

AS AMAZONAS DO CINEMA PARAENSE THE "AMAZONAS" OF CINEMA IN PARÁ

Alexandra Castro Conceição¹

RESUMO Este artigo versa sobre a participação feminina na história do cinema paraense. Foi realizada uma investigação que mapeasse as primeiras diretoras e suas respectivas obras. O estudo é iniciado com um breve histórico do cinema paraense, dominado pela participação masculina, até o surgimento da primeira cineasta nos anos 1970 e a contínua presença de realizadoras até os anos de 2010.

PALAVRAS-CHAVE Cineastas Diretoras; Amazônia; Cinema Paraense; Mapeamento.

ABSTRACT *This article discusses female participation in the history of cinema in Pará. An investigation was carried out to map the first female directors and their respective works. This mapping begins with a brief history of cinema in Pará, dominated by male participation, until the appearance of the first female filmmakers in the 1970s and their continuous presence until the 2010s.*

KEYWORDS *Female Filmmakers; Directors; Amazon; Cinema In Pará; Mapping.*

INTRODUÇÃO

Este trabalho faz parte da pesquisa, em curso, de minha tese de doutorado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Foram mapeadas onze cineastas, porém, existe a possibilidade de que esse rol aumente até o final de minha pesquisa, bem como em outras a serem realizadas posteriormente.

¹ Doutoranda. Universidade Estadual de Campinas- Unicamp. Instituto de Artes. Programa de Pós-graduação em Multimeios. E-mail: alexandracaastro_ac@yahoo.com.br

Vale ressaltar a dificuldade para encontrar dados sobre as primeiras cineastas no Pará, uma vez que não há documentos que tratem a respeito e a bibliografia existente, via de regra, não contém essas informações e, quando é possível encontrá-las, elas são apresentadas de forma muito esparsa e inconclusiva.

Em face disso, foi-me necessário montar uma espécie de quebra-cabeça por meio de conversas por *e-mail* e presenciais para que conseguisse fazer um mapeamento em ordem cronológica das obras realizadas pelas cineastas no Pará.

Assim, para construir a base teórica deste estudo, contei com a ajuda de pesquisadoras e realizadoras, como Sônia Freitas (ex-diretora cinematográfica), Luzia Alvares (pesquisadora, professora e crítica de cinema) e Heloisa Buarque de Hollanda (pesquisadora e escritora), que me enviaram materiais, e também da incrível memória de Januário Guedes (realizador audiovisual), que ratificou os dados encontrados. Além dos livros de Pedro Veriano, nos quais ele conta suas memórias sobre o cinema no Pará, e *sites* como *Porta Curtas* e *Cinemateca Paraense*, que catalogam as produções audiovisuais do Brasil e do Pará, respectivamente. Houve, ainda, uma visita ao Museu da Imagem e do Som em Belém, que tem em seus arquivos algumas das obras em estudo, o que, aliás, mereceria um olhar mais cuidadoso por parte da sociedade e dos políticos dada a sua importância sócio-histórica.

Recebi de Heloísa Buarque de Hollanda um exemplar do livro *Quase Catálogo 1*, publicado em 1989, no qual, infelizmente, há pouca informação sobre as realizadoras no Pará. No entanto, essa obra é um dos primeiros resgates do trabalho das cineastas brasileiras esquecidas pela história.

Com relação às obras de Pedro Veriano (1983; 1999; 2006), vale ressaltar que a narrativa de suas memórias e lembranças compuseram o cenário histórico que me ajudou a fazer a reconstituição, dessa feita, inserindo as cineastas mapeadas na minha pesquisa.

Como dito anteriormente, existe uma grande dificuldade para encontrar essas informações devido aos apagamentos que se dão em função dos motivos que ressalto no tópico *Quem são as Amazonas do cinema paraense?*

O percurso metodológico deste trabalho, como referido acima, constituiu-se da consulta à bibliografia e a arquivos, além das entrevistas realizadas e dos relatos orais sobre o tema. De posse dos dados daí coletados, procedi à descrição da contribuição dessas mulheres para o cinema no Pará.

Cabe ressaltar que o mapeamento abrange apenas cineastas mulheres que realizaram obras cinematográficas no Pará, dos anos de 1970 até a década de 2010, independentemente da quantidade dessas ou de sua qualidade. Apesar de existirem mulheres realizadoras de videoarte durante o período analisado, essas não foram contempladas.

BREVE HISTÓRICO

A produção cinematográfica paraense teve início após a chegada do primeiro projetor cinematográfico no estado do Pará. O registro da primeira exibição data do final do século XIX, em 29 de dezembro de 1896, no Teatro da Paz, onde foi usado o Vitascope, invenção de Thomas Edison (VERIANO, 1999). Sobre o Cinematographo, produzido pelos Irmãos Lumière, sabe-se que o primeiro foi trazido à Belém por Nicola Parente, mas não se pode precisar a data, somente que foi no início do século XX.

Os primeiros filmes produzidos de que se tem registro eram curtos, com pouco tempo de duração, sem diversificação de ângulos. Normalmente, a disposição da câmera era fixa. O objetivo principal não consistia em contar um enredo, mas encantar o público por meio das imagens em movimento.

Embora já se tivesse notícias de que a elite, em outros estados brasileiros, como o Rio de Janeiro, demonstrava interesse pelo cinema, as primeiras produções que foram exibidas no Pará não tinham pretensões artísticas e eram consideradas pela elite intelectual apenas como entretenimento voltado para as classes inferiores. Tem-se conhecimento de que muitas dessas primeiras exibições foram realizadas em festas públicas, o que afastava o público mais “erudito”. Em Belém, em 1903, essas exibições ocorriam no Arraial de Nazaré. Naquele mesmo ano, segundo Veriano (1999), estabeleceu-se, às proximidades do local onde acontecem as festividades em homenagem à padroeira de Belém, uma área para realizar exibições cinematográficas de responsabilidade de Elpidio de Britto Pontes, proprietário de teatro em Belém.

A exploração da borracha no Pará também contribuiu para o aumento das exibições, assim como para que se iniciassem as produções cinematográficas locais. Um exemplo é o investimento realizado pelo industrial espanhol Joaquim Llopis, que, de acordo com Veriano (1999), construiu as primeiras salas para exibição exclusiva de filmes em Belém, a Politheama e a Odeon, e que foi à Espanha buscar o seu conterrâneo Ramon de Baños, cinegrafista e técnico, para trabalhar em seus novos empreendimentos.

O dinheiro proveniente da borracha fez com que Belém chegasse a ter doze salas de exibição ainda em fins do século XIX. No entanto, até o início do século XX, a percepção do cinema como uma forma de lazer popular fazia com que esse fosse direcionado aos níveis menos abastados da sociedade belemense, pois a elite local frequentava teatros, exposições e óperas. Apenas em 1912, com o início do funcionamento do Cinema Olympia, concebido como espaço de luxo para exibição de filmes, ocorreu uma mudança no comportamento social em Belém.

As primeiras produções cinematográficas paraenses foram feitas com o objetivo de divulgar empreendimentos comerciais, acontecimentos sociais e ações políticas. Era uma forma de obter visibilidade social. Os assuntos de interesse da elite, que haviam sido previamente

documentados, eram exibidos no formato de cinejornais antes do início das sessões dos filmes. Um dos pioneiros foi Ramon de Baños que realizou diversas obras em solo paraense e que fundou a sua própria empresa, a Pará Filmes, que exibia o cinejornal *Pará Filmes Jornal*. Posteriormente, surgiram mais empreendimentos, tais como Juçara Filmes, de Milton Mendonça, e Amazônia Filmes, de Líbero Luxardo, que, nos anos 1940 e 1950, produziu o *Amazônia Jornal*, de acordo com Veriano (1999).

Em 1960, Líbero Luxardo realizou a primeira produção cinematográfica paraense de longa-metragem, intitulada *Um dia qualquer*. Trata-se de uma homenagem a Belém, mostrando vários pontos da cidade, ambientando a história no período da realização do Círio de Nazaré. A obra contou com a participação de atores e técnicos locais. O filme obteve sucesso de público em sua estreia. Percorreu vários pontos de exibição na cidade, além de ficar em cartaz por quinze dias no Cinema Olympia.

Segundo Veriano (1999), nas décadas seguintes, houve uma grande movimentação de produções cinematográficas no Pará, onde foram realizados muitos filmes em 8 mm (menos dispendiosos que os filmados em 16 e 35 mm). Eram obras mais autorais, de caráter independente e de baixo custo, sem cunho comercial, diferentes dos filmes naturalistas. Alguns exemplos são os filmes *Festa de São Pedro na Vigia* (1980), de Januário Guedes, *Círio Outubro 10* (1970), de João de Jesus Paes Loureiro, e *Matadouro* (1975), de Vicente Cecim, entre outros.

Contudo, antes das realizações de Líbero Luxardo, ou quando da chegada de Nicola Parente ao Pará, trazendo o Cinematographo dos Irmãos Lumière e do início das produções cinematográficas em solo paraense, realizadas por Joaquim Llopes e Ramon de Baños, não há nenhuma informação sobre a primeira mulher cineasta no Pará. Diferentemente do que se sabe atualmente e a que vem se tentando dar o devido reconhecimento, de que muitas mulheres deram início a produções cinematográficas no mundo, como é o caso de Alice Guy-Blaché, na França, que produziu seu primeiro filme em 1896, *La Fée aux Choux*. Ação que não vinha sendo feita no Brasil, nos estados, pois as informações sobre as primeiras mulheres a realizarem cinema no Pará já são dos séculos XX e XXI, segundo pesquisa realizada nos livros de Pedro Veriano, que contam as suas memórias, histórias e vivências sobre a sétima arte no Pará. A primeira cineasta citada por Veriano é Risoleta Miranda, que realizou *Saias, laços e ligas*, de 1990, o que dá a entender que ela é a pioneira.

Por conseguinte, diante deste cenário, por não acreditar na completa ausência das mulheres nas décadas anteriores, iniciei um mapeamento para identificar as que dirigiram obras fílmicas na história do cinema paraense, as quais chamo de "As Amazonas do cinema paraense".

QUEM SÃO AS AMAZONAS DO CINEMA PARAENSE?

A primeira mulher a realizar uma obra fílmica em solo paraense não foi Risoleta Miranda, mas Sandra Coelho de Souza que, em 1975, dirigiu *Manosolfa*, curta-metragem

com o qual participou da Semana do Realizador em Cannes de 1975. Sandra Coelho de Souza estudou Cinema na Universidade de São Paulo. Trabalhou em roteiro de obras de Pierre Kast e de Hugo Santiago. *Manosolfa*, seu primeiro curta, foi produzido pelo Film Clube de Belém e contou também com a ajuda da Biblioteca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em sua equipe, constava o nome da Professora Maria Sylvia Nunes, profissional reconhecida em solo paraense. Sobre o título, Sandra defendia que:

o título que escolhemos é uma palavra composta que indica o sol e seus sinais, ou seja, tocando notas diferentes com as próprias mãos, exerce uma influência que libera os sonhos dos outros - seus diferentes níveis constituem o próprio tema do filme (Quinzaine des Réalisateurs, 1975).

A segunda mulher a dirigir um filme no Pará foi Sônia Freitas que, em 1983, assinou a direção de *Caeira* com Diógenes Leal, Miguel Chikaoka e Peter Roland. Sônia Freitas também dividiu a direção de seu segundo filme, *Ver-o-Peso*, de 1984, dessa feita, com Januário Guedes e Peter Roland. É interessante notar que, apesar de a realizadora ter feito parte da produção, na bibliografia existente, apenas Januário Guedes é citado, informação percebida na obra de Pedro Veriano (1999). Foi necessário o contato com outras pessoas para que o nome de Sônia Freitas fosse lembrado. Talvez pelo motivo de que ela se afastou do audiovisual e saiu da cidade, e as outras pessoas permaneceram na área, assim como em Belém.

O terceiro nome encontrado na pesquisa foi o de Edna Castro. Ela realizou a obra *Marias das Castanhas* (1987), que participou do Festival Cinéma du Réel em 1988 e do Festival Internacional de Curtas de São Paulo em 2001. Edna Castro é professora da Universidade Federal do Pará e realizou suas obras a partir de suas pesquisas acadêmicas. É considerada a primeira mulher paraense a dirigir um filme sobre a realidade de vida e luta de populações pobres na fronteira amazônica. O filme seguinte de Edna é *Fronteira Carajás*, de 1992, em que retrata o cotidiano dos moradores das áreas atingidas pelo Programa Grande Carajás², no Pará e no Maranhão.

Apenas na virada da década de 1980 para a década de 1990, foi que Risoleta Miranda realizou sua primeira obra, *Saias, laços e ligas* (1990), que trata da presença da mulher na política no início do século XX.

Ainda nos anos 1990, surgiu mais uma mulher a dirigir obras fílmicas no Pará. Trata-se de Flavia Alfinito, que estreou com *Leonora Down* (1991), uma animação de 5 minutos, em que dividiu a direção com Fernando Coster e Christiano Metri. Recebeu prêmio de Melhor Roteiro no Prêmio Fiat em 1990 e participou do Festival de Gramado (1991) e do Anima Mundi (1993).

Flavia Alfinito realizou mais quatro filmes, *Chuvvas e trovoadas* (1994), baseado em conto homônimo de Maria Lúcia Medeiros, com a participação das atrizes Patricia França e Suzana

² É um projeto de exploração mineral realizado pela Companhia Vale do Rio Doce.

Fáini; *Antonio Carlos Gomes* (1996), que tem a atriz Carla Camurati no elenco; *Ninó* (1997), que participou do Festival Internacional de Curtas de São Paulo e é uma animação; e o último filme de Flavia Alfinito é *Shot da Bôta* (1999).

Após realizar essas cinco obras fílmicas, a cineasta se retirou não apenas da área do cinema, como também se tornou reclusa, voltando-se para a vida religiosa, tornando-se, assim, mais uma baixa entre as diretoras paraenses.

Em 1992, Marta Nassar realizou o seu primeiro e mais bem sucedido filme, *Nayara - a mulher gorila*. O curta recebeu os prêmios de Melhor Atriz no Festival de Guarnicê (1992), Melhor Cenografia no Festival de Guarnicê (1992), Melhor Curta no Festival de Guarnicê (1992), Melhor Direção no Festival de Guarnicê (1992) e Melhor Fotografia no Festival de Brasília (1992), além de ter participado do Festival Internacional de Curtas de São Paulo (1992), do Festival de Clermont-Ferrand (1992), do Rio-Cine Festival (1992), da Mostra de Santos (1992) e da Mostra do Cinema Cultural Paulista (1992).

Marta Nassar fez seu segundo filme, *Quero ser anjo*, em 2002. O elenco contou com Cacá Carvalho e a produção foi possível por meio de um edital realizado pela Prefeitura de Belém. Sua terceira obra é *A Origem dos nomes* (2005).

Infelizmente, assim como Flávia Alfinito, Marta Nassar também se retirou do mercado audiovisual, tendo realizado apenas três curtas-metragens. Ela não se tornou reclusa, mas se afastou completamente do cinema.

Essa saída, esse retirar-se de cena, encontra eco no trabalho de Karla Holanda, *Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil?* (2020), no qual ela, entre várias ideias, fala sobre o fato de a maternidade, a vida familiar, serem pesos excessivos que as mulheres carregam e que, muitas vezes, não permitem que elas deem continuidade ao trabalho, fazendo com que muitas se dediquem integralmente à família, implicando a mudança de profissão. Ela também cita o fato de a sociedade, a cultura machista, menosprezar a participação feminina, tratando as mulheres como amadoras ou mesmo desencorajando-as a continuarem a realizar o que desejam. Isso provoca o apagamento dessas mulheres, suas obras e contribuições para o audiovisual.

A próxima mulher que faz parte da história do cinema paraense é Val Sampaio, que dirigiu *Olympia* (1993). Val Sampaio tornou-se artista visual, realizando videoarte e participando de exposições, além de ter se tornado professora da Universidade Federal do Pará.

Em 1999, Ursula Vidal realizou seu primeiro filme, *Marias e Josés de Nazaré*. Sua segunda obra é o curta *Aparência nada + é* (2004). Em 2014, dividiu a direção do documentário *Catadores de sonhos* com Homero Flávio. Ursula Vidal é jornalista e trabalhou em emissoras de TVs de Belém e do Rio de Janeiro. Enveredou para a política e concorreu a alguns cargos políticos. Atualmente, é Secretária de Cultura do Governo do Estado do Pará.

Já nos anos 2000, tem-se a participação de Jorane Castro, que é filha de uma de nossas pioneiras no cinema, Edna Castro. Seu primeiro filme é *Mulheres choradeiras* (2000). O

roteiro é baseado em um conto de Fábio Castro. A obra foi premiada como Melhor Curta no Festival International de Films de Femmes de Créteil (2001) e participou do Festival Internacional de Curtas de São Paulo (2000), do Festival de Gramado (2001), do Cine Ceará (2001), do Festival de Cinema Brasileiro de Paris (2001), do Festival de Guarnicê (2001), do Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte (2001) e do Molodist - International Short-Film Festival - Kiev (2001).

Contudo, antes de *Mulheres choradeiras*, sua primeira obra conhecida no Pará e de forma nacional, Jorane Castro realizou dois trabalhos, os quais creio que a própria fez a sua divulgação recente, pois não apareciam nas pesquisas anteriores. Um nos anos de 1988, *Cenesthesia*, em que dividiu a direção com Denio Maués e Toni Soares e o segundo em 1995, *Post-Scriptum*. Logo, ela teria iniciado sua carreira ao mesmo tempo que sua mãe: Edna Castro.

Sendo assim, até o momento, Jorane Castro realizou dez filmes, entre ficções e documentários, além de ser professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará e ser a primeira mulher paraense a dirigir e lançar um longa-metragem de ficção. Seus documentários são: *Belém cidade das águas* (2003); *Invisíveis prazeres cotidianos* (2004); *Cidades Amazônicas* (2006); *Lugares do afeto* (2008); e *Mulheres de Mamirauá* (2008). E as ficções são: *Quando a chuva chegar* (2009); *Ribeirinhos do Asfalto* (2011), que traz no elenco Dira Paes e recebeu os prêmios de Melhor Atriz no Festival de Gramado (2011), Melhor Direção de Arte no Festival de Gramado (2011) e Melhor Produção Amazônica no Curta Amazônia (2011). Participou também do Festival Internacional de Curtas de São Paulo (2011).

As obras seguintes de Jorane são o documentário *O Time da croa* (2014) e o longa-metragem de ficção *Para ter onde ir* (2016). O primeiro compôs uma série de curtas realizados para a Copa do Mundo de 2014, realizada no Brasil. E *Para ter onde ir* participou do Festival do Rio (2016), entre outros festivais e mostras, e ganhou diversos prêmios.

O primeiro longa de ficção de Jorane Castro não é apenas um marco na história do cinema do Pará para as mulheres por ela ser a primeira a dirigir um, mas por trazer o estado de volta ao cenário nacional de longas, pois os últimos filmes de ficção paraenses conhecidos nacionalmente foram realizados por Líbero Luxardo nas décadas de 1960 e 1970. Mais recentemente, a cineasta lançou o documentário *Mestre Cupijó e seu ritmo* (2019), em que traz o legado de Mestre Cupijó, nascido em Cametá, cidade do interior do Pará e que reinventou o ritmo Siriá³.

Finalizo este mapeamento com mais duas cineastas paraenses: Priscilla Brasil e Zienhe Castro. Priscilla Brasil iniciou sua carreira no audiovisual nos anos 2000, produzindo

³ É uma dança e ritmo originários de Cametá, interior do estado do Pará. Segundo Almeida, "do ponto de vista musical é uma variante do batuque africano, com alterações sofridas através dos tempos, que a enriqueceram de maneira extraordinária" (ALMEIDA, 2017).

programas para TVs estrangeiras e, em 2003, realizou sua primeira obra como diretora, o curta-metragem *Os Escolhidos de Deus*. Em 2006, dirigiu o documentário *As Filhas de Chiquita*. Em 2007, realizou seu segundo documentário, *Serra pelada - Esperança não é sonho*. E sua quarta obra é *Salvaterra - Terra de negro*, 2009.

Zienhe Castro iniciou sua carreira no audiovisual como produtora executiva, diretora e coordenadora de produção. Sua primeira obra como diretora foi feita em Cuba, onde estudou roteiro e direção para documentários na Escuela de Cine e TV de San Antonio de Los Baños, e se chama *Amañecer de repente* (2006). Em solo nacional, sua estreia foi com o curta-metragem documentário *Ervas e saberes da floresta* (2012). Sua obra seguinte foi o curta *Promessa em azul e branco*, a partir do conto homônimo de Eneida de Moraes. E, em 2017, realizou o curta *Josefina*, baseado na lenda urbana *A Mulher do táxi* e livremente inspirado na fotonovela de Walda Marques, fotógrafa paraense.

CONCLUSÃO

O mapeamento da participação de diretoras na história do cinema do Pará teve início em 1975, quando Sandra Coelho de Souza dirigiu *Manosolfa*, e vai até a década de 2010. Tomo esta decisão porque, a partir do momento em que as filmadoras são substituídas por câmeras fotográficas DSLR que facilitam a realização de obras fílmicas, surgem muito mais mulheres realizando audiovisual. Outro aspecto que contribuiu para esse aumento é a criação do curso de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Pará, primeiro do norte do Brasil, ou seja, a partir desses dois aspectos, o número de mulheres dirigindo obras audiovisuais cresceu muito no Pará, o que torna inviável o mapeamento neste momento em que o cinema no estado se torna efervescente. Cabe ressaltar que o objetivo desta pesquisa é registrar e documentar a participação pioneira das mulheres em solo paraense, sendo esta apenas o início.

Ademais, aproveito para concluir este trabalho retomando a realidade da não visibilidade das cineastas e de suas obras na história do cinema paraense, que constitui o interesse deste estudo. Essa invisibilização é abordada por Karla Holanda em seu artigo *Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil?* (2020), no qual, ela, entre várias questões, aponta os motivos do apagamento da contribuição dessas mulheres para o audiovisual brasileiro na literatura, nos registros históricos. Acredito que esse apagamento se deve ao fato de as suas obras terem sido desmerecidas à época e ao desencorajamento que sofreram, como também porque eram homens que ocupavam esses lugares, em sua maioria, e faziam os registros históricos e não era do interesse deles ter a presença de mulheres ocupando funções que, para eles, deveriam ser de outros homens, sendo esses os merecedores dos prêmios e louros que elas vinham recebendo com suas obras. Tais ações são completamente desmotivadoras e, somadas às questões pessoais, forçaram e, talvez, ainda forcem as

mulheres a se retirarem, desistirem de seguir contribuindo.

Essa realidade da desistência, do abandono, se repetiu em solo paraense. Muitas escolheram abandonar a carreira porque não conseguiam conciliar a vida em família com as produções, ou devido a outros assuntos pessoais, tais como: problemas financeiros, de abuso emocional etc. Muitas cobranças eram feitas a essas mulheres, como exigir delas trabalhos que tivessem uma superioridade artística, por exemplo, uma vez que elas queriam «ocupar» o lugar dos homens, então deveriam ser “tão boas quanto eles”. Isso somado à grande dificuldade de se filmar na Amazônia, especialmente nos anos anteriores à criação das câmeras DSLR, por falta de dinheiro, material e equipamentos, além da falta de apoio da sociedade e sua cultura machista, da família. Vale ressaltar que os espaços estavam ocupados por homens que não os cederiam tão fácil a elas, o que fez com que muitas desistissem e outras tantas nem sequer tentassem.

Então, muitas fizeram a dolorosa escolha de abandonar o cinema, mas guardam consigo as lembranças dessa época. Algumas boas, outras não tanto. Todavia, essas cineastas fazem parte da história do cinema do Pará, da Amazônia, do Brasil. Por isso, essas mulheres são tão importantes e verdadeiras amazonas do cinema, porque retomaram um cenário que antes era muito mais ocupado por elas e, depois que os homens perceberam o quanto era rentável, o invadiram e relegaram as mulheres a ocupações com menor visibilidade, como figurino, maquiagem, arte, edição. Não estou menosprezando esses setores, porque cinema é um conjunto, mas são áreas que aparecem menos nas premiações, por exemplo, quando, via de regra, apenas o diretor é lembrado.

É interessante considerar que a tecnologia, as câmeras DSLR, os *smartphones*, proporcionam a mais mulheres a possibilidade de enveredar pela sétima arte com orçamentos menores ou quase nenhum. Essa nova realidade deve ser entendida como uma oportunidade para que coloquem as suas obras nas redes, na *internet*, por meio dos canais de vídeos, nos quais podem ser vistas por centenas, milhares de pessoas. E se percebe que elas estão dispostas a lutar pelos seus assentos ao sol no cinema.

Tendo isso em vista, é importante salientar que esta pesquisa se baseou na bibliografia existente, em conversas com pesquisadores e realizadores, além de consulta a *sites* especializados e que não foi feita pesquisa em fontes primárias como jornais, por exemplo.

Por fim, vale ressaltar que o presente trabalho não se pretende um estudo exaustivo acerca do tema, o que aponta para a necessidade de pesquisas futuras que reconstituam a historicidade dessas mulheres realizadoras no cinema, seja no Pará, seja no Brasil como um todo. Felizmente, muitas pessoas, em especial, mulheres, vêm lutando por aquelas que são parte da história, tirando-as das sombras, da invisibilidade, recolocando-as no lugar de onde nunca deveriam ter saído.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Heraldo. "Conheça a dança do Siriá". *Diário do Amapá*, Macapá, 31 maio. 2017. Disponível em: <<https://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-a-danca-do-siria-3/>>. Acesso em: 02 out 2020.
- BFI. *British film institute. Sandra Coelho de Souza*. 1974. Disponível em: <<https://www2.bfi.org.uk/films-tv-people/4ce2ba5a6e1f4>> . Acesso em: 12/12/2019.
- HOLANDA, Karla. "Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil?". *Pagu*, n. 60, 21 de dezembro de 2020.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Quase Catálogo 1 - Realizadoras de cinema no Brasil (1930/1988)*. Rio de Janeiro: CIEC, 1989.
- QUARESMA, Ramiro. *Jorane Castro*. Disponível em: <<https://cinematecaparaense.org/realizadores-2/jorane-castro/>>. Acesso em: 15 ago 2019.
- QUINZAINES DES RÉALISATEURS. *Manosolfa*, 1975. Disponível em: <<https://www.quinzaines-realisateurs.com/en/film/manosolfa/>>. Acesso em: 12 dez 2019.
- VERIANO, Pedro. *A Crítica de cinema em Belém*. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1983.
- _____. *Cinema no Tucupí*. Belém: Secult, 1999.
- _____. *Fazendo Fitas - memórias do cinema paraense*. Belém: EDUFPA, 2006.
- WORCMAN, Julio. *Flávia Alfinito. Porta Curtas*. Disponível em: <<https://portacurtas.org.br/busca/advancedSearch.aspx?field=ficha%20t%C3%A9cnica&term=Fl%C3%A1via%20Alfinito>>. Acesso em: 10 ago 2019.