



5460 - Trabalho - 39ª Reunião Nacional da ANPEd (2019)
GT24 - Educação e Arte

A imagem da mulher nas experiências pedagógicas com cinema
Maíra Norton Silva - UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro
Agência e/ou Instituição Financiadora: CAPES

A imagem da mulher nas experiências pedagógicas com cinema

Resumo: Este trabalho busca refletir sobre como o sexismo e a branquitude atravessam as experiências pedagógicas com cinema. Que imagens da mulher projetamos nas oficinas? Quais diversidades de olhar compõem o repertório de filmes exibidos nas aulas? Como percurso para realizar tal reflexão partimos do questionamento sobre o olhar universal masculino branco que incide na produção cinematográfica hegemônica a partir da desigualdade sexual e racial das equipes de realização dos filmes. Avancamos para a reflexão sobre a importância da auto imagem no processo de construção de subjetividades e a potência pedagógica da criação feminina que amplia o espectro de representação do sujeito mulher. Abordamos então a discussão sobre a existência de uma poética feminista x o olhar feminino e por fim pesquisamos os materiais pedagógicos de quatro projetos de cinema e educação a fim de observar se há ou não uma equidade de sexo na autoria dos filmes que exibem.

Palavras chaves: Cinema-educação, poética feminista, pedagogia decolonial

O caráter pedagógico do cinema se encontra, dentre outros aspectos, na possibilidade de fabulação e recriação do mundo, das histórias individuais e coletivas. No entanto, o cinema é marcado historicamente pelo ponto de vista do homem branco. Essa reorganização criativa do mundo a partir das imagens se deu predominantemente sob o prisma da desigualdade sexual, racial e social. Estudos recentes mostram que 98% dos filmes nacionais de grande público realizados entre 1970 a 2016 foram dirigidos por homens brancos (CANDIDO ET AL., 2016). A disparidade de sexo nas equipes de realização é verificada principalmente nas funções de maior importância para a construção da narrativa. Como reflexo de tal situação a representação das mulheres é produzida quase sempre pelo imaginário masculino e de forma estereotipada e hipersexualizada.

Diante das desigualdades e da sub-representação feminina nos filmes, que inside de forma diferente nas mulheres brancas e nas mulheres negras, é preciso refletir sobre o impacto dessas imagens na produção das subjetividades, principalmente nos espaços educativos em que atuam a maior parte dos projetos de cinema e educação. De que maneira podemos produzir experiências pedagógicas com o cinema que desestabilizem os padrões sexistas e de branquitude?

A Agência Nacional de Cinema (ANCINE) publicou em 2017 uma análise dos dados cadastrais das obras registradas em 2016 a fim de avaliar a presença feminina no audiovisual brasileiro. Dos longa-metragens exibidos nas salas de cinema, 79% foram dirigidos por homens, 15% por mulheres e 6% direções mistas. A desigualdade se mantém no roteiro (69% escritos por homens, 15% por mulheres e 15% misto) e é ainda mais acentuada na fotografia (90% homens, 7% mulheres e 4% mista). Nos filmes de curta e média metragem e nos filmes documentários, temos um aumento aproximado de 10% na participação da mulher, o que indica que a participação da mulher é um pouco maior em filmes com custos menores (ANCINE, 2017).

Se a discrepância de gênero é alarmante, quando adotamos uma intersecção entre raça e gênero os dados são estarrecedores. Na história do cinema nacional temos apenas dois longa-metragens de ficção dirigidos por mulheres negras e exibidos comercialmente: Amor Maldito (Adelia Sampaio, 1984) e Café com Caneia (Grenda Nicacio e Ary Rosa, 2018). O Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa (GEMAA/UERJ) analisou os 10 filmes de maior público de cada ano entre 1995 e 2016, demonstrando que 0% dos filmes foram dirigidos por mulheres negras, 2% dirigidos por homens negros, 13% por mulheres brancas e 85% por homens brancos. No roteiro a mesma situação: 0% dos filmes foram escritos por mulheres negras, 3% homens negros, 22% mulheres brancas e 75% homens brancos (CANDIDO; MARTINS, 2017). Tais resultados mostram que o cinema nacional tem sido majoritariamente feito por homens brancos, que por sua vez representam apenas 22% da população brasileira (CANDIDO ET AL., 2017).

Essa intensa desigualdade de gênero e raça nas principais funções de construção da narrativa acaba por se refletir na maneira estereotipada como as mulheres e os negros são representados nas produções audiovisuais. Em pesquisa sobre a representação do elenco nas ficções nacionais de maior bilheteria anual, entre 1995 e 2014, o GEMAA também identificou "uma severa sobre-representação de homens e de brancos nos *blockbusters* brasileiros".

Quanto da representação feminina se limita quando as mulheres pouco espaço encontram para falarem de si mesmas?

A atriz Geena Davis tem propagado uma ideia síntese sobre essa conexão entre as imagens do cinema e seus efeitos na construção do lugar da mulher no mundo: "quanto mais filmes uma menina assiste, menos opções de futuro ela acha que tem", considerando o estreitamento do universo feminino contido na grande maioria dos filmes. Ou seja, foram os homens brancos "os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar", enquadrando a mulher contemporânea numa "imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema" (GUBERNIKOFF, 2009, p.68).

Adrienne Rich aponta o poder destrutivo de ter introjetado uma imagem de si produzida pelo outro.

Para a mulher, o impulso para o autoconhecimento vai além da busca por identidade: ele faz parte de sua recusa à autodestruição que é inerente à sociedade dominada pelos homens. Uma crítica literária radical e feminista serviria, antes de tudo, para indicar como vivemos, como estivemos vivendo, como fomos levadas a nos imaginar, como nossa linguagem nos aprisionou assim como nos liberou; e como poderemos começar a ver -- e portanto viver -- de um modo novo. (...) Precisamos conhecer a escrita do passado, e de modo diferente, como nunca foi conhecida; e parar de dar continuidade à tradição, quebrar o poder dela sobre nós (RICH, 1972).

As consequências da impossibilidade de produzir uma auto imagem também são trabalhadas por Linda Alcoff mas em relação à pessoa negra. A autora destaca que o sujeito negro além de ser identificado como o "outro" - o diferente em relação ao "self" do sujeito branco - é também a personificação de aspectos que a pessoa branca quer reprimir: "nós nos tornamos a representação mental daquilo com que o sujeito branco não quer parecer" (ALCOFF, 2016). A imagem da negritude propagada no cinema hegemônico é construída pela fantasia branca.

Que grande alienação ser forçado/a identificar-se com heróis brancos e rejeitar inimigos que aparecem como negros. Que decepção, sermos forçados(as) a olhar para nós mesmos(as) como se estivéssemos no lugar deles(as). Que dor, estar preso(a) nesta ordem colonial. Esta deveria ser nossa preocupação. Não deveríamos nos preocupar com o sujeito branco no colonialismo, mas sim com o fato de o sujeito Negro sempre ser forçado a desenvolver uma relação consigo mesmo(a) através da presença alienante do outro branco (Hall, 1996). Sempre colocado como 'Outro', nunca como 'self'. (ALCOFF, 2016)

Grada Kilomba também problematiza a ausência de uma auto imagem construída pelas(os) negras(os) e o reforço dos estereótipos negativos difundidos pelo olhar dos brancos. "Não posso ir ao cinema", escreve Fanon, "espero por mim" (1968, p.140). Ele espera pelo negro selvagem, pelo negro bárbaro, pelos(as) serviços negros(as), pelas negras prostitutas, putas e cortesãs, pelos negros criminosos, assassinos e traficantes. Ele espera por aquilo que ele não é" (KILOMBA, 2016). Ella Shoat e Robert Stam reforçam que "historicamente, Hollywood sempre procurou "ensinar" aos atores negros como eles deveriam se adaptar aos seus próprios estereótipos" (2006, p. 287).

O cinema, em meio a tudo isso, é uma tecnologia que não apenas dá visibilidade como põe em operação e produz estas desigualdades, ao mesmo tempo em que aponta para a possibilidade de desestabilizá-las. Em outros termos, o cinema *afeta* o mundo - mais do que reproduzi-lo ou registrá-lo, o cinema trata de "não deixá-lo intacto, de lhe colocar questões, de atrapalhá-lo" (MAIA, 2015, p. 13). Nesse sentido, ao selecionar os filmes que vão compor uma experiência pedagógica com cinema é fundamental para além dos critérios estéticos e formais, atentarmos para as diferentes representações sexuais, raciais e sociais.

Uma pesquisa feita pela San Diego State University analisou os 100 filmes de maior bilheteria do EUA em 2016 e demonstrou que os filmes dirigidos ou escritos por mulheres, as personagens femininas representam 57% das protagonistas e 38% de todos os papéis com fala. Quando a equipe de produção é exclusivamente masculina os dados caem para 18% de mulheres protagonistas e 29% papéis com fala (LAUZEN, 2016).

Diante dos dados apontados podemos afirmar que a desigualdade de gênero presente nas equipes de realização dos filmes tem relação direta com a sub-representação da mulher no cinema nacional. Estereótipos de gênero e hipersexualização caracterizam as personagens femininas na maior parte das obras de grande circulação.

A questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação. A compreensão profunda desse processo exige uma análise abrangente das instituições que criam e distribuem textos midiáticos, assim como de suas plateias. Que histórias são contadas? Por quem? Como elas são produzidas, disseminadas, recebidas? Quais são os mecanismos estruturais da indústria cinematográfica e dos meios de comunicação? (SHOAT e STAM, 2006, p. 270).

As imagens que circulam são produção de uma *hegemonia outrológica*, em que o homem branco heterossexual é quem produz as imagens e detém o poder de representar o que ele definiu como *outros/as*. Ochy Curriel destaca a necessidade de investigar e analisar "os mecanismos e tecnologias que produziram essa outridade" para então questionar o lugar de privilégio de quem está construindo o conhecimento sobre os *diferentes*. "Necessário desvelar as formas, maneiras e estratégias, discursos que vão definindo certos grupos sociais como *outros* e *outras* desde lugares de poder e dominação" (CURIEL, 2011).

Tais pesquisas e conclusões são muito importantes para o nexo que queremos estabelecer entre a busca de ampliação da participação das mulheres no cinema, a construção de uma representação feminina alternativa ao enfoque masculino dominante e uma pedagogia do cinema que confronte o padrão cinematográfico vigente de produção e representação em que as mulheres brancas se encontram subalternizadas e as mulheres negras invisibilizadas. O cinema não só reflete o mundo sexista e racista em que está inserido, mas principalmente tem sido uma máquina de produção das hierarquias de gênero e raça que configuram as subjetividades no mundo contemporâneo.

Quando as mulheres filmam

A história do cinema é marcada pelo ocultamento da presença feminina na construção e criação da linguagem cinematográfica. As mulheres desde os primórdios do cinema realizavam filmes, tendo sido uma atividade bastante feminina até 1920. Com a industrialização do cinema, ao se tornar uma atividade lucrativa, as mulheres foram excluídas dos papéis importantes de construção da narrativa. Maria Selem chama atenção para a necessidade de romper com o "esquema mercantilista da indústria cultura" para subverter a lógica patriarcal no campo do audiovisual.

as mulheres trabalhavam com os homens em igualdade de circunstância, na forma artesanal, que se chamava cinema, mas não era, todavia, indústria. A partir do momento em que o cinema se torna indústria em todo mundo, nesse momento a mulher é relegada, porque ter crédito na tela passou a significar dinheiro (BLOCH, 2007 apud SELEM, 2013, p. 44)

A primeira pessoa a dirigir uma ficção foi uma mulher: Alice Guy-Blache, que fez *A fada do repolho*, em 1896, alguns meses antes de Meliès. Apesar de seu pioneirismo, das contribuições que trouxe para o desenvolvimento da linguagem, de ter criado sua própria produtora e ter realizado mais de 200 filmes, Alice, que era conhecida e aplaudida pelos críticos da época, foi apagada da história. Seu nome não consta nos principais livros de história do cinema mundial. Como afirma Holanda: "vale o exercício de pensar sobre o que se diz quando se omite. A reivindicação de maior visibilidade dos filmes feitos por mulheres é, acima de tudo, política" (HOLANDA, 2017).

Joan Scott chama a atenção para a importância de não tratarmos a história das mulheres como um suplemento da história tradicional e a necessidade de questionarmos a presença intrínseca do homem branco como objeto universal da história:

reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como "verdadeiros", ou, pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado. E isso é lutar contra padrões consolidados por comparações nunca estabelecidas, por pontos de vista jamais expressos como tais

(SCOTT, 1992).

Ao falarmos de um cinema feito por mulheres é importante ressaltar que não se trata de defender uma poética essencialmente feminina, como uma sensibilidade criativa resultante de um determinismo biológico. Ao mesmo tempo não podemos ignorar que apesar das diversidades e diferenças, as mulheres compartilham experiências de resistência em uma sociedade patriarcal que atravessam suas subjetividades e, por conseguinte, seus processos criativos, como aponta Maria Selem:

essa discussão, muitas vezes, acaba sendo realizada distante da perspectiva histórica e feminista, ignorando o problema da identidade política e a questão da experiência na construção da subjetividade e na significação do real. Não se trata de pensar uma identidade sexual determinante, mas de entender o cinema como pensamento/criação atravessado pela subjetividade. Dizer que não existe um olhar feminino essencial não é o mesmo que negar os séculos de priorização do olhar masculino - que pode ser interrogado por outras perspectivas e experiências, como as das mulheres. (SELEM, 2013, p. 2).

Lúcia Helena Vianna (2003) destaca que "a linguagem não é a expressão apenas de uma individualidade, mas o lugar de construção da subjetividade, que se dá de modo socialmente específico". Através da linguagem, de sua apropriação, organizamos nossos pensamentos e atribuímos sentido aos nossos sentimentos e experiências, inclusive aqueles anteriores a nossa entrada na linguagem. Por isso a linguagem é lugar de elaboração política e de sua contestação. Daí a importância de observar a relação que as mulheres estabelecem com a linguagem nas narrativas de autoria feminina e atentar para a poética feminista. A autora esclarece que não se trata de uma "poética feminina", como se existisse um modo próprio da mulher de produzir linguagem determinada pelo sexo:

Penso que por poética feminista se deva entender toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política (O pessoal é político), já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público. Consciência com relação aos mecanismos culturais de unificação, de estereotipia e exclusão. E ainda, a consciência sobre a necessidade de participar conjuntamente com as demais formas de gênero (classe, sexo, raça) dos processos de construção de uma nova ordem que inclua a todos os diferentes, sem exclusões. Poética feminista é poética empenhada, é discurso interessado. É política (VIANNA, 2003).

Reside aí a força pedagógica de um cinema feito por mulheres. Como ressalta Helice Munerato e Maria Helena Darcy de Oliveira: "[e]ncontramos, nesses filmes a re-criação, feita por mulheres, da realidade que impõe sua condição" (MUNERATO; OLIVEIRA, 1982, p.11). Na criação feminina está contida a possibilidade de mulheres falarem por si e através desse ato de subversão das hierarquias do sistema linguístico patriarcal, produzirem também uma nova compreensão de si mesmas.

No manifesto *Por um cinema não sexista*, escrito em Utrecht, na Holanda, em 1977, o caráter pedagógico desse percurso criativo das mulheres pelo audiovisual já era apontado:

Existe uma especificidade na criação feminina? Começamos a conhecer as múltiplas repressões que abafaram nas mulheres, mais do que nos homens, o potencial criativo. Mas não sabemos ainda o que um pensamento, um olhar, uma palavra de mulher descolonizada, descondicional de um pensamento masculino, de suas estruturas mentais, centrada na norma masculina como único critério de avaliação de toda criação, poderia revelar a respeito da especificidade das mulheres, da nossa relação com a linguagem (a língua de nossas mães), com nosso corpo, com o espaço, com o tempo e com o futuro. Não sabemos nada de nossa energia criadora, porque durante séculos, concentramos nossa energia no amor expiatório e sacrificial. Temos que aprender tudo sobre nós mesmas. Temos que liberar todas as nossas energias. (MANIFESTO DE UTRECHT apud MUNERATO; OLIVEIRA, 1982)

Os critérios de avaliação e seleção de obras devem ser relativizados a partir de uma problemática socio-histórica de recepção e transmissão. "Toda a nossa aprendizagem da leitura e da escrita - a nossa entrada no universo simbólico - foi submetida a voz de um "nós" detentor da verdade e do valor que parece vir de todos os lados e de parte nenhuma" (MARINE, 1994, p. 367).

O encontro do cinema feminista com uma educação decolonial

Retomemos então a pergunta inicial: de que maneira podemos produzir experiências pedagógicas com o cinema que desestabilizem os padrões sexistas e de branquitude? Como vimos anteriormente, esses padrões estão estruturados em relações de poder que sustentam uma forma de conhecer e se relacionar com o mundo que é colonial e patriarcal.

Para desenvolver um processo libertador de conhecimento, Linda Alcoof diz que devemos desembaraçar a autoridade masculina, o elitismo, o eurocentrismo, o positivismo e o cientificismo (2016). bell hooks tem sido uma leitura fundamental para pensar práticas pedagógicas que rompam com as estruturas de poder.

Achar a própria voz não é somente o ato de contar as próprias experiências. É usar estrategicamente esse ato de contar - achar a própria voz para também poder falar livremente sobre outros assuntos. Quando começamos a falar em sala de aula sobre o corpo, sobre como vivemos no corpo, estamos automaticamente desafiando o modo como o poder se orquestrou nesse espaço institucionalizado em particular. A pessoa mais poderosa tem o privilégio de negar o próprio corpo. (...) O mascaramento do corpo nos encoraja a pensar que estamos ouvindo fatos neutros e objetivos, fatos que não dizem respeito à pessoa que partilha a informação. Somos convidados a transmitir informações como se elas não surgissem através dos corpos. (HOOKS, 2018)

Em outras palavras, é necessário descolonizar o conhecimento, apontar que não existe discurso neutro, objetivo, nem universal, mas sim dominante. Todas/os nós falamos de lugares específicos com realidades específicas e têm aqueles que falam de um lugar de poder, que também é específico e demarcado (KILOMBA, 2016). Romper com a lógica colonial é desestabilizar os silêncios impostos. É dar ouvidos às vozes que foram subalternizadas. É questionar quem pode falar, quem não pode, sobre o que se pode falar e quem é escutado.

Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes têm sido constantemente silenciadas através de um sistema racista. Esta impossibilidade ilustra como falar e silenciar emergem como um projeto análogo. Um projeto entre o sujeito falante e os seus/suas ouvintes. Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização para quem fala. Eu só posso falar, se a minha voz for ouvida. Entretanto, ser ouvida vai para além desta dialética. Ser ouvida também significa pertencer. Sabemos que aqueles/as que pertencem são aqueles/as que são ouvidos/as. E aqueles/as que não são ouvidos/as são aqueles/as que não pertencem (KILOMBA, 2016).

Nesse sentido é importante pensarmos como as experiências pedagógicas com o cinema podem contribuir para a descolonização do conhecimento. As oficinas de cinema em escolas públicas e espaços comunitários democratizam o acesso aos equipamentos e ampliam a possibilidade de uso da linguagem audiovisual para construção de narrativas na primeira pessoa. Patrícia Hill Collins chama a atenção para a importância da autodefinição e da autoimagem como processo pedagógico para questionar as estruturas de poder e se validar como sujeito.

Saimos de um diálogo que tenta determinar a precisão técnica de uma imagem para outro que ressalta a dinâmica do poder que fundamenta o próprio processo de definição em si. Feministas negras têm questionado não apenas o que tem sido dito sobre mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir. Quando mulheres negras definem a si

próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos (COLLINS, 2016)

No entanto a potência desse processo fica comprometida se não rompemos com os estereótipos femininos, raciais e sociais nos filmes que exibimos para trabalhar a linguagem audiovisual. Para Sueli Carneiro o epistemicídio se dá em dois movimentos: através da desqualificação dos povos subalternizados ("negação da racionalidade do *outro*") ou pela imposição de uma assimilação cultural (CARNEIRO, 2005). Não adianta ampliar as possibilidades de produção da autoimagem, se difundimos como repertório o *self* masculino branco para ser assimilado como olhar universal.

Diversos coletivos de mulheres cineastas começam a surgir para produzirem juntas filmes marcados por questões de gênero e de raça, criando não apenas novas dimensões da representatividade feminina, mas, principalmente, novos modos de produção do audiovisual. São criadas plataformas que reúnem e disponibilizam filmes produzidos por negras/os (Afroflix) e por mulheres (Mulheres no Audiovisual). Djamilia Ribeiro chama a atenção para invisibilidade das resistências criadas por grupos subalternizados:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções. (RIBEIRO, 2017, p. 63)

O Cinema Negro Feminino é uma dessas resistências, ao se tornarem cineastas, essas mulheres rompem com seus lugares de origem – o lugar que lhes estava predestinado por um pensamento racista e sexista, da doméstica, da lavadeira, da passageira, daquela que realiza serviços gerais –, para assumirem o lugar do comando das câmeras, da produção e direção, construindo seu próprio protagonismo no cinema, exercitam a possibilidade de novos olhares e concepções desde a estética e a linguagem, a outros fatores, mais subjetivos, como: identidades e representações. (SOUZA, 2016)

Como provocar o debate no campo do cinema e educação?

O objetivo deste trabalho foi o de visualizar as diferentes formas pelas quais o viés sexista do cinema tradicional se manifesta nas experiências pedagógicas com cinema e explorar as possíveis maneiras de desestabilizá-lo.

Como ponto de partida, procuramos encontrar elementos quantificáveis que pudessem evidenciar a maneira como a desigualdade sexual se apresenta nos projetos educacionais de cinema. Chegamos então à seleção de filmes indicados ou utilizados em materiais pedagógicos de projetos de cinema-educação. Consultamos os projetos integrantes da Rede Kino (Rede Latino-Americana de Cinema e Educação) e foram selecionados aqueles que possuíam materiais pedagógicos acessíveis: *Inventar com a Diferença* e *Imagens em Movimento*. Agregamos a esse conjunto os materiais pedagógicos produzidos no âmbito de secretarias estaduais de educação e de cultura do Rio de Janeiro e São Paulo: projeto *Cinema para Todos* e projeto *Cinema vai a Escola*. Longas listas de filmes foram coletadas, a partir das quais sintetizamos numa tabela o número total de filmes, desagregados pelo gênero do(a) diretor(a).

Filmes utilizados no dvd pedagógico de 2018 da rede internacional Cinema Cem Anos de Juventude (vinculada a Cinemateca Francesa) cujo programa *Imagens em Movimento* integra:

| | | | |
|----------|---------------------|-----------|--------|
| branco | Dirigido por homem | 35 filmes | 92,2% |
| asiático | Dirigido por homem | 2 filmes | 5,2% |
| negro | Dirigido por homem | 0 | 0% |
| branca | Dirigido por mulher | 1 filme | 2,6% |
| asiática | Dirigido por mulher | 0 | 0% |
| negra | Dirigido por mulher | 0 | 0% |
| | Total de filmes | 38 filmes | 100.0% |

Filmes utilizados no dvd pedagógico de 2014 do projeto *Inventar com a Diferença*:

| | | |
|-------------------|-----------|--------|
| Direção masculina | 13 filmes | 68,4% |
| Direção feminina | 5 filmes | 26,3% |
| Direção mista | 1 filmes | 5,3% |
| Total de filmes | 19 filmes | 100.0% |

Filmes sugeridos no material pedagógico do projeto *Cinema Para Todos* (Estado do Rio de Janeiro), Apostila *Videointeratividade*, vol. II, julho de 2013:

Documentários

| | | |
|-------------------|-----------|--------|
| Direção masculina | 36 filmes | 85.7% |
| Direção feminina | 4 filmes | 9.5% |
| Direção mista | 2 filmes | 4.8% |
| Total | 42 filmes | 100.0% |

Ficções

| | | |
|-------------------|------------|--------|
| Direção masculina | 139 filmes | 95.9% |
| Direção feminina | 5 filmes | 3.4% |
| Direção mista | 1 filmes | 0.7% |
| Total | 145 filmes | 100.0% |

Filmes distribuídos nas escolas integrantes do projeto Cinema Vai à Escola: a Linguagem Cinematográfica na Educação (Estado de São Paulo), Caderno do Cinema do Professor, vols. 2 e 4, 2010:

| | | |
|-------------------|----|--------|
| Direção masculina | 34 | 82.9% |
| Direção feminina | 5 | 12.2% |
| Direção mista | 2 | 4.9% |
| Total | 41 | 100.0% |

Nesse breve levantamento pudemos perceber que é grande a discrepância de gênero na direção dos filmes que integram os materiais pedagógicos. Uma possível justificativa é que tal desequilíbrio seria um reflexo da desigualdade que permeia o próprio campo do cinema. No entanto não podemos eximir a curadoria desse material da tarefa política de buscar reequilibrar as vozes abafadas, como provocam Shohat e Stam:

chamar a atenção para as vozes culturais em interação, não apenas aquelas ouvidas em "close-up" auditivo, mas também aquelas distorcidas ou abafadas pelo texto. O trabalho analítico deveria ser análogo àquele do "mixador" em um estúdio de som, cuja responsabilidade é realizar uma série de operações compensatórias, acentuando o agudo, aprofundando o grave, ampliando a instrumentação e "revelando" as vozes que permanecem latentes ou deslocadas (SHOHAT e STAM, 2006, p. 310).

É necessário descolonizar o acervo de filmes que utilizamos nos projetos de cinema-educação, refletir sobre que história do cinema nos estamos contando e quais resistências estamos silenciando.

Bibliografia:

- ALCOFF, Linda. Uma epistemologia para a próxima revolução. Sociedade e Estado. Brasília, n.1, v.31 jan./abr., 2016
- ANCINE. Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresentra%C3%A7%C3%A3o%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>
- CANDIDO, Marcia R.; CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JR., João. "A Cara do Cinema Nacional": gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014). Textos para discussão GEMAA (IESP- UERJ), n.13, 2016
- CANDIDO, Marcia R.; MARTINS, Cleissa R. Perfil do Cinema Brasileiro (1995-2016). Boletim GEMAA, n.1, 2017
- CANDIDO, Marcia R.; MARTINS, Cleissa R.; RODRIGUES, Raissa; FERES JR., João. Raça e gênero no cinema brasileiro (1970 - 2016). Boletim GEMAA, n.2, 2017
- CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese de Doutorado, PPGE/USP, 2005
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Sociedade e Estado, v.31, n1, p-99-127, 2016
- CURIEL, Ochy. "El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la Antropología". In: Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina. BIDASECA, Karina e LABA, Vanesa (org.). Buenos Aires: Ediciones Godot, 2011
- GUBERNIKOFF, Giselle. A Imagem: representação da mulher no cinema. Revista Conexão - Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009
- HOLANDA, Karla. "Cinema brasileiro (moderno) de autoria brasileira". IN: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs).

Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papirus, 2017. p. 43-58

hooks, bell. O olhar opositivo: mulheres negras espectadoras. In: Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2018

KILOMBA, Grada. A máscara. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16, 2016

LAUZEN, Martha. It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top 100 Films of 2016.

MAIA, Carla. Sob o risco do gênero: clausuras, rasuras e afetos de um cinema com mulheres. Tese de Doutorado, PPGCOM/UFMG, 2015

MARINI, Marcelle. O lugar das mulheres na produção cultural. In: PERROT, Michelle e DUBY, Georges (org.). História das mulheres no ocidente. Vol.5: O século XX. Portugal: Editora Afrontamento, 1994

MUNERATO, Elice; OLIVEIRA, M. Helena Darcy. As musas da Matinê. Rio de Janeiro: Edições RioArte, 1982.

PECORA, Luisa. Mulher no Cinema. 3 mai 2016. Acesso em 5 ago 2018. Disponível em <http://mulhernocinema.com/numeros/estudo-mulheres-dirigem-1-em-cada-5-filmes-europeus/>

RIBEIRO, Djamilia. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *College English*, v. 34, n. 1, 1972

SCOTT, Joan. "História das mulheres". IN: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SELEM, Maria Celia Orlato. Políticas e poéticas feministas: Imagens em movimento sob a ótica das mulheres latino-americanas". Tese de doutorado em História. Campinas: Unicamp, 2013.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.261-312

SOUZA, Edileuza. "Contando nossas próprias histórias: Mulheres negras arquitetando o cinema brasileiro". IN: VÁRIOS AUTORES. *Avança Cinema International Conference*. Avança: Cine-Clube de Avança, 2016. p.485-502 VEIGA, Ana Maria. *Cineastas brasileiras em tempos de ditadura: Cruzamentos, fugas, especificidades*. Tese de doutorado em História Cultural. Florianópolis: UFSC. p.151-163

VIANNA, Lúcia Helena. Poética feminista - poética da memória. Revista Estudos Feministas, n4 ago/dez 2003. UFSC