conceitual, cada expressão abrigando diferentes teorias, usos e reivindicações estéticas e políticas.



majoritariamente de pessoas brancas, algo ainda perceptível na maior parte dos festivais de médio ou grande porte do país.¹⁴

Trata-se de festivais que apostam no encontro entre diferentes saberes, que colocam em diálogo reflexões oriundas de pesquisas acadêmicas junto a lideranças de povos tradicionais e de movimentos sociais, e entre formas e práticas materiais e simbólicas, tomando como núcleo irradiador a experiência cinematográfica de ver e debater juntos/as. O que converge para uma noção de documentário de certo modo partilhada entre os eventos e que, em certo momento na passagem para os anos 2000, encontrava abrigo na proposição teórica de Jean-Louis Comolli (2008) ao postular um cinema feito "sob o risco do real". Um cinema pautado pelo imprevisível da "inscrição verdadeira" do encontro filmado: um projeto documental que "se forja a cada passo, esbarrando em mil realidades que (...) ele não pode nem negligenciar nem dominar. Nem recalque nem forclusão: enfrentamento. Cinema como *práxis*" (2008: 175). Um pensamento que aposta no potencial reflexivo dos filmes eles mesmos, em suas capacidades de invenção enquanto formas que pensam¹⁵, alimentadas por diferentes usos, contextos, tensões, sensibilidades. E que convoca a dimensão de hibridismo do documentário feito em processos abertos, que, como pontua uma das criadoras do forumdoc.bh, Júnia Torres, "abrigam em seu interior lampejos de invenção, encenação, desejo de compartilhar um imaginário outro, que propõe uma longa viagem e não 'somente' documenta o que encontra" (TORRES, 2020: 193).¹⁶

A existência desses dois festivais, em suas diferenças e semelhanças, parece apontar para o que Amaranta Cesar denominou, em referência ao CachoeiraDoc e que aqui estendemos ao forumdoc.bh, um "festival de intervenção": um evento que

engaja-se em dar vazão ao desejo de intervir no seu curso, atendendo, no presente, a um chamado à ação, ao mesmo tempo

¹⁴ Dentre as distinções, vale comentar brevemente as equipes de programação dos festivais. Para o festival belo-horizontino, como constam nos catálogos publicados desde 1997, a seleção das mostras competitivas/contemporâneas brasileiras (principal panorama da produção nacional) foi realizada por membros do coletivo organizador do evento - Associação Filmes de Quintal - , composto com uma presença expressiva de mulheres e por uma maioria de pessoas não negras e indígenas, com a presença constante nos últimos três anos de um/a convidado/a negro/a na equipe de seleção da Mostra Brasileira. Já para o CachoeiraDoc, nascido em outro contexto e época, se na primeira edição a curadoria foi encabeçada principalmente pelas professoras da UFRB responsáveis por criar o evento, desde a segunda edição passam a fazer parte da curadoria (ex)discentes, com constante presença de pessoas negras. Não foi possível acessar informações sobre a quantidade de integrantes autodeclaradas/os LGBTQIA+ e/ou indígenas nas equipes.

¹⁵ Como declara Philippe Dubois a respeito do modo de criação em vídeo, com inspiração na obra de Jean-Luc Godard. DUBOIS, P. *Cinema, Vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.100.

¹⁶ Nesta passagem, que aqui expandimos para um pensamento ampliado sobre o cinema documentário, Torres discorre sobre o processo de realização do documentário "A Rainha Nzinga Chegou", que codirigiu junto a Isabel Casimira, Rainha de Congo da Guarda de Moçambique Treze de Maio, em Belo Horizonte.



que pavimenta, para o futuro, um legado de experiências. Trata-se de atuar no presente semeando as pistas que tornam possível um futuro por vir. (CESAR, 2020: 145)

Mapeando uma década: um primeiro olhar sobre o cinema pessoal no feminino

Do documentário de busca ao filme-ensaio, da prática do diário às trocas epistolares¹⁷, da narração confessional às artes performáticas, passando pela autoficção, a gama de formas e processos dos filmes de filiação autobiográfica, exibidos pelos festivais entre 2010 e 2020, é profundamente heterogênea, tal qual os sujeitos que os criaram. São filmes que, de maneiras singulares, articulam "os vértices entre as múltiplas camadas da experiência pessoal, o sentido de pertencimento coletivo, as relações entre passado e presente, o próprio ato de filmar e seus vínculos com a realidade" (LABBÉ, 2017/2020: 233). Este mapeamento, que já parte de uma dificuldade inerente de categorização,¹⁸ incluiu em seu recorte obras que têm como núcleo irradiador as experiências pessoais e/ou familiares de quem realiza, com uma filiação documental prioritária e dirigidas por pessoas que empregam o feminino enquanto elaboração discursiva em primeira pessoa. Elas lançam mão de diferentes dispositivos de autoinscrição ao levarem seus corpos e/ou vozes para a cena fílmica, seja através da filmagem ou montagem. A partir dessa circunscrição, chegamos ao número de 28 filmes que poderiam ser reunidos nessa categorização exibidos na última década pelos dois festivais, sendo que apenas 5 títulos participaram de ambos os eventos.

Do forumdoc.bh, o conjunto de obras exibidas em onze edições de festival consiste em:

2010: *Babás* (RJ, 2010, Consuelo Lins);

2011: *Diário de uma busca* (Brasil/França, 2011, Flávia Castro);

2013: *Os dias com ele* (SP, 2013, Maria Clara Escobar);

¹⁷ Sobre o documentário de busca e as trocas epistolares, conferir: BARTOLOMEU, Anna K.; VEIGA, R. "Rastro e aura em Diário de uma busca" (2015). In: VEIGA, R.; MAIA, C.; GUIMARÃES, V. (org). *Limiar e Partilha: uma experiência com filmes brasileiros*. Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2015, p. 126-152; e ALVARENGA, C.; VEIGA, R. Escritas de si "entre" mulheres: da intimidade no presente à distância histórica em Teko haxy – ser imperfeita. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 6, n. 18, 2021, p. 556-570.

¹⁸ O mapeamento toma como fonte os dados contidos nas próprias obras, além das sinopses veiculadas nos sites e catálogos dos festivais. Há outras obras exibidas que dialogam com o recorte deste levantamento, contando com a presença da voz ou corpo das realizadoras em cena, mas por serem propostas que investem em outros métodos e interesses que fogem ao escopo autobiográfico, não foram incluídas aqui; como *Travessia* (2017, Safira Moreira) *Fatura* (2019, Yasmin Thayná), *De um lado do Atlântico* (2020, Milena Manfredini), entre outras.



2015: *Pará Reté* (RS/Guarani Kaiowá, 2015, Patrícia Ferreira Pará Yxapy - em processo);

2017: *Em Busca de Lélia* (BA, 2017, Beatriz Vieira);

2018: *NoirBLUE – Deslocamentos de uma Dança* (Brasil/França, 2018, Ana Pi); *Nome de Batismo - Alice* (PE, 2017, Tila Chitunda); *Sair do Armário* (BA, 2018, Marina Pontes);

2019: *Bup* (PE, 2018, Dandara de Moraes); *Casa* (PE, 2019, Letícia Simões); *Motriz* (BA, 2018, Taís Amordivino); *Pontes sobre abismos* (Brasil, 2017, Aline Motta); *Para todas as moças* (ES, 2019, Castiel Vitorino Brasileiro);¹⁹

2020: *Nascente* (BA, 2020, Safira Moreira); *Nakua pewerewerekae jawabelia / Hasta el fin del mundo / Até o fim do mundo* (Brasil/Colômbia, 2019, Juma Gitirana Tapuya Marruá e Margarita Rodrigues Weweli-Lukana); *Nhemongueta Kunhã Mbaraete: conversa n. 2* (GO, RS, PE, MS, 2020, 40', Michele Kaiowá, Graciela Guarani, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro).

Já do CachoeiraDoc, o levantamento reuniu os seguintes títulos em nove edições do festival:

2011: *Babás* (RJ, 2010, Consuelo Lins);

2012: *Diário de uma busca* (Brasil/França, 2011, Flávia Castro); *Elena* (RJ, 2012, Petra Costa);²⁰

2013: *Os dias com ele* (SP, 2013, Maria Clara Escobar); *Tão longe é aqui* (SP, 2013, Eliza Capai);

2014: *Não são elogios* (BA, 2014, Poliana Costa);

2015: *Ana* (BA, 2015, Camila Camila);

2016: *Reflexiva* (BA, 2016, Clarissa Queiroz Brandão);

2017: *Em busca de Lélia* (BA, 2017, Beatriz Vieira)

2020 (maio): *À beira do planeta mainha soprou a gente* (BA, 2020, Bruna Barros e Bruna Castro); *Rebu – A egolombra de uma sapatão quase arrependida* (PE, 2019, Mayara Santana); *Teko Haxy – ser imperfeita* (GO, RS, 2018, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro);

2020 (dezembro): *(Outros) Fundamentos* (SP, 2019, Aline Motta); *Michele de Michele mesma: narrativas de uma mulher sertaneja* (BA, 2019, Michele Menezes); *Notícias de*

¹⁹ Os dois últimos exibidos na mostra/seminário "Mortos e a câmera".

²⁰ Ambos exibidos na mostra especial "Caros Diários" da III edição do festival.



São Paulo (PE, 2019, Priscila Nascimento); *Sair do armário* (BA, 2018, Marina Pontes); *Vander* (BA, 2019, Barbara Carmo).

Sendo inviável uma análise detida de cada filme ou realizadora, com muitos pontos de convergência e diferença, nos deteremos sobre as informações iniciais que o levantamento permite depreender. É evidente o aumento no número de obras de experiência pessoal com o passar dos anos; enquanto no início da década eram selecionados de um a dois títulos anualmente, de 2018 em diante essa presença se intensifica, chegando a oito filmes entre os anos de 2019 e 2020 no *forumdoc.bh*, e outros oito nas edições de 2020 do festival baiano. Em termos de diversidade geográfica, se os primeiros anos contaram exclusivamente com produções do eixo sudestino Rio de Janeiro e São Paulo, reproduzindo uma disparidade que historicamente marcou o cinema nacional, a segunda metade trouxe uma maior amplitude de regiões, em especial de Bahia e Pernambuco, com a entrada de estados até então ausentes da lista, como Goiás, Mato Grosso do Sul e Rio Grande do Sul, sinalizando uma mudança de perspectiva.

Em termos da "posicionalidade"²¹ de quem dirige, até 2014 foram raros os momentos de tematização explícita de questões raciais, de identidade de gênero ou sexualidade voltada para a experiência da realizadora. A primeira obra da lista a colocar em seu cerne a experiência de ser mulher negra é *Reflexiva*, resultado de um trabalho de graduação de Clarissa Queiroz Brandão exibido em 2016 na mostra não-competitiva do *CachoeiraDoc*, que tematiza a gordofobia e o racismo vividos pela diretora ao tornar a sua voz e seu corpo materialidade fílmica. Já de 2016 em diante há a onipresença de questões interseccionais e perspectivas decoloniais nas obras exibidas, em que todas as pessoas e coletivos que assinam a direção são socialmente racializadas como negras, pardas, indígenas e/ou *queer*. *Sair do armário*, de Marina Pontes, exibido inicialmente no *forumdoc.bh* de 2018, mas realizado em *Cachoeira* no âmbito do curso de cinema da UFRB, é o primeiro curta do levantamento a registrar uma realizadora a se assumir lésbica em cena, no difícil registro de uma conversa traumática com a própria mãe. Já o único filme do mapeamento a colocar em cena um estar no mundo – e no cinema – a partir de uma experiência travesti é *Para todas as moças*, da artista e escritora capixaba Castiel Vitorino Brasileiro, programado no *forumdoc.bh.2018* e que,

²¹ Como sugere Linda Alcoff, evocando o pensamento de Judith Butler, posicionalidade "se refere a uma identidade politicamente assumida, que está invariavelmente ligada à posição do sujeito (seja ela social, cultural, geográfica, econômica, sexual e assim por diante) a partir da qual interpretamos o mundo e na qual nos fundamentamos". ALCOFF, L. apud COSTA, Cláudia Lima, 2002: 76.



em sua curta duração, tece uma poética reflexiva e desestabilizadora a partir da sobreposição de sons, imagens e memórias.

Nessa mudança de cenário, nota-se também a influência de outros formatos, disciplinas artísticas, modelos de produção e janelas de exibição, com obras não concebidas originalmente para serem projetadas em salas ou entendidas como curtas-metragens. É o caso, por exemplo, de *NoirBLUE - deslocamentos de uma dança*, que derivou de um espetáculo de dança da artista mineira Ana Pi em sua travessia pela África subsaariana, em um processo de reconexão com as suas origens através do gesto coreográfico; de *Pontes sobre abismos*²² e *(Outros) fundamentos*, que também buscam estabelecer laços com ancestrais comuns, sendo duas partes de uma série concebida como videoinstalação, seguindo a trajetória nas artes visuais de Aline Motta; de *Para todas as moças*, que chega na exibição pública direto via Youtube, tal como o restante da prolífica produção audiovisual de Castiel Vitorino Brasileiro; ou de *Rebu*, lançado como uma websérie para o Instagram antes de ser montado como filme. Esse fluxo entre formatos e janelas revela a partilha entre diferentes regimes de visibilidade, enunciação e subjetividade no cenário contemporâneo, o que deixa suas marcas nas obras: *Rebu* traz a linguagem das redes sociais para o centro de sua estética, com seu humor e *timing* próprios, enquanto a textura, o ritmo e a cadência advindas do mundo da dança, das artes visuais e das plataformas online, evidente nos demais filmes, nos convocam a performar outros modos de espectadorialidade.

Em termos de recorrência de modalidades de autorrepresentação na programação, o CachoeiraDoc investiu na exibição anual de ao menos um filme em cada edição, salvo no primeiro ano e nos em que não se realizou (2018-2019), ao passo que o forumdoc.bh passou três edições (2012, 2014 e 2016) sem uma obra sequer em seu programa. Tal ausência no festival mineiro é representativa de certa desconfiança que por décadas acompanhou a exibição de obras brasileiras explicitamente autobiográficas à sombra de um certo ideal de documentário "clássico", o que se revela na baixa incidência dessa cinematografia nos principais festivais do país até poucos anos atrás, tornada evidente por este levantamento. Esse dado aponta para razões distintas. A começar pela interpretação equivocada de que as formas de autoinscrição seriam sinônimo de um posicionamento narcísico frente ao mundo filmado, que arriscaria eclipsar a pretensão de indicialidade do real do encontro documental ao obrigatoriamente voltar-se para dentro, para um si esvaziado de alteridade. Essa visão desconsidera a possibilidade de vocação política da maioria dos filmes de experiência

²² Tanto *NoirBLUE* quanto *Pontes sobre abismos* tiveram uma de suas primeiras projeções em festival de cinema na edição de 2018 do FestCurtas BH - Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte.



pessoal aqui listados, que têm em sua gênese o desejo de construir alianças entre a experiência pessoal e as formas de elaboração política e estética por meio das imagens.

É certo que nem todo documentário de escrita de si efetivamente empreende o ato de refletir criticamente a respeito da própria empreitada. Retomando algumas das marcas do ensaístico no cinema, como indica Timothy Corrigan, trata-se de uma "prática que renegocia pressupostos a respeito da objetividade documentária, da epistemologia narrativa e da expressividade autoral dentro do contexto determinante da heterogeneidade instável de tempo e lugar" (CORRIGAN, 2015: 10). Nesse sentido, alguns dos títulos deste mapeamento arriscam recair uma certa postura solipsista que, ao pretensamente almejar falar com/do *outro*, podem acabar ocultando com a própria sombra aquilo que desejavam registrar; risco mais evidente nos longas *Elena*, de Petra Costa, que elabora o suicídio da irmã da diretora anos antes, e *Tão longe é aqui*, diário de viagem em autoficção de Eliza Capai, que registra encontros com diferentes mulheres e comunidades em um percurso por países do continente africano.

Tal ausência também se revela na programação do forumdoc.bh no que concerne aos poucos exemplos de longas-metragens dirigidos nesse período. O início da década contou com *Diário de uma busca* (Flávia Castro) e *Os dias com ele* (Maria Clara Escobar) na seleção dos dois festivais – ambos os filmes enraizados em uma clara tradição documental, com o uso de entrevistas e, no caso do filme de Castro, reemprego de materiais de arquivo, ao endereçar os traumas da ditadura civil-militar brasileira a partir das relações entre filhas e pais. Mas somente após um hiato de seis anos outro longa de escrita de si feminina retornaria à curadoria do festival belo-horizontino com *Casa* (Letícia Simões), que desloca o foco primordial da histórica nacional para uma etnografia doméstica (RENOV, 2004) e as difíceis relações de "co(i)mplicação" entre três gerações de mulheres da mesma família.

Sobre as diferenças estéticas e políticas que o levantamento demonstra: ainda que possam se filiar a uma mesma ideia de cinema de experiência pessoal, um abismo parece separar os filmes iniciais da lista dos realizados nos últimos anos. Tomemos como exemplo *Babás* (Consuelo Lins), única obra autobiográfica dirigida por uma mulher exibida em 2010, e um documentário ensaístico que investiga a presença de babás no cotidiano das famílias brasileiras como uma herança colonial, implicando nesse processo a história familiar da cineasta. Seu ponto de partida é profundamente distinto da miríade de curtas-metragens de autoinscrição nas edições de 2020 do festival baiano, como *Rebu - a Egolombra de uma Sapatão Quase Arrependida* (Mayara Santana) e *Michele de Michele Mesma: Narrativas de uma Mulher Sertaneja* (Michele Menezes), com suas subjetividades sapatão e sertaneja orgulhosamente anunciadas desde os



títulos. Algo latente também na expressividade e originalidade do cinema de autoria negra no feminino nos últimos quatro anos da década, como em *Em busca de Lélia*, *NoirBLUE*, *Nome de Batismo - Alice*, *Nascente*, que circularam em espaços de exibição nacionais e estrangeiros e originam uma profusão de debates e escritos teóricos.

O que teria mudado no decorrer de dez anos, tanto na perspectiva curatorial de cada festival quanto no cenário artístico brasileiro, para que cada vez mais filmes de experiência pessoal no feminino fossem acolhidos e, finalmente, exibidos? E quais os motivos para a ausência majoritária dessa produção nos festivais no início da década? Podemos apenas levantar hipóteses. A começar pelo aumento considerável da própria produção audiovisual, com a popularização dos modos de captação de imagem digital, em especial de cineastas negras/os, indígenas e dissidências de gênero e sexualidade; as políticas públicas voltadas para o setor acompanhando os quase quatorze anos do Partido dos Trabalhadores no governo federal, com o lançamento de editais específicos voltados para uma maior inclusão e acesso para mulheres, pessoas negras e profissionais fora do eixo do Sudeste; ou a democratização do ensino, que permitiu maior acesso a processos formativos em audiovisual (como sinaliza o próprio curso de cinema da UFRB). Acompanha também uma crescente predileção por relatos em primeira pessoa, impulsionada por um contexto marcado pela “visibilidade das telas interconectadas” (SIBILIA, 2016: 31) e pelo “evidente deslocamento em direção à intimidade; isto é, uma curiosidade ainda crescente por aqueles âmbitos da existência que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados” (SIBILIA, 2016: 61).

O que está em jogo é uma mudança sensível nos fundamentos daquilo que por décadas foi permitido considerar cinematográfico e dos sujeitos nomeados como cineastas, algo que altera os parâmetros dos processos curatoriais – mudança exemplificada por esses dois festivais, que ajudaram a pavimentar e consolidar, de maneira precursora, visões expandidas e híbridas do documentário como um lugar de invenção e intervenção social e histórica. E a inclinação etnográfica das curadorias em cinema, com forte influência também das artes visuais, atingiu todo o circuito nacional de festivais e mostras no Brasil hoje, na busca por responder à esmagadora diversidade e ao vigor da produção audiovisual contemporânea.

Nos filmes exibidos nos últimos anos a integrar este mapeamento, o sujeito moderno da tradição ocidental, que por séculos se impôs como universal, é desestabilizado a partir de referenciais epistemológicos *outros*, em especial das perspectivas contra-coloniais (SANTOS, 2015) e das formas de dissidência *queer* às cisheteronormas patriarcais. Sustentadas por essa nova produção audiovisual brasileira



e os sujeitos de cinema que a realizam, são outras as bases das poéticas autorreflexivas que esta produção cinematográfica nacional recente apresenta. Isso não significa, entretanto, que o que defendemos é uma espécie de teleologia de formas imagéticas e modos de estar no mundo; o que se identifica nessas obras é uma constante negociação entre pressupostos e saberes de diferentes matrizes e contextos, afetando-os mutuamente.

Para concluir, destacamos como, no cinema documental brasileiro contemporâneo feito no feminino e em primeira pessoa, os três tropos centrais às escritas de si em filme – que, a rigor, concernem toda criação cinematográfica –, parecem ser colocados sob escrutínio: os modos de elaboração de sujeito, de tempo e de espaço através da linguagem cinemática, dimensões que se sobrepõem e constituem. Em termos das estratégias de elaboração de sujeito em filme, ou da constituição de vários *eus* – e diferentes *nós* – por meio dos sons e imagens, são recorrentes as modulações indiretas de autoinscrição no ímpeto de documentar pessoas da própria família, apresentando visões ambivalentes a respeito dos laços genealógicos. É o caso, por exemplo, de filmes às voltas com figuras de pai ausentes, de *Os dias com ele* (2013) a *Notícias de São Paulo* (2020) e *Vander* (2020), ou de relações maternas trazidas para a cena, desde a lida com uma postura homofóbica em *Sair do Armário* até os retratos sensíveis e afetuosos de *Motriz* e *À beira do planeta mainha soprou a gente*.

No que tange às formas de (re)elaboração de si nos e pelos espaços filmados, a produção indígena da década revela a impossibilidade de enunciar um ponto de vista sem entender-se já em comunidade; nesses movimentos de "demarcação das telas"²³, cada perspectiva de mundo se assenta nas imagens dos cotidianos territorializados, nos gestos e seres, humanos e não-humanos, que povoam os espaços em disputa das aldeias (algo presente, em distintas modulações, em *Pará Reté*, *Teko Haxy - ser imperfeita*, *Nakua pewerewerekae jawabelia* e *Nhemongueta Kunhã Mbaraete*). No pólo oposto está um conjunto de curtas para os quais o único espaço possível é o corpo feminino tornado paisagem fílmica, às voltas com sentimentos tão intensos quanto contraditórios, de *Não são elogios* e *Bup*.

E sobre construções de tempos que parecem solapar a pretensão de unicidade subjetiva, temporal e espacial do relato cinematográfico em suas convenções: apontamos para temporalidades esquisitas, *queer*, de "pessoas que ensaiam a dança em outros tempos, outras pulsações", como Ramayana Lira (2020) identifica em *À beira*

²³ Demarcar Telas foi o título do debate online promovido pelo forumdoc.bh em 24/11/2020, que reuniu as realizadoras indígenas aqui mencionadas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RCPQvoD5kn0&list=PL9st4NrYv3J-M-I-g2KnsvwHLpoe5d-tN&index=4&t=6747s>, acesso em 15/06/2021.



do planeta mainha soprou a gente. Ou ainda, o conjunto de curtas de realizadoras negras que põe em curso travessias por países do continente africano, em distintas elaborações materiais e simbólicas que traçam um percurso de volta pelo Atlântico Negro, dialogando com um "tempo espiralar"²⁴ em relação à ancestralidade ao alinhar presente, passado e futuro: como em *NoirBLUE*, *Nome de Batismo - Alice*, *(Outros) fundamentos* ou *Pontes sobre abismos*.

Ao sugerir brevemente estes caminhos transversais de aproximação entre os filmes mapeados, sublinhamos que a intenção não é homogeneizar suas singularidades constitutivas (estéticas, processuais, dos modos de ser e estar), tampouco recusar os questionamentos epistêmicos trazidos com as críticas de base decolonial voltados para a pretensa universalidade da escrita autobiográfica ocidental, ou mesmo as voltadas para as teorias feministas canônicas em seus pressupostos de modernidade. Buscamos, sim, lançar sugestões analíticas para gestos porvir, enquanto elaborações incompletas, lacunares e ainda em processo, assim como nos parecem esses filmes em suas potências de reconfiguração e criação de imagens e mundos.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Carol. "A cura pelo cinema", 2018. Disponível em <https://foradequadro.com/2018/10/12/a-cura-pelo-cinema/>. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

BALLESTRIN, Luciana. "América Latina e o giro decolonial". *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, 2013, p. 89-117.

CESAR, Amaranta. "Conviver com o cinema: curadoria e programação como intervenção na história". In: CESAR, A.; MARQUES, A. R.; PIMENTA, F.; COSTA, L. (org.). *Desaguar em cinema - documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc*. Salvador: EdUFBA, 2020.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder - A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2006.

CORRIGAN, Timothy. *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker*. Campinas: Papyrus, 2015.

COSTA, Cláudia Lima. "O sujeito no feminismo: revisitando os debates". *Cadernos Pagu*, n. 19. Campinas, 2002, p. 59-90.

²⁴ Conceito postulado pela pensadora, dramaturga e professora Leda Maria Martins. MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.



CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, H. B. (org). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

EVARISTO, Conceição. "A Escrivência e seus subtextos". In: DUARTE, C.; NUNES, I. (orgs.). *Escrivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FILHO, Fabio Rodrigues. "A festa de um abraço, a travessia de um encontro". In: CESAR, A.; MARQUES, A. R.; PIMENTA, F.; COSTA, L. (orgs.). *Desaguar em cinema - documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc*. Salvador: EdUFBA, 2020.

GARRETT, Adriano. *A Curadoria em Cinema no Brasil Contemporâneo: festivais de cinema e o caso da mostra Aurora (2008 - 2012)*. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós Graduação em Comunicação, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo.

ITALIANO, Carla; VEIGA, Roberta; FELDMAN, Ilana. "Apresentação - Cinema e Escritas de Si". *Revista Devires - Cinema e Humanidades*, v. 14, n. 2, 2017, p. 11-15.

LABBÉ, Paola Lagos. "Documental y Experiencia Introspectiva: relaciones, correspondencias y tensiones para explorar el espacio de las prácticas cinematográficas autorrepresentacionales". *Revista Devires - Cinema e Humanidades*, v. 14, n. 2, 2017, p. 226-251.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico - de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIRA, Ramayana. *Tempo de Feijão-Pedra - sobre À beira do planeta mainha soprou a gente*. 2020. Disponível em: <https://cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/a-beira-do-planeta-mainha-soprou-a-gente/>. Acesso em 15 de junho de 2021.

MARQUES, Ana R. "Memórias de uma árvore empassarinhada: formação e extensão no CachoeiraDoc". In: CESAR, A.; MARQUES, A. R.; PIMENTA, F.; COSTA, L. (orgs.). *Desaguar em cinema - documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc*. Salvador: EdUFBA, 2020.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. *Cinema é mais que filme: uma história das Jornadas de cinema da Bahia (1972-1978)*. Salvador: Eduneb, 2016.

MIGLIANO, Milene; SANTOS, Thiago H. R. "Um sopro de cura: fruição estética e afetação em corpos audiovisuais para cuidar de traumas coloniais". *Rebeca - Revista Brasileira de Estudos em Cinema e Audiovisual* v. 18, ano 9, n. 2, 2020, p. 119-140.

MUYLAERT, Juliana. "A Contribuição do Festival É Tudo Verdade ao Cânone do Documentário Brasileiro". *Aniki - Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, v. 8, n. 1, 2021, p. 219-244.

QUIJANO, Aníbal. "Colonialidade do Poder e Classificação Social". In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almidina, 2009.

RENOV, Michael. *Domestic Ethnography. The subject of documentary*. University of Minnesota, 2004.



RODOVALHO, Beatriz. "Festival da Libertação Tecnopobre - Sobre CachoeiraDoc". Aniki - Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, v. 7, n. 2, 2020, p. 245-252.

SANTOS, Antônio Bispo. *Colonização, Quilombos: modos e significações*. Brasília: UnB, 2015.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo* (2a ed). Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TORRES, Júnia. *Rainhas De Ngoma-três Gerações De Coroas No Reino Treze De Maio*. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, UFMG, Belo Horizonte.

VEIGA, Roberta. "Imagens que sei delas: ensaio e feminismo no cinema de Varda, Akerman e Kawase." In: HOLANDA, K. (org). *Mulheres de cinema*. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2019.

_____. "Por uma política da rememoração: a potência histórica no cinema de experiência pessoal". Revista Contracampo, v. 35, n. 3, 2016, p. 187-210.