

Maíra Norton

Realizadora e educadora audiovisual. Acredita que as histórias que contamos abrem espaços para disputar os mundos que sonhamos. Trabalha há 15 anos com oficinas de cinema em escolas públicas e espaços comunitários, buscando contribuir com a produção de narrativas autônomas e comunitárias. Organiza, desde 2016, o *Cine Mulher*, projeto de cinema comunitário feminista da Coletiva M.A.R. em Paraty-RJ. Doutora em educação pela UFRJ e integrante do CINEAD, Laboratório de Cinema, Educação e Audiovisual da UFRJ. Mestre em Artes pelo PPGCA/UFF e graduada em Comunicação Social pela ECO/UFRJ. É autora do livro *Cinema Oficina: técnica e criatividade no ensino do audiovisual* (Eduff, 2013).

Que espaço as mulheres encontram no audiovisual para falarem de si? Como temos sido narradas? Como essas narrativas influenciam na possibilidade de habitarmos os mundos que sonhamos? De quais maneiras as experiências pedagógicas com o cinema podem produzir fissuras nessas desigualdades patriarcais e narrar outras histórias? Quais as contribuições da educação popular e do feminismo comunitário para essas reflexões? Como essas questões têm sido vivenciadas em distintas geografias da América Latina? Que experiências de cinema comunitário feminista podem nos inspirar no México, Equador e Colômbia?

Tais perguntas mobilizaram a pesquisa de doutorado que deu origem a esse livro.

O Cinema Comunitário Feminista abre espaço para descolonizar nossa imaginação e manter viva a disputa simbólica dos nossos sonhos. Que sigamos sonhando outros mundos possíveis, que a soberania audiovisual seja uma aposta e que as experiências pedagógicas com o cinema possibilitem mais mulheres e comunidades contarem suas histórias a partir da dignidade.



Maíra Norton

Cinemas Comunitários Feministas na América Latina



CINEMAS COMUNITÁRIOS FEMINISTAS NA AMÉRICA LATINA:

Contribuições para repensar
experiências pedagógicas
com o cinema

Maíra Norton



CINEMAS COMUNITÁRIOS FEMINISTAS NA AMÉRICA LATINA

contribuições para repensar
experiências pedagógicas
com o cinema

MAÍRA NORTON

CINEMAS COMUNITÁRIOS FEMINISTAS NA AMÉRICA LATINA

contribuições para repensar
experiências pedagógicas
com o cinema

CINEMAS E EDUCAÇÃO



GRUPO MULTIFOCO

Rio de Janeiro, 2023

Copyright © 2023 Maíra Norton

DIREÇÃO EDITORIAL Grupo Multifoco
EDIÇÃO Fernando Carvalho
REVISÃO Coletiva Feminista MAR
PROJETO GRÁFICO Caroline Silva
CAPA Renata Adamowski
SELO CINEMA E EDUCAÇÃO Loli Fresquet
IMPRESSÃO Gráfica Multifoco

DIREITOS RESERVADOS A

GRUPO MULTIFOCO

Av. Mem de Sá, 126 – Centro
20230-152 / Rio de Janeiro, RJ
Tel.: (21) 2222-3034
contato@editoramultifoco.com.br
www.editoramultifoco.com.br

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS.

Nenhuma parte deste livro pode ser utilizada ou reproduzida sob quaisquer meios existentes sem autorização por escrito dos editores e autores.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

N882 Norton, Maíra.

Cinemas comunitários feministas na América Latina :
contribuições para repensar experiências pedagógicas com o
cinema / Maíra Norton. - Rio de Janeiro : Cinemas e Educação,
2023.

279 p. : il. ; 23 cm. (Cinemas e Educação)

Inclui bibliografia
ISBN 978-65-980501-1-5

1. Cinema - Comunitário 2. Educação 3. Feminismo
4. América Latina I. Título

CDD 792.022

23-0053

CDU 791.43.05

Fernanda Silvino – Bibliotecária – CRB-7 7230/O

Para minhas avós, para minha mãe e para todas irmãs
rebeldes que insistem em sonhar outros mundos.

Essa pequena luz é para ti. Leva, irmã e companheira. Quando se sinta sozinha. Quando tiver medo. Quando sentir que é muito dura a luta, ou seja a vida. Acenda em seu coração, em seu pensamento, em suas tripas. E não fique com ela, companheira e irmã. Leva às desaparecidas. Leva às assassinadas. Leva às presas. Leva às violadas. Leva às espancadas. Leva às perseguidas. Leva às violentadas de todas as formas. Leva às imigrantes. Leva às exploradas. Leva às mortas. Leva e diga a todas e cada uma delas que não está sozinha, que vão lutar por elas. Que você vai lutar pela verdade e pela justiça que merece sua dor. Que você vai lutar para que a dor que carregam, não volte a se repetir com outras mulheres em qualquer lugar do mundo. Leva e converte ela em raiva, em coragem, em decisão. Leva e junte com outras luzes. Leva e, talvez, logo chegue em seu pensamento que não haverá verdade, nem justiça, nem liberdade no sistema capitalista patriarcal. Então talvez nós voltaremos para colocar fogo no sistema. E talvez você estará junto de nós cuidando que nada apague esse fogo até que reste apenas as cinzas. E então, irmã e companheira, esse dia será noite, talvez poderemos dizer contigo: “bom, agora sim vamos começar a construir o mundo que merecemos e necessitamos”. E isso que necessita é que nunca mais nenhuma mulher, de qualquer mundo, de qualquer cor, do tamanho que seja, da idade que seja, da língua que seja, da cultura que seja, tenha medo.

(Palavras das mulheres zapatistas no encerramento do 1º Encontro Intercontinental Mulheres que Lutam. Chiapas, 10 de março de 2018)

COLEÇÃO CINEMAS E EDUCAÇÃO

COORDENADORAS

Adriana Fresquet, Clarisse Alvarenga e Verônica Azeredo

CONSELHO EDITORIAL

Adriana Hoffman Fernandes

*Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro*

Afrânio Catani

Universidade de São Paulo

Aída Marques

Universidade Federal Fluminense

Ana Lúcia de Almeida Soutto Mayor

FIOCRUZ

Ana Paula Nunes

*Universidade Federal do Recôncavo
da Bahia*

André Brasil

Universidade Federal de Minas Gerais

Annalisa Caputo

Università degli Studi di Bari - Itália

Carlos Eduardo Miranda

UNICAMP

Cesar Donizeti Pereira Leite

Universidade Estadual Paulista

Cezar Migliorin

Universidade Federal Fluminense

Débora Nakache

Universidad de Buenos Aires

Edward Ibarra

Asociación Bulla Cultural - Perú

Ignacio Agüero

Universidad de Chile

Inés Dussel

DIE-CINVESTAV - México

Edméa Santos

*Universidade Federal Rural de
Rio de Janeiro*

Fernanda Omelczuk	<i>Universidade Federal de São João del Rei</i>
Gabriel de Andrade Junqueira Filho	<i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul</i>
Gabriel Rodríguez	<i>Universidad Nacional Autónoma de México - México</i>
Gabriela Augustowsky	<i>Universidad Nacional de las Artes - Argentina</i>
Ignacio Agüero	<i>Universidad de Chile - Chile</i>
Juan Jorge Michel Fariña	<i>Universidad de Buenos Aires - Argentina</i>
Liliana Guzmán Muñoz	<i>Universidad Nacional de San Luis - Argentina</i>
Luiz Augusto Coimbra de Rezende Filho	<i>Universidade Federal do Rio de Janeiro</i>
Marcio Blanco	<i>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul</i>
Marcos de Mello	<i>Universidade Federal de Sergipe</i>
Maricela Perera	<i>Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello</i>
Maria Thereza Didier de Morais	<i>Universidade Federal de Pernambuco</i>
Milene Gusmão	<i>Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia</i>
Mónica Fantin	<i>Universidade Federal de Santa Catarina</i>
Nilda Alves	<i>Universidade do Estado do Rio de Janeiro</i>
Roberto Smith de Castro	<i>Revista Cine Cubano - Cuba</i>
Rosália Duarte	<i>Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro</i>
Roxana Pey	<i>Universidad de Chile</i>
Solange Stecz	<i>Universidade Estadual do Paraná</i>
Valeska Fortes de Oliveira	<i>Universidade Federal de Santa Maria</i>
Vera Lucia Gaspar da Silva	<i>Universidade do Estado de Santa Catarina</i>
Wilson Cardoso Junior	<i>Universidade Federal do Rio de Janeiro</i>

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pela vida, por cuidar com amor, por tanta força.

À minha vó Nielza, pelo quintal florido da onde aprendi a beleza do simples.

Ao meu vô Geraldo, pelas gargalhadas roucas, pela alegria festeira.

Ao meu pai, pela rebeldia, por querer transformar o mundo.

À minha vó Judith por brincar com a memória, por me ensinar que podemos lembrar e podemos esquecer.

Ao meu vô José pelas conexões encantadas.

Aos meus irmãos e irmã, pelo companheirismo, por nos acompanharmos desde sempre.

Ao meu filho Iuri, pelo olhar curioso e o abraço mais doce. Por abrir espaço para os sonhos à qualquer tempo.

À minha família, que forma a sua primeira doutora, agradeço o amor compartilhado, a torcida constante e toda força das que vieram antes abrindo os caminhos e das que vem agora renovando os passos: minhas tias-avós, minha sobrinha, meus sobrinhos, tios, tias, primas e primos.

À Adriana Fresquet, por me orientar com tanta delicadeza e respeito, pela paciência que se desdobrou em mais paciência, pela con-

fiança em mim que eu sempre pude sentir, pela generosidade com que compartilha comigo e com todos a sua volta, pela inspiração.

Às colegas e aos colegas do Cinead, por embarcarmos juntos nessa aventura da pesquisa, por criarmos um espaço de acolhimento e partilha. Sinto orgulho de fazer parte de nosso grupo porque me encanta a pesquisa de cada um de vocês: Marta Guedes, Geraldo Pereira, Dani Grazionoli, Fabio Rosa, Wania Rocha, Fernanda Omelcezuk, Wagner Santos, Alex Santos, Marta Chamarelli e todas colegas que seguem apostando no cinema e na educação como forma de resistência.

Às minhas companheiras da Coletiva Feminista MAR, pelo amor revolucionário que tecemos todos esses anos umas pelas outras. Por esse mar de águas rebeldes onde eu experimento em profundidade que somos seres coletivos. Pelos sonhos partilhados, pela luta acompanhada, pela força da vida, pelo tanto que aprendo, pelas risadas que alimentam. Por essa tese, que só foi possível graças a vocês, irmãs. Com vocês ando melhor: Thalita Aguiar, Flavia Pfeil, Carol Melchor, Maíra Campos, Lila Ramires, Olimpia Calmon, Antonia Moura, Indalécia Campos, Januaria Pralone, Roberta Valente, Roberta Lopo, Loani Gomes, Renata Menezes, Laura Bouvo, Juliana Duarte e Debora Saraiva.

À Verônica Santana, à Aline e todas as companheiras do Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste, pela luta generosa, pela partilha dos caminhos, pela beleza e força com que constroem desde 1986 esse movimento-inspiração.

Às companheiras zapatistas, por compartilharem suas luzes rebeldes, pela poesia de suas ações e por abrirem espaço neste mundo para que um outro mundo já exista, livre e autônomo, nas serras do sureste mexicano.

A *Las que Graban*, pela força de nosso encontro em Ciudad Bolívar/Bogotá, por defendermos com paixão a soberania audiovisual, por disputarmos o mundo do simbólico, olharmos com o coração e ardemos a partir das imagens, por nossa raiva digna, por sonharmos juntas mais cinema comunitário feminista.

Às hermanas de *La Partida Feminista*, por tecerem lindamente o encontro *Las que Graban* e me acolherem com tanto carinho, *arepas, agua panela, viche* e *sorizas* na casa de vocês.

Às companheiras de *La Sandia Digital*, pelos projetos que tanto me inspiram, pela sistematização de suas experiências em materiais acessíveis e por me receberem em seu escritório, na Cidade do México, para conversarmos sobre audiovisual comunitário feminista.

À Luna Marán e Ariadna Mollon por me receberam em Guelatao/Oaxaca e compartilharem sobre a experiência do *Espacio de Aprendizaje Autogestivo de Cine Comunitario Feminista del Abya Yala* (JEQO).

À Andrea Ortega pela escuta atenta, pelas perguntas mágicas e por me ajudar a ver o céu estrelado das minhas histórias para que eu pudesse habitá-lo.

Ao *Colectivo de Praticas Narrativas de Mexico*, pelas oficinas livres e o diplomado de práticas narrativas, que transformaram por completo minha forma de olhar o mundo e impactaram profundamente os caminhos dessa pesquisa.

À Lara Belov, Nathalie Hornos, Olinda Yawar, Marise Urbano, Veronica Santana, Marcia Medeiros, Nina Tedesco, Thalita Aguiar, Yane Mendes, Daniela Egger e ao Sesc Paraty por estarem juntas na construção da oficina *Cinema com Mulheres: entrelaçando e fortalecendo nossas narrativas*, e compartilharem de forma tão sensível seus saberes e experiências sobre nossa resistência no cinema.

À Karla Holanda, Nina Tedesco por oferecerem a disciplina *Mulheres no Cinema Brasileiro* e Giovana Xavier pela disciplina *Gênero, educação e estudos pós-coloniais* que cursei no primeiro ano do doutorado e foram fundamentais para as reflexões desta pesquisa.

À Juliana Merçon, Clarisse Alvarenga, Marina Tedesco e Patrícia Baroni, pela leitura atenta e contribuições na banca de defesa desta tese.

À Rede Kino, Rede Latino Americana de Cinema e Educação, por tecer nossos encontros.

Ao *Programa de Posgrado en Estudios e Intervención Feministas* do Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica da

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (CESMECA/UNICA-CH), por me receber como aluna visitante em 2020. É maravilhoso existir na América Latina um programa de mestrado e doutorado que se reconhece como feminista e tem como princípio fundante a intervenção associada à pesquisa. Agradeço em especial as professoras Teresa Garzon (Teorias del sur), Velvet Romero (Epistemologías feministas e intervención social) e Araceli Calderon (Metodologías en Intervención Social) por me acolherem em suas disciplinas.

À Iris, Ravi, Benicio, Iorí, Janaina, Téó, Bento, Martín, Ayumi e Maya, por acompanharem Iuri nessa infância mágica e coletiva, por inventarem juntos um quintal maior que o mundo, permitindo que eu pudesse nos momentos necessários me recolher para essa escrita com o coração tranquilo.

À Thalita Aguiar e Pedro Bonifrate, cumadre e cumpadre, por serem força e aconchego.

Ao Leonardo Britto por colorir a vida de encantamento e beleza nesse momento intenso de fim de tese. À Inaiê e Noah por serem parte desse encantamento.

Às amigas e amigos de Paraty, da Eco, do CPII, pelo amor que transborda, pela alegria da vida, por me cuidarem, por cuidarem do Iuri, pelos abraços, pelas conversas, pelos sorrisos, pelos mergulhos no mar, pelos bailes, por me alimentarem de muitas formas, com os sonhos compartilhados e com comida também. O mundo é um lugar mais bonito com vocês por perto: Amana Sagnori, Natalia Almeida, Aline Suguimoto, Fernanda Rabelo, Tais Martins, Veronica Otero, Juliana Lugão, Joanna D`ahora, Carol Sá, Renato Cosentino, Keiji Kunigammi, Ana Carolina Christovão, Luiz Virgulino, Lisa Cordeiro, Gil Prado, Silvina Hurtado e toda Coletiva MAR.

À Mônica Calderon por me devolver ao mar, que me curou um tanto.

Às mulheres de Mutuan, pela força que temos quando ecoamos juntas nossos tambores. À Débora Saraiva pela paixão pelo batuque, por fazer minhas mãos doerem sem eu querer parar.

À família do Tambor de Crioula São Benedito das Flores, pela chama acesa no pé da fogueira, pela força que vem da roda, pelo giro das saias e a beleza que é viver tudo isso com vocês. À Dayani Pereira, madrinha irmã e Bruno Gueiros, padrinho querido, por plantarem a semente e pelo carinho e cuidado.

À Julia Monteiro, pelo apoio no meio da tormenta, pela ajuda com a solicitação de prorrogação da bolsa de doutorado e o prazo de defesa.

Ao Lício Monteiro, pelo incentivo a realização desse doutorado.

Ao programa de Pós Graduação em Educação da UFRJ, na figura da querida Solange, por todo apoio a realização desta pesquisa.

À coordenação do PPGE por atender aos pedidos de prorrogação de prazo.

À Capes pelos 4 anos e meio de bolsa de pesquisa, sem a qual certamente seria impossível realizar essa tese.

Essa tese se construiu em meio aos pulsos da vida.

Cada uma e todas essas pessoas estão no emaranhado de palavras, pensamentos e ações que se seguem. Muito obrigada por cada presença.

SUMÁRIO

19	CINEMAS E EDUCAÇÃOES
21	INTRODUÇÃO: “Não voltaremos a normalidade pois a normalidade era o problema”
53	1. MULHERES, CINEMA E EDUCAÇÃO
53	1.1 Quem produz narrativas sobre quem? Imagens de controle e o perigo da história única
68	1.2 Quando as mulheres filmam
74	1.3 Como as questões levantadas refletem no campo do cinema-educação
81	2. EDUCAÇÃO POPULAR FEMINISTA E MILITÂNCIA INVESTIGATIVA: “Mulheres organizadas, combatendo mentalidades de submissão”
85	2.1 A escola de educadoras feministas do MMTR-NE
107	2.2 Educação popular feminista
113	2.3 Cartografia feminista
121	2.4 Investigação militante e produção de conhecimento através dos movimentos sociais
128	2.5 Feminismo Comunitário

144	3. CINE COMUNITÁRIO FEMINISTA: “Comunicamos para construir os mundos que sonhamos”
144	3.1 Cinema Educação, aproximações com cinema comunitário
147	3.2 Cinema Comunitário na América Latina: em defesa da soberania audiovisual
162	3.3 Mapeamento de Experiências de Cinema Comunitário Feminista
201	3.4 Encontro Las que Graban – Colômbia
220	4. “A CABEÇA PENSA ONDE OS PÉS PISAM”: Experimentos para semear um cinema comunitário feminista em Paraty
223	4.1 Cine Mulher
235	4.2 Oficina de cinema com mulheres: entrelaçando e fortalecendo nossas narrativas
250	5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: “Um outro mundo é possível, um mundo onde caibam muitos mundos”
263	REFERÊNCIAS

CINEMAS E EDUCAÇÃO

Esta coleção surge do desejo comum de pessoas que pesquisam, criam, ensinam e aprendem com o cinema e com a educação em suas múltiplas formas possíveis. O singular pode remeter a uma universalidade, a um critério hegemônico de conceitos e procedimentos, à aplicação de modelos pré-concebidos. Acreditamos na pluralidade dos gestos pedagógicos com cinemas e dos gestos cinematográficos com as educações, compreendendo que pesquisar e elaborar propostas pedagógicas pode ser uma experiência de criação.

Afirmar a pluralidade nos anima a pensar modos de inclusão que envolvam a educação formal e não formal assim como processos audiovisuais cada vez mais hibridizados com outras artes e mídias audiovisuais e transformados pelos contatos com os movimentos coletivos.

Esta coleção pretende tornar acessíveis pesquisas, aventuras educativas e audiovisuais que nos aproximem da infância, dos jovens e ainda dos que estão há mais tempo caminhando por esta estrada. Trata-se de um convite às pessoas que gostam de ler e escrever compartilhando perspectivas de modo sensível e engajado.

Adriana Fresquet, Clarisse Alvarenga e Verônica Azeredo

INTRODUÇÃO

“Não voltaremos a normalidade pois a normalidade era o problema”¹

Fig. 1: Projeção em prédio em Santiago do Chile, em 2020.



Fonte: Líneas de Fuga²

1. “No volveremos a la normalidade porque la normalidade era el problema”. A frase, de autor desconhecido, circulou nas redes sociais em 2020, como reflexão sobre a impossibilidade de um novo normal pós pandemia da covid-19.

2. Disponível em: <https://insurgenciamagisterial.com/la-nueva-normalidad-sera-digna-o-no-sera/> Acessado em fev/2023

Essa pesquisa nasce das inquietações e questionamentos que surgiram no meu trabalho como educadora audiovisual a partir do momento que me envolvo com as reflexões do movimento feminista. Ela busca repensar as experiências pedagógicas com o cinema através de um olhar comprometido com a luta anti-patriarcal. A proposta é refletir sobre as experiências de oficinas de criação audiovisual, na intenção de buscar as potências que o encontro com o cinema pode produzir para construção de outros mundos e de outras formas de nos relacionarmos enquanto humanidade. A intenção é investigar possíveis caminhos que favoreçam ao trabalho com cinema e educação numa perspectiva comunitária, feminista e anti sistêmica.

Apostamos que o caráter pedagógico do cinema se encontra, dentre outros aspectos, na possibilidade de fabulação e recriação do mundo e de si, das histórias individuais e coletivas. No entanto, essa recriação é marcada historicamente pelo ponto de vista androcêntrico e colonial. A reorganização criativa do mundo a partir das imagens e sons, se deu predominantemente sob o prisma da desigualdade sexual, racial e social. É necessário abrir espaços para contar outras histórias, se queremos transformar o mundo.

Estudos realizados em 2016 mostram que 98% dos filmes nacionais de grande público produzidos entre 1970 e 2016 foram dirigidos por homens brancos (CANDIDO et al., 2016). A disparidade de sexo e raça 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 esteereotipada e hipersexualizada.

Inspirado no ensaio *Um teto todo seu*³, há cerca de 30 anos foi

3. “Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. E tentei recordar-me de algum caso, no curso de minha leitura, em que duas mulheres fossem representadas como amigas. [...] Vez por outra, são mães e filhas. Mas, quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época

elaborado o Teste Bechdel-Wallace⁴, que mede a presença de personagens femininas no cinema. Sua premissa é que um filme deve ter pelo menos duas personagens mulheres com nomes e que conversem entre si sobre um assunto que não seja sobre um homem. O que pareceria ser um teste fácil de passar conseguiu evidenciar a raridade de filmes que atendam às condições básicas de representatividade feminina.

Diante das desigualdades e da sub-representação feminina nos filmes, que incidem de forma mais intensa nas mulheres negras e indígenas, 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 desestabilizam os padrões sexistas e de branquitude?

A branquitude, como outras identidades no poder, permanece não nomeada. É um centro ausente, uma identidade que se coloca no centro de tudo, mas tal centralidade não é reconhecida como relevante, porque é apresentada como sinônimo de humano. Em geral, pessoas brancas não se veem como brancas, mas sim como pessoas. A branquitude é sentida como a condição humana. No entanto, é justamente esta equação que assegura que a mesma continue sendo uma identidade que marca outras, permanecendo não marcada. E acreditem em mim, não existe uma posição mais privilegiada do que ser apenas a norma e a normalidade (KILOMBA, 2016).

de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso!” (WOOLF, 2014[1928])

4. Na Suécia, a gestora cultural Ellen Teile criou em 2013 o selo “*Approved Bechdel Test*” para classificar os filmes em cartaz. O selo começou a ser implementado no Brasil em 2017 com apoio da Ancine (Agência Nacional de Cinema) e de algumas distribuidoras de cinema. A avaliação está sendo realizada colaborativamente pela rede Mulheres do Audiovisual Brasil

Este projeto de pesquisa surge a partir da observação da desigualdade sexual na realização de filmes, do apagamento da presença de mulheres cineastas na história do cinema e da ausência dessa abordagem dentro do campo do cinema-educação.

Um fato que inspirou fortemente esse projeto foi que, em janeiro de 2016, fui convidada a oferecer um curso de audiovisual na Casa de Cultura de Paraty, equipamento público vinculado à secretaria municipal de cultura. Na ocasião, Thalita Aguiar, curadora do educativo da Casa de Cultura, lançou a proposta de que todas as oficinas trabalhassem em alguma dimensão a criação das mulheres ou abordasse questões sobre as condições das mulheres na nossa sociedade. Eu já vinha, há oito anos, trabalhando e pesquisando sobre cinema-educação dentro de uma perspectiva metodológica que buscava focar no processo criação através de aproximações com elementos da linguagem audiovisual e que se distanciava do uso instrumental do cinema para trabalhar conteúdos.⁵

5. Ao longo de minha pesquisa de mestrado, realizada entre 2009 e 2011, me aproximei do programa de pesquisa e extensão Cinema para Aprender e Desaprender (Cinead/UFRJ, hoje Grupo CINEAD/LECAV: Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual)) e através de uma disciplina que realizei como aluna visitante no PPGE com a professora Adriana Fresquet, coordenadora do Cinead, conheci as reflexões que Alain Bergala fazia sobre a *pedagogia da criação*, trabalhadas no seu livro *A Hipótese Cinema*. Alguns anos mais tarde integrei a equipe técnica do Cinead na criação de cinco escolas de cinema em escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro, onde tínhamos como um dos consultores pedagógicos o Bergala. Trabalhei também como educadora audiovisual do projeto *Imagens em Movimento*, que compõe a rede internacional Cinema Cem anos de Juventude, coordenada pela cinemateca francesa com mentoria de Alain Bergala. A *pedagogia da criação* constituiu minhas experiências com o cinema e a educação. Se contrapondo a idéia de uma pedagogia do cinema como meio de transmissão de conteúdos educativos, a pedagogia da criação aposta na ampliação da imaginação por meio da valorização do processo criativo. E para isso se estrutura em duas dinâmicas complementares: a análise criativa da imagem e a passagem ao ato. Na análise criativa da imagem, o filme é visto a partir das escolhas feitas pela realizadora ou realizador e serve de partida para imaginar quais seriam as outras possibilidades que não foram eleitas. Esse exercício de assistir a um filme e perceber as suas não escolhas, amplia o olhar do espectador/a que muitas vezes sente dificuldade de imaginar para além daquilo que se apresenta na tela, “dificuldade de imaginar que poderia ver algo diferente no lugar daquilo que vê e que se impõe a ele como evidência das coisas no

Diante da proposta lançada, me vi na busca por formular uma oficina de audiovisual em que as questões relativas às mulheres aparecessem não só como tema, mas principalmente fossem trabalhadas dentro da linguagem. Comecei naquele momento a observar que as minhas referências estéticas eram em maioria compostas por filmes realizados por homens. Que os curtas que eu projetava nas oficinas também em maioria eram dirigidos e roteirizados por homens. Que os livros sobre teoria e história do cinema que tinha na estante de casa também eram de autores e pesquisadores masculinos.

Percebi então a ausência das mulheres, de suas perspectivas, seus diversos pontos de vista, seus pensamentos críticos e suas histórias, em grande parte do que atravessava a minha experiência com o cinema. Foi um primeiro choque notar essa discrepância, atentar para ela. Percebi como essa desigualdade, produzida artificialmente, opera de forma natural. Embora conhecesse e admirasse algumas cineastas mulheres, se comparado ao volume de referências masculinas, era uma proporção demasiado pequena. Fiquei surpresa como, por tanto tempo, eu não enxerguei que, sendo as mulheres metade da população mundial, havia um grande silenciamento nessa hegemonia masculina. E me dei conta que essa busca por trabalhar a perspectiva da mulher a partir da linguagem havia sido desenvolvida, criticada e repensada por diversas mulheres ao longo da história do cinema, mas que essa história me havia sido negada. Foi então que descobri Alice Guy, Lois Weber, Germaine Dulac, dentre outras pioneiras do cinema, com suas fundamentais contribuições no desenvolvimento de uma linguagem que naquele momento acabava de nascer. Descobri também que existiam teorias feministas do cinema, densas, complexas e ricas, com embates teóricos necessários para pensar o cinema em suas mais

mundo, mesmo que saiba que se trata de uma encenação, de uma transformação do real”(BERGALA, 2008). A etapa de produção prática completa a análise criativa, resultando numa ampla experiência de criação. A passagem ao ato é fundamental para o aprendizado. “Há algo de insubstituível nessa experiência, vivida tanto no corpo quanto no cérebro, um saber de outra ordem, que não se pode adquirir apenas pela análise dos filmes, por melhor que seja conduzida” (BERGALA, 2018).

variadas amplitudes, e que na década de 70, mulheres se organizaram em diversos coletivos de cinema, produziram encontros e festivais, pautando as desigualdades sexuais por toda América Latina. Um novo mundo de possibilidades de pensar a criação audiovisual se abriu para mim.

Em certa medida, posso situar que a presente investigação nasce naquele momento. Foi a partir daquela provocação que me coloquei neste movimento de repensar a minha experiência como educadora audiovisual, repensar a curadoria dos filmes que exibia nas aulas e as dinâmicas dos exercícios, olhando com maior atenção para a relação das oficinas de cinema com a produção de subjetividades. Atentando para as questões da representatividade das mulheres e, principalmente, buscando conhecer outras experiências pedagógicas com o cinema que apostassem na criação audiovisual como processo transformador do sistema patriarcal.

Justo em janeiro de 2016, enquanto recebia o convite para formular a tal oficina na Casa de Cultura, o Grupo de Estudos Multidisciplinar de Ação Afirmativa (GEMAA) da IESP/UERJ publicava o infográfico Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014), atualizando a pesquisa “A Cara do Cinema Nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros”, iniciada em 2014.

Eu só fui ter contato com esses dados no ano seguinte, em março de 2017, quando a ANCINE, em interlocução com as pesquisas do GEMMA, promove o 1º Seminário Internacional Mulheres no Audiovisual, na Casa Rui Barbosa, e eu viajo até o Rio de Janeiro para participar. No seminário são apresentados em primeira mão os dados compilados pelo Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA) sobre a participação feminina na produção audiovisual brasileira, mostrando a porcentagem de mulheres e homens na direção dos filmes brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição entre 2009 e 2016, e a porcentagem de mulheres e homens no roteiro e produção dos filmes lançados entre 2012 e 2016, dados estes publicados em seguida no site do OCA⁶. No mesmo seminário, Ellen

6. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf. Acessado em fev/2023

Tejle apresentou o selo de aprovação no teste Bechedel-Wallace, e Maria Cândido Rangel, do GEMAA, apresentou os dados da pesquisa A Cara do Cinema Nacional, mostrando que a desigualdade dentro do cinema não é apenas sexual, mas acima de tudo racial.

Saí do seminário impactada por ver em números, de forma tão clara, desenhado em gráficos, a discrepância da participação das mulheres nas funções de maior elaboração das narrativas e como isso de certa maneira resultava na produção de estereótipos, na maneira como as mulheres são representadas, principalmente as mulheres negras.

Em 2017, o GEMAA lança mais quatro boletins: Perfil do Cinema Brasileiro (1995-2016); Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (1970-2016); Raça e Gênero no Festival de Cinema do Rio de Janeiro; Raça e Gênero no “Grande Prêmio do Cinema Brasileiro” (2002-2017). E em 2018, a ANCINE publica “Diversidade de gênero e raça nos longas-metragens brasileiros lançados em salas de exibição 2016”, incorporando pela primeira vez a categoria de raça aos estudos dos dados.

A partir do contato com essas pesquisas e também da experiência da oficina na Casa da Cultura., passei a alimentar o desejo de refletir sobre as possibilidades de abordagem feminista não apenas na recepção dos filmes e no debate sobre representatividade das personagens femininas, mas também na elaboração de dispositivos audiovisuais que poderiam contribuir para um fortalecimento das narrativas das mulheres. Para isso, seria preciso investigar como ativar o caráter pedagógico do cinema para questionar, e não reforçar, as narrativas hegemônicas.

Na oficina na Casa da Cultura, propus às alunas e alunos (um grupo de jovens secundaristas oriundos de distintas escolas, públicas e particulares) fazermos um filme intervenção chamado *Livro Livre Mulher*, inspirado no dispositivo *Livro Livre* realizado pelo Coletivo Alumbramento/CE⁷. Nosso exercício consistia em espalhar pela cidade 15 cadernos artesanais em branco escritos na capa *Livro Livre Mulher*.

7. Disponível em: <https://alumbramento.com.br/>. Acessado em: fev/2022

Fig. 2 e 3 – Fotos Livro Livre Mulher



Fonte: acervo pessoal

Na primeira página do caderno havia o convite para que mulheres compartilhassem suas histórias, relatos de experiências que viveram e em que momentos o fato de serem mulheres tenha feito diferença em suas vidas. Posteriormente a pessoa que encontrasse o caderno deveria deixá-lo novamente em um local público, sujeito ao encontro de outra mulher. Os cadernos rodariam por um mês e

deveriam ser entregues em data e local que estavam indicados no texto da primeira página.

Recuperamos seis dos 15 cadernos. As páginas estavam repletas de histórias de violências, assédios, estupros e também mensagens de força e resistência. Com os cadernos em mãos decidimos filmar *A Dor de uma Mulher é a Dor de Todas*⁸. Fizemos um convite público às mulheres de Paraty para que participassem da leitura filmada dos escritos do *Livro Livre Mulher*. Cada uma escolhia a história que gostaria de ler. Nossa proposta era produzir uma experiência de fabulação nas outras mulheres que liam os escritos para que, a partir da leitura das histórias elas pudessem falar também sobre si mesmas, partindo da ideia de que compartilhamos nós mulheres um modo de estar no mundo que muitas vezes nos é imposto e silenciado.

Esta primeira experiência provocou novas reflexões. De que maneira podemos aprofundar o debate feminista dentro do campo do *cinema-educação*, considerando a elaboração das propostas de oficinas, a seleção dos filmes que são exibidos e a divisão das tarefas das equipes no momento da filmagem? Que imagens da mulher projetamos nas oficinas? Quais diversidades de olhar compõem o repertório de filmes exibidos nas aulas? Como propiciar nas oficinas de cinema um espaço favorável à ampliação das maneiras como nós mulheres somos representadas e nos representamos?

A essas questões no campo do cinema se soma a experiência de participar, desde sua fundação em setembro de 2016, da Coletiva Feminista Maria Angélica Ribeiro (Coletiva MAR), movimento social de Paraty que tem sido um espaço de produção de conhecimento e tensionamento dos estudos teóricos feitos nesta pesquisa.

A Coletiva MAR desenvolve, desde 2017, diversas atividades pedagógicas no Colégio Estadual CEMBRA: encontros de formação feminista, rodas de conversa exclusiva com alunas, palestras com convidadas, semana 8M, grupo de estudos e o Cine Mulher, cine-clube que exhibe e debate filmes dirigidos por mulheres. Através de

8. Disponível em: <https://vimeo.com/185672547> . Acessado em abril de 2023

nossa atuação na escola pública, pudemos ver de perto a evasão escolar feminina compulsória ligada a casamentos e gestações precoces, uma realidade que se repete em todo o país, como mostram as pesquisas⁹ e a tese de doutorado *Abandono Escolar Compulsório de Meninas: Trabalho reprodutivo e trabalho doméstico na Modernidade/Colonialidade*, de Flávia Pfeil (2020), companheira da Coletiva MAR.

Em uma roda de conversa realizada em 2017 pela Coletiva MAR com 40 mulheres da turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA) da Escola Municipal Pequenininha Calixto, quando perguntamos quais delas identificavam que o fato de serem mulheres estava ligado à interrupção dos estudos na idade regular, todas levantaram as mãos. A experiência da educação escolar, estruturada em uma ideologia patriarcal, acaba por gerar uma dupla negação para as mulheres do EJA. Se, quando jovens, elas foram impedidas de frequentar a escola por serem destinadas aos cuidados domésticos e familiares, agora que conseguem participar da educação formal, na maioria das vezes não encontram lá um espaço de diálogo com

9. Gravidez precoce é uma das principais causas de evasão escolar no Brasil. Estudo da *Fundação Abrinq* mostra que quase 30% das mães adolescentes, com até 19 anos, não concluíram o ensino fundamental. In: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/04/22/gravidez-precoce-e-uma-das-principais-causas-da-evasao-escolar-diz-estudo.ghml>

Pesquisa do IBGE aponta que “em 2017, 25,1 milhões das pessoas de 15 a 29 anos de idade não frequentavam escola, cursos pré-vestibular, técnico de nível médio ou de qualificação profissional e não haviam concluído uma graduação. (...) Entre as mulheres, chama atenção o peso dos cuidados de pessoas e dos afazeres domésticos, visto que 24,2% delas disseram não estudar ou se qualificar por necessidade de realizar essas tarefas”. In: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/21253-pnad-continua-2017-numero-de-jovens-que-nao-estudam-nem-trabalham-ou-se-qualificam-cresce-5-9-em-um-ano>

A gravidez tem peso para a evasão escolar de meninas e mulheres, aponta o levantamento do Instituto Unibanco. Entre as meninas e mulheres na faixa etária de 15 a 29 anos, as que deixaram o ensino médio e não têm filhos são 13,7%. As que têm filhos, não completaram o ensino médio e estão fora da escola são 29,6%. In: <http://www.generonumero.media/meninas-sao-mais-do-que-o-dobro-dos-meninos-entre-jovens-que-nao-completaram-ensino-medio-e-nao-exercem-atividade-remunerada/>

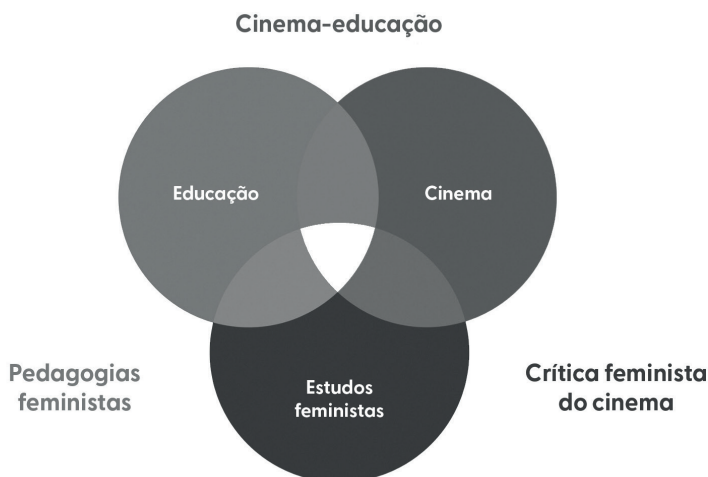
suas trajetórias, além de se depararem com o apagamento da mulher na história do conhecimento, sendo o currículo oficial composto hegemonicamente por referências masculinas e brancas.

É urgente buscar estratégias que abram espaços para a discussão sobre os efeitos das desigualdades patriarcais nos processos educativos, dentro e fora das escolas. Dentre os diversos caminhos existentes para trazer à tona essas questões, apostamos, nesta pesquisa, que as experiências pedagógicas com o cinema comunitário podem ser importantes aliadas para a construção de uma educação libertária.

Esta tese é a sistematização de um percurso imersivo, de experiências que produziram reflexões, que produziram leituras, que produziram experimentos, que produziram partilhas com outras experiências e novas reflexões. E o desafio desta escrita que não se deu no quando, que se dá agora olhando para os vestígios dessa caminhada que ainda segue, é não perder de vista as encruzilhadas que produziram desvios, que produziram em certa medida experiência e conhecimento significativos que podem contribuir para as reflexões no campo do cinema, da educação e do movimento de mulheres.

Os capítulos desta tese são as demarcações dessas encruzilhadas. Como veremos adiante, cada capítulo representa uma bifurcação que emergiu da experiência e produziu certos desvios. Quando iniciei a pesquisa, localizava-a na interseção de três grandes campos de estudo: cinema, estudos feminista e educação. A pesquisa estaria na confluência do cinema-educação com as pedagogias feministas e a crítica feminista do cinema.

Fig. 4 – Gráfico de confluência das pesquisas



Fonte: acervo pessoal

Nessa organização dos caminhos e delimitação da pesquisa, me vi diante de muitas possibilidades que se apresentavam na confluência desses três grandes campos: cinema – educação – feminismo. Poderia me debruçar sobre a pedagogia de alguma cineasta mulher, por exemplo a pedagogia de Agnès Varda ou de Sara Gomes ou de Graciele Guarani, buscando refletir sobre como o modo de fazer cinema dessas cineastas pode disparar processos pedagógicos em quem entra em contato com seus filmes. Poderia fazer também uma pesquisa na perspectiva da história das mulheres e destacar a participação fundamental de muitas mulheres para a construção do campo cinema-educação: América Penichet, cubana que implementou o *Plan Deni* na América Latina entre os anos 60 e 70, Alicia Vega e suas oficinas *Cine para Niños* pelo interior do Chile na década de 80, Maria José Alvarez que organiza a primeira oficina de cinema em escola no Brasil, no Colégio Estadual Brigadeiro Schorcht no Rio de Janeiro¹⁰, Irene Tavares de Sá “que promo-

10. CHAVEZ, Marcio Blanco. *Imagens da pedagogia: uma genealogia das relações entre cinema e educação no Brasil*. 2019. 218 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

veu mais de 60 cursos sobre cinema, entre o início dos anos 1950 e o final dos anos 1960, ligados à Ação Social Arquidiocesana, no Rio de Janeiro”¹¹. Marialva Monteiro e Hilda Azevedo Soares que fundam, nos anos 70, o Cineduc e Inês Teixeira, Milena Gusmão, Adriana Fresquet, Rosália Duarte, Bete Bullara e novamente Marialva Monteiro, que fundam a *Rede Latino Americana de Educação, Cinema e Audiovisual (Rede Kino)*, em 2008. Poderia, por fim, pensar experiências pedagógicas com cineclubes feministas e mapear essas atividades aqui no Brasil, dialogando com o Cine Mulher, cineclube que organizo junto com outras companheiras desde 2015 através da Coletiva Feminista MAR, exibindo filmes realizados por mulheres no maior colégio público de Paraty.

Dentre essas e outras tantas possibilidades de desdobramentos, igualmente necessárias e importantes, esta pesquisa se centra nos processos que acontecem dentro das oficinas de criação, ela traz o estudo e investigação pedagógica das experiências de oficinas de cinema com mulheres. Dentro deste primeiro recorte, podemos encontrar pelo menos três propostas diferentes de oficinas de cinema com mulheres: 1) A primeira são oficinas sobre o cinema feito por mulheres, que busca restaurar esse vazio histórico da exclusão das mulheres na história do cinema. São cursos que se centram na crítica dos filmes e no resgate histórico das realizadoras. 2) Um segundo enfoque são as oficinas de criação voltadas para mulheres que trabalham ou desejam trabalhar com cinema. Essas oficinas, na maioria das vezes, buscam capacitar técnica e criticamente mais trabalhadoras para atuarem no mercado do cinema, tentando romper com a barreira da hegemonia masculina. 3) E a terceira proposta de oficina, que é a que vamos nos debruçar nesta pesquisa, é a oficina de criação comunitária com mulheres. São oficinas voltadas para mulheres que desejam contar suas histórias, memórias e resistências através de imagens e sons.

11. GUSMÃO, M. de C. S.; SANTOS, R. C.; DUARTE, R. M. *Mulheres em projetos de educação pelo/para o cinema*. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 19, n. 2, p. 456-481, 2017. DOI: 10.20396/etd.v19i2.8647550. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8647550>. Acesso em: 7 nov. 2020.

Nomear esse tipo de oficina como comunitária foi um aprendizado que se deu ao longo do processo de pesquisa, através da aproximação com outras experiências semelhantes pela América Latina. Em 2019 comecei a busca por oficinas de cinema com mulheres que tivessem sido realizadas em países da América Latina, interessada em enriquecer esta investigação com uma espécie de doutorado sanduíche. Ao procurar na internet as palavras chaves: mulher/feminismo, oficina/pedagogia/educação, cinema/audiovisual, não encontrava resultados significativos para essa pesquisa, apenas cursos sobre cineastas mulheres. No entanto, em uma das combinações apareceu uma experiência que se nomeava como “cine comunitário feminista” e se tratava justamente de uma oficina de criação audiovisual com mulheres. A partir desse momento foi como se eu tivesse descoberto a senha para acessar muitas outras experiências espalhadas por diversos países do nosso continente. Ao colocar no buscador “cine comunitario feminista” encontrei projetos no México, Colômbia, Equador e Argentina.

O MÉXICO QUE ME ATRAVESSA

Escolhi então viajar para o México por cinco meses para me aproximar de algumas experiências de cinema comunitário feminista que aconteciam por lá. Mesmo sem a bolsa sanduíche, me organizei com a bolsa de pesquisa. Com a autorização do programa de pós-graduação para sair do país, embarquei para Chiapas, em dezembro de 2019. A escolha pelo estado de Chiapas, no sul do México, fronteira com a Guatemala, se deu dentre outros fatores porque lá existe a Pós-Graduação em Estudos e Intervenção Feministas (cursos de mestrado e doutorado) dentro do Centro de Estudos Superiores de México e Centroamérica, da Universidade de Ciências e Artes de Chiapas (CESMECA/UNICACH). Me chamou a atenção o fato de um curso de pós-graduação se nomear como feminista e valorizar a atuação prática e o ativismo como experiências

produtoras de conhecimento, além de incentivar o engajamento político como devolutiva fundamental da academia à sociedade. Na CESMECA comecei a cursar como estudante visitante três disciplinas: *Epistemologías feministas e intervención social*, *Metodologías en Intervención Social e Teorías del Sur*. No entanto, no meio do período letivo, fomos surpreendidos pela pandemia do Covid-19 e as aulas foram suspensas. Eu voltei para o Brasil no final de março, dois meses antes do planejado. Mesmo não tendo finalizado o semestre, as referências bibliográficas dos cursos e as trocas nas aulas foram de grande ajuda para as reflexões teórico-metodológicas desta tese.

Outro motivo que confluuiu para a escolha de Chiapas é por lá se encontrar o *Movimiento Zapatista de Libertación Nacional*, organizado por indígenas camponesas e camponeses que se levantaram em 1992 e fundaram seus territórios autônomos zapatistas, nomeados como caracóis.

Em dezembro de 2019, aconteceu em terras zapatistas, no *Caracol Turbilhão de Nossas Palavras*, no sementeiro chamado Pegadas do Caminhar da Comandanta Ramona¹², o II Encontro de Mulheres que Lutam, que reuniu 4000 mulheres do mundo inteiro.

Fig. 5 e 6 – Fotos II Encontro Internacional de Mulheres que Lutam, Caracol Zapatista, 2019



12. Comandanta Ramona, mulher indígena tzotil liderança do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), Integrante do Comitê Revolucionário Indígena Clandestino. Contribuiu na formulação da Lei das Mulheres Revolucionárias (1993) e liderou a rebelião zapatista em Chiapas em 1994.



Fonte: acervo pessoal

O encontro com as mulheres zapatistas se deu nos quatro dias que passei acampada no caracol *turbilhão de nossas palavras*, e possibilitou conhecer um pouco de suas ideias, histórias, esperanças e estratégias de luta. Um encontro que transformou minha forma de ver o mundo e alargou minha compreensão sobre o movimento de mulheres e a resistência feminista.

Uma imersão com grandes aprendizados, conhecendo mulheres de distintas geografias, trocando zines e publicações independentes com movimentos do Kurdistão, da Colômbia, Guatemala, Equador, além de receber a força e luz das mulheres zapatistas.

Fig. 7 e 8 – Fotos II Encontro Internacional de Mulheres que Lutam, Caracol Zapatista, 2019





Fonte: acervo pessoal

Foram quatro dias escutamos relatos de violências sofridas por mulheres do mundo inteiro, sobreviventes de violência sexual, mulheres defensoras de território ameaçadas pelos projetos de morte de mineradoras e outros megaprojetos, mães que perderam suas filhas em feminicídios. Dores muito profundas que encontraram um espaço seguro para serem externalizadas e transformadas em luta pela vida, em resistência coletiva: “Luta comum, a que transforma dor em raiva, raiva em rebeldia e rebeldia em amanhã”.

Em meio aos relatos e choros, era comum emergirem gritos de força das outras mulheres, que diziam: “não está sozinha, companheira, sua dor é minha dor”. E embora a raiva e indignação tenham sido sentimentos bastante presentes, a experiência da coletividade trazia ao mesmo tempo muita força. Quatro mil mulheres chorando e também sonhando juntas outros mundos, dançando, cantando, jogando futebol, fazendo rituais de cura, cozinhando, cuidando das crianças, filmando, mostrando seus artesanatos, se organizando em grupos de trabalho que discutiam educação, defesa do território, agroecologia, cinema, política.

Fig. 9 – Foto II Encontro Internacional de Mulheres que Lutam, Caracol Zapatista, 2019



Fonte: acervo pessoal

A vida pulsava de forma bonita no sementeiro da Comandanta Ramona. E para todo lado que se olhava, se viam mulheres realizando as mais distintas tarefas, dando conta de atividades que em nossa sociedade patriarcal é destinada exclusivamente aos homens. No alto do morro, uma miliciano do exército zapatista, segurando sua arma, fazendo a segurança do caracol; mais à frente, uma zapatista dirigindo uma ambulância; do outro lado, outra zapatista eletricista no alto do poste resolvendo um curto-circuito que havia provocado há instantes um apagão no acampamento. Durante o apagão, um breu total se formou e no lugar do medo, que qualquer mulher experimentaria se estivesse em um acampamento com 4 mil pessoas, surgiu um céu estrelado que rasgou o escuro da noite mostrando que, em terras zapatistas, as estrelas brilham com mais esperança.

Além de Chiapas, também estive no estado de Oaxaca e na Cidade do México. Em Oaxaca, conheci a *Escuela para Libertad de las Mujeres*, a *Biblioteca Pública Feminista*, a mostra temporária de Cine Comunitário, onde pude assistir a diversos filmes históricos do cinema comunitário mexicano, dentre eles as produções do *Cine Mujer*, organização de mulheres realizadoras que existiu no México nas décadas de 1970 e 1980. Frequentei encontros formativos na Unitierra (*Universidad de la Tierra*) e viajei para o interior, para

serra norte de Oaxaca para conhecer um povoado pequeno chamado San Pablo de Guelatao.

Em Guelatao, há cerca de 500 habitantes e uma sala de cinema chamada *Cine Too*, onde filmes comunitários são exibidos. Lá acontece também o *Campamento Audiovisual Itinerante* (CAI), encontro de formação anual que através de edital nacional, seleciona jovens de diversas regiões do México para passarem um período “acampados”, tendo aulas de cinema, experimentando uma vida coletiva e produzindo filmes na comunidade. Mas o motivo principal de ir a Guelatao foi conversar com Luna Marán e Ariadna Mogollón sobre o projeto que organizaram lá chamado *Espacio de Aprendizaje Autogestivo de Cine Comunitario Feminista del Abya Yala* (JEQO). Um espaço de formação pensado por mulheres e para mulheres, para agenciar projetos de cinema a partir da comunidade e construir uma rede de mulheres realizadoras de cinema comunitários feminista, cuja premissa mobilizadora seja a necessidade de se entenderem e se narrarem.

Entendemos para nos narrar e narramos, para nos entender, porque necesitamos contar outras histórias, de outra maneira, e contar nossas histórias para visibilizar que outras realidades são possíveis, questionar as que vivemos, incidir na transformação das que não nos deixam caber neste mundo e tecer com outras (JEQO, 2023).¹³

Luna Marán é cineasta indígena zapoteca, expressão do cinema comunitário mexicano contemporâneo e filha do Jaime Lunan, músico e antropólogo zapoteca que cunhou o termo “comunalidad” para traduzir a maneira de compreensão da natureza e da vida comunitária dos povos zapotecas. Luna é quem organiza o JEQO e também o CAI.

13. “Entendernos para narrarnos y narrarnos para entendernos porque necesitamos contar historias de otra manera y contar nuestras historias para visibilizar que otras realidades son posibles, cuestionar las que vivimos, incidir en la transformación de las que no nos dejan caber en este mundo y tejernos con otras”.

Tive a sorte de ir a Guelatao no dia da festa de San Pablo, o padroeiro da cidade. É a festa mais importante da comunidade, aquela que todos passam o ano inteiro preparando e, no dia, cada um oferece o que tem de melhor para compartilhar com os outros. As bandas de música da comunidade e das comunidades vizinhas passam o dia tocando pelas poucas ruas de Guelatao, subindo e descendo suas ladeiras e entrando nas casas em que são convidados para receberem uma comida especial preparada para eles. É uma honra receber a banda em sua casa e todos ficam satisfeitos. Durante a festa, é comum ver pessoas oferecendo comidas e bebidas gratuitamente, comerciantes distribuindo seus produtos, todos na intenção de produzir alegria coletiva. Foi impressionante vivenciar em outra dimensão, a partir da festa, o sentido comunitário daquele lugar. A conversa que havia feito com Ariadna pela manhã, sobre a experiência do JEJO e cinema comunitário feminista, ganhou outro contorno de noite na festa. O contraponto feito por Luna entre cinema comunitário e cinema de autor é uma boa explicação dessa dimensão:

Na minha comunidade, se fazem muitas festas. A festa é o motor do ciclo anual, se trabalha para a festa todo o ano. Ser parte da comissão da festa do povoado é uma responsabilidade enorme, depois de muitos meses de esforço e trabalho, a comunidade inteira celebra a vida e volta a começar o ciclo. Não existe algo assim como a festa de autor. Quando fazemos cinema comunitário, criamos uma festa cheia de vida, de complicações de produção, de lutas intermináveis pelos recursos, de grandes e pequenas perguntas narrativas, de desafios estéticos, de um conjunto enorme de esforços diretos e indiretos para conseguir sua realização; pois essas tarefas se fazem sempre em equipe, para o gozo e desfrute da coletividade (MARAN, 2018).¹⁴

14. “En mi comunidad se hacen muchas fiestas, la fiesta es el motor del ciclo anual, se trabaja para la fiesta todo el año. Ser parte de la comisión de la fiesta del pueblo es

Na cidade do México, participei do I Encontro Feminista sobre Comunicação, ao longo de quatro dias, onde pude conhecer diversos projetos de comunicação feminista e também metodologias de educação popular, como a cartografia feminista.

Fig. 10 – Foto I Encontro Feminista sobre Comunicação, Cidade do México, 2020



Fonte: Centro Cultural Espanha México

A ida para Cidade do México foi motivada pelo encontro com as realizadoras do coletivo *La Sandía Digital*, organização feminista de produção audiovisual colaborativa, formação e comunicação estratégica. Elas realizaram, nos anos de 2015 e 2017, a oficina audiovisual *Vozes Mulheres*, que percorreu 14 estados do México com a participação de 41 mulheres. Em 2019, alguns poucos meses antes de visitá-las em seu escritório para conversar sobre essa pesquisa, haviam promovido o Encontro de Mulheres Defensoras do Território, que aconteceu também em Guelatao/Oaxaca e reuniu mulheres de todo o país para trocarem suas experiências de resistências e fazerem uma formação em linguagens diversas (vídeos, *podcasts*, cartazes e zines). Deste encontro, nasceu a plataforma

una responsabilidad enorme, después de muchos meses de esfuerzo y trabajo la comunidad entera celebra la vida y vuelve a comenzar el ciclo. No existe algo así como la fiesta-de-autor. Cuando hacemos cine comunitario, creamos una fiesta llena de vida, de complicaciones de producción, de luchas interminables por los recursos, de grandes y pequeñas preguntas narrativas, de desafíos estéticos, de un conjunto enorme de esfuerzos directos e indirectos para lograr su realización; pero estas tareas se hacen siempre en equipo, para el goce y disfrute de la colectividad”.

*Juntas Logramos Más*¹⁵, onde é possível conhecer suas narrativas e o processo de formação. Com bastante generosidade, a equipe do *La Sandía* me recebeu e compartilhou os caminhos para acessar outros projetos de Cinema Comunitário Feminista espalhados por diversos países da América Latina. Ao *La Sandía* também devo o encontro com o *Colectivo de Prácticas Narrativas*, cujas reflexões e práticas transformaram substancialmente minha forma de compreender e trabalhar as narrativas nas oficinas de cinema e na vida.

Somos seres narrativos, seres que contam histórias. Damos sentido à nossa vida, ao mundo em que vivemos e à relação com o nosso meio, através das histórias que construímos sobre tudo isso. Individualmente e coletivamente, contamos para nos explicar. Então como estamos cuidando das histórias? Que histórias nos interessam fazer florescer? Que histórias nos interessa olhar mais? A que pedagogias apresentam ou produzem essas histórias? (LA SANDÍA DIGITAL, WITNESS, 2019).

OS CAMINHOS DA PESQUISA

A viagem para o México transformou completamente os caminhos desta pesquisa. Compreendi que os pilares que a sustentavam precisavam ser mais bem definidos. Não se tratava mais de uma pesquisa na confluência de três grandes campos: cinema, educação e estudos feministas. A partir dos deslocamentos que eu vivi na viagem, consegui perceber com maior clareza que esta pesquisa é sobre o cinema comunitário, a educação popular e o movimento feminista comunitário. E que na confluência desses três campos específicos temos as Pedagogias do Cinema Comunitário Feminista.

15. www.juntaslogramosmas.org

Olhando em retrocesso para esse percurso investigativo, é possível identificar quatro questões que se apresentaram no caminhar da pesquisa e que orientaram meus deslocamentos e pausas no processo de feitura da tese:

1) Que espaço as mulheres encontram no audiovisual para falarem de si? Como temos sido narradas?

2) Como essas narrativas influenciam na possibilidade de habitar os mundos que sonhamos?

3) De quais maneiras as experiências pedagógicas com o cinema podem produzir fissuras nessas desigualdades patriarcais e abrir espaços para contar outras histórias? Quais as contribuições da educação popular e do feminismo comunitário para essas reflexões?

4) Como essas questões têm sido vivenciadas em distintas geografias da América Latina? Que experiências de cinema comunitário feminista podem nos inspirar no México, Equador e Colômbia?

Diante de tais questões, tive como objetivo dessa pesquisa investigar experiências pedagógicas com o cinema que apostem na criação comunitária audiovisual como processo de fortalecimento das mulheres e suas narrativas. Para alcançar este objetivo, faz-se necessário colocar em ação alguns objetivos específicos:

1) Colocar em diálogo as reflexões teóricas e metodológicas sobre educação popular feminista, cinema comunitário e cinema educação.

2) Investigar experiências de pedagogias feministas: Escola de Educadoras Feministas do Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste (MMTR-NE) e espaços formativos do Coletivo Feminista MAR em Paraty.

3) Mapear oficinas de cinema comunitário feminista articuladas na América Latina, buscando identificar locais de atuação e metodologias.

4) Elaborar e experimentar dispositivos audiovisuais que potencializem o encontro e a descoberta dos corpos e histórias de

mulheres. Essa aplicação deve ter lugar em espaços educativos de Paraty e tem como finalidade explorar de forma experimental o cinema como “disparador de relações”.

5) Fazer uma curadoria de curtas e longas brasileiros dirigidos por mulheres, produzindo uma lista de sugestões de filmes para serem trabalhados em oficinas de cinema e que auxilie na diversidade sexual dos materiais de apoio utilizados em experiências pedagógicas com audiovisual.

Assim, esta tese está organizada em 4 capítulos.

O primeiro capítulo, *Cinema, Educação e Mulheres*, representa a *chegança* no território da pesquisa, onde tento, em certa medida, mapear os possíveis caminhos a partir da identificação do problema. Ele coincide com esse momento inicial dos estudos do doutorado, quando após perceber que há um problema de representação das mulheres no cinema, começo a refletir sobre as implicações desse problema no campo do cinema-educação. Como percurso para realizá-lo 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. Trabalhamos com os dados das ANCINE e do GEEMA e refletimos o quanto das narrativas ficam comprometidas quando as mulheres pouco espaço encontram para falarem de si. Com os aportes teóricos de Chimamanda, Joan Scott, Patricia Hill Collins, abordamos essa problemática pensando o perigo de uma única história, a história das mulheres como suplemento da história oficial e o controle que as imagens hegemônicas produzem nos corpos sub-representados. Avancamos para a reflexão sobre a importância da autoimagem no processo de construção de subjetividades e a potência pedagógica da criação feminina na ampliação do espectro de representação do sujeito mulher. É o sub-capítulo denominado *Quando as mulheres filmam* que traz, de maneira resumida as teorias feministas do cinema, a discussão sobre uma poética feminista e as organizações dos coletivos de mulheres no audiovisual, na década de 70 e na atualidade. São temas complexos

e amplos que contam com diversas teses específicas sobre cada um deles e são também abordados de maneira mais profunda em artigos e livros. No entanto, avaliamos ser importante trazê-los mesmo que de forma breve, no intuito de disponibilizar o acesso a essas referências, entendendo que esta tese se encontra na interseção de três campos e que leitoras/es, que não tenham familiaridade com esta discussão, encontrarão aqui referências para se aprofundar nas reflexões caso tenham interesse.

Em seguida trabalhamos como essas questões aparecem no campo do cinema-educação. Como a desigualdade da representatividade feminina se reflete nas curadorias dos materiais pedagógicos de projetos educativos.

O segundo capítulo, *“Combater mentalidades de submissão”: educação popular feminista e militância investigativa*, surge na tese como uma demanda de estudo a partir da experiência da oficina de Cinema com Mulheres que ofereci no Colégio Estadual CEMBRA, em Paraty, em 2019. Elaborei esta oficina com intuito de realizar um experimento de pesquisa a partir das reflexões desenvolvidas no primeiro capítulo, somadas à experiência da oficina na Casa da Cultura e também às atividades realizadas pela Coletiva MAR. Dessa vez, a oficina era exclusiva para alunas e os filmes exibidos eram todos realizados por mulheres. No entanto, percebi que não bastava ter uma turma exclusiva de mulheres, cruzar a pedagogia da criação com uma curadoria de filmes dirigidos por mulheres e propor dispositivos que trouxessem as narrativas pessoais das alunas e de outras mulheres próximas como mães, avós e trabalhadoras da escola. Tudo isso era muito importante, mas faltava algo. Como aponta bell hooks, “A educação como prática da liberdade não tem a ver somente com um conhecimento libertador, mas também como uma prática libertadora na sala de aula”. (hooks; 2017, p. 197). Falava me aproximar da educação popular, conhecer um pouco de suas ferramentas. Neste capítulo compartilho sobre meu encontro com o Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste, que realiza a Escola de Educadoras Feministas, da qual eu tive a oportu-

tunidade de acompanhar uma formação, na sede em Caruaru-PE, em 2019. Para somar a essa experiência, trazemos as produções de artigos e dissertações escritas pelas próprias integrantes do movimento, e as colocamos em diálogo com as reflexões teóricas de bell hooks e Mercedes Oliveira sobre educação popular feminista.

Se soma a esse giro epistemológico as reflexões trazidas pelas companheiras Adriana Guzman, do Feminismo comunitário anti-patriarcal da Bolívia, e Lorena Cabnal do Feminismo Comunitário Territorial da Guatemala, além das publicações do Coletivo Miradas Críticas do Equador e da Rede Latino Americana de Mulheres Defensoras. Entendendo o feminismo não mais através de ondas, mas como a luta de qualquer mulher, em qualquer lugar do mundo, em qualquer tempo histórico, que se levanta e luta contra um sistema que a oprime. Identificando também uma conexão direta entre o feminismo e a defesa dos territórios comunitários e reconhecendo o corpo como primeiro território de resistência.

Por fim, trazemos a experiência de estar fazendo uma pesquisa que reconhece a militância como espaço de produção de conhecimento, que busca valorizar o corpo e seus variados sentidos como canais de apreensão do mundo, que localiza de onde se fala, seus limites de ponto de vista, e que problematiza quem normalmente produz conhecimento e para quem esse conhecimento é produzido. Para tais reflexões contamos com as contribuições teóricas de Patricia Hill Collins, Grada Kilomba, Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro, Linda Alcoff, bell hooks, Mercedes Oliveira, grupo Militiva e Fals Borda.

O terceiro capítulo, *Cinema comunitário feminista: “comunicamos para construir os mundos que sonhamos”* traz um panorama do cinema comunitário na América latina, abordando a defesa da soberania audiovisual e as narrativas descentralizadas, tecendo também pontos de contato entre o cinema-educação e o cinema comunitário.

Na sequência fazemos um mapeamento de experiências de cinema comunitário feminista na América Latina trazendo suas

principais características e contribuições: *Juntas Logramos Más* (Coletivo *La Sandía Digital* / México), *Espacio de aprendizaje Auto-gestivo de Cine Comunitário Feminista* (JEQO/ México), *Ojo Semilla Feminista* (Equador), *La partida Feminista* (Colômbia) e *Las que Grá-ban* (Colômbia).

No quarto e último capítulo, *Experimentos para um cinema comunitário feminista em Paraty*: “A cabeça pensa onde os pés pisam”, é feito um paralelo entre as experiências de cinema comunitário feministas mapeadas no capítulo 4 e duas experiências realizadas em Paraty durante a pandemia: o *Cine Mulher na quarentena*, uma proposta de exercícios coletivos de criação audiovisual entre mulheres, que organizei em 2020 através da Coletiva Feminista MAR; e a *Oficina de Cinema com Mulheres: entrelaçando e fortalecendo nossas narrativas*, que organizei em 2021 através do Sesc de Paraty. São problematizados os caminhos e desvios dessas duas experiências à luz das reflexões traçadas nos demais capítulos da tese.

Por fim, é importante destacar o contexto em que essa tese está sendo produzida.

Ao entrar no doutorado em março de 2018, a situação política no Brasil já era crítica após dois anos do golpe parlamentar. As incertezas quanto ao futuro se transformaram na certeza de um pesadelo, a partir da confirmação da vitória de Bolsonaro para presidente. De lá para cá, muitos retrocessos aconteceram, tanto na redução de recursos para a educação, quanto na “guerra cultural” travada por fundamentalistas do mercado e da religião. Em 15 de maio de 2019, as universidades foram às ruas contra os cortes de 30% de suas verbas, o que inviabilizaria o funcionamento das mesmas até o fim do ano. Foi uma das primeiras resistências massivas contra as políticas implementadas pelo governo Bolsonaro, lembrando as grandes marchas das mulheres em 2018 com o movimento *Ele Não!*.

A situação das universidades em 2020 e 2021 permaneceu precária. O MEC cortou R\$ 4,2 bilhões de seu orçamento para 2021. Depois da redução dos recursos de 2020 para 2021, o CNPq ainda

sofreu cortes orçamentários que praticamente inviabilizam o seu programa de bolsas, afetando os programas de pós-graduação de todo o Brasil.

Somado a esse cenário nacional já devastador, se sobrepôs a pandemia do covid 19. Em dezembro de 2019 embarcava com meu filho de 5 anos e seu pai para o México, para realizar parte dessa pesquisa e com previsão de retornar ao Brasil em maio de 2020. No entanto, em março de 2020, fomos surpreendidos pela chegada da pandemia do Covid 19 nos países da América Latina. Regressamos às pressas ao Brasil, com aeroportos sendo fechados, voos cancelados e barreiras sanitárias que impediam a entrada de pessoas em Paraty e cidades vizinhas. Não sabíamos se seria possível chegar em casa. Conseguimos antecipar nossa passagem para um dos últimos voos que saíram do México para o Brasil, antes de fecharem completamente os aeroportos.

Chegando em Paraty encontrei, em pouco tempo, os efeitos da crise econômica provocada pelo necessário *lockdown* de uma cidade que vive em grande parte do turismo. Muitos dos meus vizinhos passaram a não ter o que comer. A desigualdade social que já era enorme, se agravou ainda mais.

Diante dessa situação tão crítica, um bonito trabalho comunitário começou a se organizar. Moradoras e moradores iniciaram um processo de arrecadação coletiva de dinheiro para compras e distribuição de cestas básicas. Realizamos pelo bairro, indo de casa em casa, uma espécie de censo, fazendo o levantamento e cadastramento de quem eram os vizinhos que necessitavam de ajuda, que tipo de ajuda e quantas pessoas integravam aquela família. Em paralelo, buscamos orientar como esses mesmos vizinhos poderiam acessar o auxílio emergencial federal e a cesta básica da assistência social da prefeitura. Em diversos bairros de Paraty a organização comunitária ganhou força. Muitas barreiras sanitárias foram realizadas por comunidades. Moradoras e moradores se revezaram por meses afincos nos acessos às praias, impedindo a entrada de turistas nas comunidades e as protegendo do vírus. Esse movimen-

to me remete as reflexões trazidas pelo coletivo mexicano *Hackeo Cultural*¹⁶ sobre as narrativas que são produzidas na pandemia e como podemos rackear-las, observando as resistências que emergem próximo a nós. No meio de uma crise sanitária onde o outro representa risco de contágio, em que a necessidade do isolamento pode dar as mãos ao individualismo, à fechar-se em casa e ignorar o mundo; foi possível também ver crescer o sentido comunitário no meu bairro, na minha cidade, e posso imaginar que em muitos outros bairros e cidades esse rackeo também aconteceu.

A narrativa hegemônica em relação a pandemia “invisibiliza as razões estruturais da crise, provoca medo e pânico, impõe um estado de exceção, reproduz um discurso de guerra, justifica a militarização, impera um discurso economicista, promove um distanciamento individualista, promete regressar à normalidade, resolve a crise a partir do consumo, coloniza nossa imaginação” (HACKEO CULTURAL, 2020).

A proposta do *Hackeo Cultural* é de abrir espaço para outras narrativas, que sirvam de anticorpos ao vírus do sistema patriarcal.

A desigualdade é a pandemia, vamos rackear os sistemas de opressão. A comunidade é território de luta, vamos rackear o lar. Não queremos voltar a normalidade, devemos rackear o status quo. Radical porque é raiz, vamos rackear desde as alternativas. A solidariedade é a saúde do povo, vamos hackear desde a reciprocidade. A vida é mais importante que o dinheiro, vamos rackear a lógica do capital. Existir sem destruir, vamos rackear a lógica de consumo. A emergência não terminou, vamos rackear a crise climática. Coração do céu e coração da terra, vamos rackear o antropocentrismo. Futuros ancestrais, vamos rackear o fim do mundo (HACKEO CULTURAL, 2020).

16. <https://hackeocultural.org>

Dentre as estratégias citadas acima temos a de que “a vida é mais importante que o dinheiro, vamos rackear a lógica do capital”. Gerar e cuidar da vida tem sido uma atividade historicamente realizada por mulheres. A pesquisa desenvolvida pela empresa social *Gênero e Número* e a organização *SOF Sempre Viva Organização Feminista*, mostrou as dimensões do trabalho e da vida das mulheres durante a pandemia onde 50% das mulheres brasileiras passaram a cuidar de alguém:

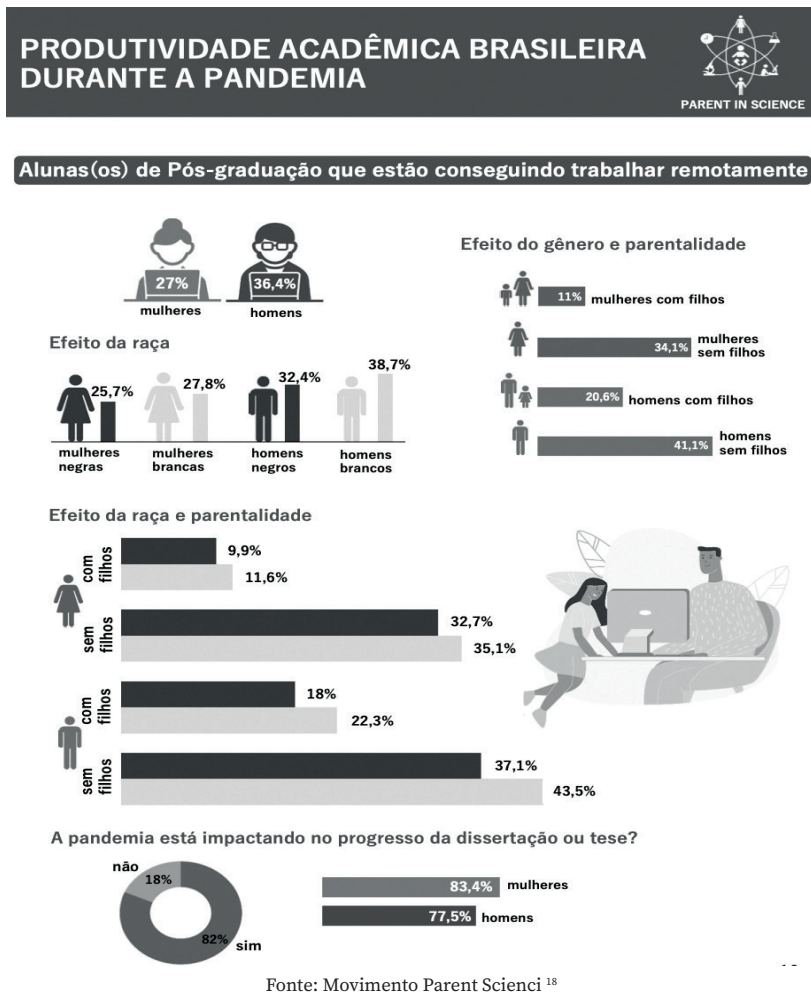
O cuidado está no centro da sustentabilidade da vida. Não há a possibilidade de discutir o mundo pós-pandemia sem levar em consideração o quanto isso se tornou evidente nesse momento de crise global, que nos fala sobre uma “crise do cuidado”. Não se trata de um problema a ser resolvido, nem de uma demanda a ser absorvida pelo mercado. Trata-se de uma dimensão da vida que não pode ser regida pelas dinâmicas sociais pautadas no acúmulo de renda e de privilégios. Não deu certo até aqui sendo assim. A organização do cuidado ancorada principalmente na exploração do trabalho de mulheres negras e no trabalho não remunerado das mulheres é um fracasso retumbante para a busca de redução das desigualdades antes e durante a pandemia do coronavírus.¹⁷

Meu filho, Iuri, ficou 19 meses sem ir à escola. Quando a pandemia começou ele tinha 5 anos. Foram 19 meses em que o trabalho reprodutivo, os cuidados e a demanda de atenção se intensificaram de forma escalonar. Esta realidade de muitas mães pesquisadoras impacta de maneira severa a produtividade das mulheres no meio acadêmico. O levantamento realizado pelo Movimento Parent Science durante o isolamento social relativo à covid 19 – Produtividade acadêmica durante a pandemia: efeitos de gênero, raça e parenta-

17. <https://mulheresnapandemia.sof.org.br/>

lidade – mostra como o impacto na produtividade opera de forma distinta entre homens e mulheres e pessoas brancas e negras.

Fig.11 – Gráficos Produção acadêmica durante pandemia



Esta tese parte da inquietude de que a normalidade é de fato o problema. Que precisamos transformar o mundo. Que precisamos, como disseram as mulheres zapatistas, construir um mundo

18. Disponível em: https://327b604e-5cf4-492b-910b-e35e2bc67511.filesusr.com/ugd/0b341b_81cd8390d0f94bfd8fcd17ee6f29bc0e.pdf?index=true Acessado em fev/2022.

onde as mulheres não tenham medo. Nos queremos vivas. Precisamos interromper a violência patriarcal, interromper o estupro de uma mulher a cada 11 minutos, impedir que ocorra um feminicídio a cada 6h30 neste país, frear os projetos de morte de mineradoras e do agronegócio que ameaçam as mulheres defensoras dos territórios.

Necessitamos descolonizar nossas imaginações e sonhar juntas outros mundos possíveis. Essa pesquisa parte da aposta que as experiências com o cinema comunitário feminista podem ser uma das pequenas frestas no grande muro do sistema patriarcal: “As histórias dão forma ao mundo. Acreditamos que o trabalho de tecer relatos pode ajudar a criar novos sentidos comuns que emergem nesses momentos de crise, onde se disputa a lógica da vida cotidiana mas também os significados de nossa existência mesma” (HACHEO CULTURAL, 2020).

1. MULHERES, CINEMA E EDUCAÇÃO

Neste capítulo será apresentado o terreno sobre o qual a pesquisa traça seus caminhos. A proposta é que consigamos situar a pesquisa, trazer os dados e questões que a provocaram, apresentar um breve panorama sobre as principais discussões levantadas pela teoria feminista do cinema e por fim verificar como essas questões reverberam no campo do cinema e educação.

1.1 QUEM PRODUZ NARRATIVAS SOBRE QUEM? IMAGENS DE CONTROLE E O PERIGO DA HISTÓRIA ÚNICA.

A discussão sobre desigualdade sexual no cinema vem ganhando força nos últimos anos. As questões das mulheres estão sendo apontadas nos mais variados setores do audiovisual, com especial destaque para a crítica da predominância masculina e branca em equipes de realização dos filmes, comissões de avaliações de editais, críticos de cinema, curadorias de festivais e para a representação estereotipada das personagens femininas nos filmes.

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% tiveram 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 menores¹⁹ (ANCINE, 2017).

Se a discrepância sexual é alarmante, quando adotamos uma intersecção entre raça e gênero os dados são estarrecedores. 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

19. A desigualdade é encontrada também no acesso aos financiamentos de 2015: 72% dos incentivos fiscais e do fundo setorial audiovisual se destinaram a diretores homens e apenas 20% a diretoras mulheres. No cinema europeu os dados também são semelhantes. A pesquisa da Rede de Mulheres do Audiovisual Europeu (EWA), que avaliou a produção de Alemanha, Áustria, Croácia, França, Itália, Reino Unido e Suécia entre 2006 e 2013, concluiu que mulheres dirigem um em cada cinco filmes. Apesar de 44% dos estudantes que se formam em escolas de cinema serem do sexo feminino, apenas 24% conseguem trabalho na indústria e 84% dos fundos públicos de financiamento vão para diretores homens (PECORA, 2016).

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”.²⁰

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).

Adrianne 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

20. Dos 919 atores e atrizes com fala e/ou nome identificados, 71% eram de gênero masculino, contra 28% do gênero feminino e 1% de pessoas trans. Na intersecção entre gênero e raça, homens brancos correspondem a 45% dos personagens enquanto as mulheres brancas correspondem a 20% do elenco e as mulheres negras apenas 7% - das quais apenas 13% participam de diálogos centrais e só 1,4% são protagonistas (CANDIDO et al., 2016).

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) serviçais 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).

Patricia Hill Collins traz no seu livro *Pensamento Feminista Negro*, publicado em 1990 e traduzido para o português só em 2019, uma importante reflexão sobre as imagens de controle.

A dominação sempre envolve tentativas de objetificar o grupo subordinado.”Como sujeito, toda pessoa tem o direito de definir sua própria história”, afirma bell hooks. “Como objeto, a realidade da pessoa é definida por outras, sua identidade é criada por outras, sua história é nomeada apenas de maneiras que definem sua relação com pessoas consideradas sujeitos” (COLLINS, 2019, p.138).

A autora faz uma distinção entre as imagens de controle e os estereótipos, ressaltando que as imagens de controle são mais do que representações benignas, elas fazem parte das relações de poder e modificam a maneira que as pessoas tratam as outras. Estereótipos comumente são articulados para sustentar imagens de controle, mas essas não são necessariamente estereótipos. As imagens de controle tem como finalidade produzir desumanização. Podemos observar, por exemplo, os estereótipos do homem branco como equilibrado, sensato e provedor. São estereótipos que não produzem desumanização. As imagens de controle consolidam ideologias racistas e sexistas. Produz a ideia hegemônica de que esse é o lugar que determinado grupo social deve ocupar. “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p. 136).

No livro, Collins apresenta 4 imagens de controle produzidas para desumanizar mulheres negras afro-americanas: *mammies*, matriarca, mãe da assistência social e *gesebel*.

A *mammy* está relacionada à ideia de obediência, subserviência. São as trabalhadoras domésticas que aceitam que esse é o lugar que devem ocupar na sociedade. Winnie Bueno faz uma analogia da *mammy* com a personagem de Tia Nastácia, no Sítio do Picapau Amarelo (BUENO, 2020).

“Ao amar, alimentar, cuidar dos filhos e das “famílias” brancas melhor que dos seus, a *mammy* simboliza as percepções do grupo dominante sobre a relação ideal das mulheres negras com o poder da elite masculina branca. Mesmo que seja querida e tenha autoridade considerável em sua “família”branca, a *mammy* conhece seu “lugar” como serviçal obediente. Ela aceita sua subordinação” (COLLINS, 2019, p. 138).

A matriarca simbolizam mulheres negras fortes que falharam como mães e esposas, e castraram a possibilidade de expressão dos homens negros. “Da perspectiva do grupo dominante, a matriarca representava uma *mammy* fracassada, um estigma negativo aplicado às afro-americanas que ousassem rejeitar a imagem de serviços e diligentes” (COLLINS, 2019, p. 145).

A mãe da assistência social é a mulher que tem filhos de forma irresponsável e se apropria dos programas de assistência social, vive dos subsídios do Estado. Aqui no Brasil essa imagem também aparece em relação ao Bolsa Família. Uma imagem criada para responsabilizar as mulheres negras dos problemas sociais e estruturais.

Por fim, a imagem da *Gesebel*, é a da mulher sexualmente agressiva que consegue acessar recursos a partir da negociação do corpo.

Collins afirma que as mulheres negras sobrevivem a desumanização produzida pelas imagens de controle através da resistência. “Por trás da máscara de conformidade imposta às mulheres afro-

-americanas, existem há muito tempo atos de resistência organizados e anônimos (COLLINS, 2019, p. 179). As experiências das mulheres negras tornam visíveis a contradição das imagens de controle. A busca da própria voz explicita as contradições das imagens de controle em relação às experiências cotidianas das mulheres negras. Daí a importância de espaços seguros para que essas vozes possam emergir e trazer a autodefinição. “As mulheres emergentes perceberam que uma das formas de sobreviver ao desrespeito cotidiano e aos ataques diretos inerentes às imagens de controle é “se rebelar”. É nesse momento que o silêncio se transforma em fala, que a quietude se transforma em ação” (COLLINS, 2019, p. 177).

Os esforços que as mulheres negras vão mobilizar para resistir ao conteúdo, ao uso e aos efeitos das imagens de controle na feminilidade negra, está relacionado à produção de conhecimento. São conhecimentos de resistência articulados por mulheres negras que vão oferecer outros significados e ferramentas que auxiliarão numa perspectiva individual e coletiva a compreender o poder da auto definição de suas próprias vidas. “(...) o conhecimento construído do “eu” emerge da luta para substituir as imagens de controle pelo conhecimento auto definido” (COLLINS, 2019, p. 184).

As imagens de controle vão mudando durante o tempo porque estão associadas a uma política de dominação. Ao mesmo tempo que as lógicas de dominação são dinâmicas, as mulheres negras vão apresentar uma resistência às imagens de controle. Conforme as resistências vão negando essas imagens de controle, exige-se que crie novas imagens de controle para manter a sustentação dessa política de dominação. É o que Collins chama de dialética do ativismo x opressão.

Winni Bueno ressalta a potência do conceito de imagem de controle enquanto uma categoria de uma teoria social crítica, uma categoria do pensamento feminista negro que pode ser mobilizada para pensar outras experiências de subordinação (BUENO, 2020).

Cada grupo tem um repertório de imagens de controle que recaem sobre eles. O desafio é não internalizar tais imagens. Fazer

uma análise profunda das diversas formas que essas imagens nos controlam e como resistir a elas.

Para Nancy White, a diferença entre imagens de controle aplicadas às mulheres afro-americanas e às brancas é de grau, não de tipo diferente: *“Minha mãe costumava dizer que a mulher negra é a mula do homem branco, enquanto a mulher branca é o cachorro dele. O que ela queria dizer com isso é o seguinte: nós fazemos o trabalho pesado e somos espancadas independentemente de fazê-lo bem ou não. Já a mulher branca está mais perto do mestre, ele dá um tapinha na cabeça dela e a deixa dormir dentro de casa, mas não trata nenhuma das duas como se estivesse lidando com uma pessoa.”* Embora os dois grupos sejam objetificados, cada qual à sua maneira, as imagens funcionam para desumanizar e controlar ambos. Por esse prisma, faz pouco sentido a longo prazo que as mulheres negras troquem um conjunto de imagens de controle por outro, mesmo que os estereótipos positivos lhe tragam um melhor tratamento no curto prazo. A ênfase na autodefinição das mulheres negras reformula todo o diálogo: de um diálogo de protesto contra a precisão técnica de uma imagem – ou seja, que refuta a tese do patriarcado negro – para um diálogo que enfatiza a dinâmica de poder subjacente ao próprio processo de definição. **Ao enfatizar a autodefinição, as mulheres negras questionam não apenas o que já foi dito sobre as afro-americanas, mas a credibilidade e as intenções daqueles que têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos auto definimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo. Independentemente do conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir em nossa**

autodefinição valida nosso poder como sujeitos humanos (COLLINS, 2019, p. 205).

A autodefinição possibilita uma multiplicidade de histórias. Chimamanda Ngozi Adichie chama a atenção para os perigos da história única e também aponta a sua relação com as estruturas de poder, uma vez que a história única rouba a dignidade das pessoas criando estereótipos que são incompletos. “É impossível falar sobre história única sem falar sobre poder (...). O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 22/23). As diversidades de histórias e vozes são fundamentais. “As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (ADICHIE, 2019, p. 32).

O cinema, em meio a tudo isso, é uma tecnologia que não apenas dá visibilidade como põe em operação e produz essas 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 dos 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 perceber que a desigualdade de gênero presente nas equipes de realização dos filmes tem relação direta com a sub-representação da mulher no cinema. 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? (SHOHAT; STAM, 2006, p. 270).

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.

CRÍTICA FEMINISTA DO CINEMA E OLHAR OPOSITIVO DA ESPECTADORA NEGRA

Diretamente associada à questão representacional apontada pelas pesquisas citadas acima está a teorização sobre o lugar da mulher na construção do cinema narrativo tradicional. As teorias feministas do cinema têm trazido há pelo menos quatro décadas alguns apontamentos que explicitam o viés sexista cristalizado na linguagem cinematográfica dominante, em que a posição das *mulheres* nos enredos nunca é a de sujeito da narrativa, mas a de objetos

do voyeurismo masculino (GUBERNIKOFF, 2009, p. 65). A história do cinema contém uma história sociopolítica do olhar, na qual o poder de olhar foi concedido de forma privilegiada aos homens, enquanto às mulheres coube o papel passivo de ser olhada e estar à disposição do olhar masculino – a mulher em sua condição de “para-ser-olhada” –, inclusive moldando a projeção de sua própria imagem em função desse outro olhar (MAIA, 2015).

O trabalho de Laura Mulvey (1975) se destacou como uma “crítica feminista ao cinema narrativo tradicional” e uma “ruptura com seus regimes de prazer visual”, condição para se construir um contra-cinema, imbuído de outras linguagens do desejo e possibilidades de olhar (MALUF et al., 2005). Segundo Maia (2015), dentre as principais questões trazidas por Mulvey “está a pertinência de inserir a diferença sexual como fator determinante não apenas dos modos de mostrar mas dos modos de ver os filmes” (p. 171). Para Mulvey, o problema estaria na maneira como “num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino” (MULVEY, 1975). Romper com esse dispositivo masculino dependeria da possibilidade de ir contra o princípio do prazer, convocando o espectador a um trabalho ativo diante do filme”, o que Mulvey vai chamar de contra-cinema (MAIA, 2015, p. 62).

Diversas análises se apropriaram e exploraram os limites das formulações de Mulvey. Mary Ann Doane, por exemplo, apresenta uma possibilidade de superação da proximidade entre a mulher espectadora e a imagem passiva da mulher na tela a partir da ruptura em relação ao voyeurismo e o fetichismo ligados ao espectador masculino. Ann Kaplan, por sua vez, questiona a leitura psicanalítica feita por Mulvey como viés interpretativo, apontando a possibilidade de “construir outras estruturas em que as mulheres portariam o olhar sem necessariamente estarem na posição masculina”. Kaja Silverman aponta como a mulher pode se constituir como sujeito enquanto é representada somente como um objeto do discurso masculino. Há ainda a questão de se a quebra da matriz

heterossexual da sexualidade desestabiliza a combinação imagem feminina / olhar masculino (MALUF et al., 2005).

Mas a crítica feminista do cinema se manteve distante da discussão sobre a diferença sexual racializada. Em 1992, bell hooks provoca os estudos feministas do cinema a pensar sobre a branquitude trazendo a dimensão do olhar opositivo da espectadora negra.

Será que realmente vamos imaginar que as teorias feministas que só escrevem sobre imagens de mulheres brancas, que subordinam esse sujeito histórico específico à categoria totalizante de “mulher”, não “veem” a branquitude das imagens? (...) Por que será que a crítica de cinema feminista, que mais tem reivindicado o terreno da identidade, representação e subjetividade da mulher como seu campo de análise, permanece agressivamente silenciosa no tocante à negritude e, especificamente, às representações da mulher negra? Assim como o cinema comercial tem historicamente forçado espectadoras negras conscientes a não olhar, muito da crítica de cinema feminista veta a possibilidade de um diálogo teórico que possa incluir a voz das mulheres negras. É difícil falar quando se tem a sensação de que ninguém está escutando, quando se tem a sensação de que um jargão ou narrativa especial foi criado, e que apenas as escolhidas o podem compreender (hooks, 2019a).

A autora destaca a especificidade do olhar da mulher negra, que se difere da espectadora branca e também do espectador negro. Os olhares críticos dos negros estavam atentos principalmente para o racismo e raramente se preocupavam com o sexo. O foco era como a dominação racial pelos brancos se apresentavam nas imagens. “Os espectadores negros podiam repudiar a reprodução do racismo no cinema e na televisão, a negação da representação

negra, ao mesmo tempo em que tinham a sensação de que estavam se rebelando contra a supremacia branca ao ousarem olhar, ao se comprometerem com políticas falocêntricas de telespecção”. O homem negro que tinha seu olhar reprimido nas situações de subordinação da vida real, encontravam no campo privado do cinema a possibilidade de olhar para as mulheres brancas sem a censura e a punição que a estrutura dominante lhes impunha (hooks, 2019a).

Enquanto Laura Mulvey propunha a ruptura do prazer visual e da condição passiva da mulher branca como objeto para ser visto, bell hooks trouxe a dimensão da invisibilidade da mulher negra, ausente até como objeto do olhar masculino, e descartou a ruptura do prazer visual uma vez que a relação com o cinema era por si só desagradável e muitas vezes dolorosa. “As espectadoras negras tiveram de desenvolver relações de olhar com o contexto cinematográfico que constrói nossa presença como ausência, que nega o “corpo” da mulher negra com o intuito de perpetuar a supremacia branca e, com ela, a telespecção falocêntrica na qual a mulher a ser olhada e desejada é “branca”. A partir de conversas com espectadoras negras, a autora conta que a maioria das mulheres resistia à identificação com os filmes e que a diversão estava condicionada a um olhar superficial. Para vivenciarem o prazer com cinema tinham que abrir mão de seus olhares críticos, esquecendo o racismo e sobretudo o machismo, se submetendo à capacidade do cinema de seduzir e trair. O desenvolvimento do olhar opositivo se dá no questionamento das imagens, desviando o olhar de raça e gênero e colocando o foco na linguagem na forma e no conteúdo”. Ao não se identificar nem com o olhar falocêntrico, nem com a construção da mulher branca enquanto falta, a espectadora negra crítica constrói uma teoria de relações de olhar na qual o prazer visual cinemático é o prazer da interrogação” (hooks, 2019a).

O ato de interrogar é um importante modo de revisar e produzir resistências. Mari Matsuda propõe como estratégia para compreender a interconexão de todas as formas de subordinação o método de “fazer a outra pergunta”:

Quando vejo algo que parece racista, pergunto: “Onde está o patriarcado nisso?” Quando vejo algo que parece sexista, pergunto: “Onde está o heterossexismo nisso?” Quando vejo algo que parece homofóbico, pergunto: “Onde estão os interesses da classe nisso?” Trabalhar na coalizão obriga-nos a buscar tanto as relações óbvias quanto as não óbvias de dominação, ajudando-nos a perceber que nenhuma forma de subordinação está sozinha (MATSUDA, 1991).

Shoat e Stam também propõem uma série de perguntas para refletirmos sobre as imagens de um grupo social.

Com que frequência eles aparecem em comparação com os personagens euro-americanos e por quanto tempo? Eles são personagens ativos ou meramente decorativos? O espectador é encorajado a se identificar com o olhar de um ou outro tipo de personagem? Quais olhares são correspondidos, quais são ignorados? Como os posicionamentos dos personagens comunicam distância social ou diferenças de status? Quem está na frente e no centro? Como a linguagem corporal, a postura e a expressão facial comunicam hierarquias sociais, arrogância, servidão, ressentimento, orgulho? (SHOHAT e STAM, 2006, p. 301).

Retomemos então a pergunta inicial: de que maneira podemos produzir experiências pedagógicas com o cinema que desestabilizam 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. As imagens que circulam são produção de uma *hegemonia outrológica*, em que o homem branco heterossexual é quem produz as imagens e detêm o poder de representar o que ele definiu como *outros/as*. Ochy Curiel

destaca a necessidade de investigar e a 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).

É necessário fazer uma revisão da história como proposta por Adrienne Rich, olhar para trás com olhos modificados, sob um novo ponto de vista. Precisamos fazer uma revisão da história do cinema para encontrar aquelas que foram silenciadas. Encontrar as imagens que produziram, suas narrativas, encontrar um cinema feito por mulheres. “Quando nos referimos aqui ao cinema feito por mulheres, estamos falando de um amplo espectro de possibilidades de expressões, que considera as diferenças entre mulheres, mas entende que estão reunidas sob experiências, até certo ponto, comuns” (HOLANDA, 2017, p. 45).

Marta Bianchi, cineasta argentina e uma das fundadoras em 1987 do coletivo autônomo *La Mujer y el Cine*, também compartilha da opinião:

As mulheres que filmam, em geral, nenhuma pensa em fazer um cinema com perspectiva de gênero, mas isso surge. (...) todas temos em comum uma história e uma experiência que nos irmana. Essa história e essa experiência específica têm a ver com a nossa educação, nossa posição, nos colocam num ponto de vista sobre o mundo diferente do dos homens. Olhamos o mesmo, mas o vemos de lugares diferentes, pois chegamos de lugares diferentes. Os filmes estão impregnados disso (BIANCHI *apud* VEIGA).

Tais reflexões 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 o caráter pedagógico das imagens produzidas por mulheres – que confrontam o padrão cinematográfico vigente de subalternização das mulheres brancas e invisibilidade das mulheres negras.

1.2 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 1920.²¹ 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 cultural” 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 filmou *A fada do repolho* em 1896, alguns meses antes de Meliès começar sua produção de filmes. 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,

21. O documentário *E a mulher criou Hollywood*, realizado por Clara e Julia Kuperberg em 2016 demonstra que até 1920 metade dos filmes era de responsabilidade de mulheres. “A partir daí, algumas funções passaram a ter mais prestígio e a ser mais ocupadas por homens” (HOLANDA, 2017, p. 47).

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 atravessa 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 gêne-

ro (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, descondicionada 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 sócio-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” (MARINI, 1994, p. 367).

O MOVIMENTO FEMINISTA NO CINEMA

O movimento de mulheres no cinema têm ganhado espaço nos últimos anos, juntamente com o crescimento do movimento feminista e a luta das mulheres por igualdade de direitos (SARMET, TEDESCO, 2017b).

Coletivos de mulheres cineastas começam a se organizar para produzirem juntas filmes marcados por questões feministas, criando não apenas novas dimensões da representatividade feminina, mas, principalmente, novos modos de produção do audiovisual.

Nas redes sociais surgem também diversos grupos virtuais, como o *Mulheres do Audiovisual Brasil*, que conta hoje com a participação de mais de 14 mil mulheres, que compartilham seus filmes, oportunidades de trabalho, críticas, reflexões sobre as desigualdades sexual no cinema e divulgação de festivais, oficinas e debates com essa temática. Em 2016 foi criada a multiplataforma *Mulheres no Audiovisual* para levantar, reunir e divulgar as produções femininas no audiovisual, junto com informações técnicas e históricas relevantes sobre a história das mulheres no cinema. Foi também implementada nesta plataforma o *Mulheres Flix*, onde qualquer realizadora poderá cadastrar seus filmes e deixá-los disponíveis para acesso juntamente com uma minibiografia, gerando um grande banco de obras audiovisuais produzidas por mulheres.

Para além da internet as possibilidades de exibição também se ampliam. Cresce o número de mostras de cinema voltadas especificamente para filmes feitos por mulheres. Em relação aos cine-

clubes não é diferente. Identificamos pelo menos dez cineclubes em todo o Brasil que trabalham com recorte de gênero e exibem apenas filmes dirigidos por mulheres²². O número de encontros e seminários que buscam discutir o assunto também vem crescendo. É possível notar também o aumento de mesas sobre o tema dentro de alguns tradicionais festivais de cinema.

Seja através de coletivos de mulheres realizadoras, cineclubes e mostras voltadas para exibição de filmes dirigidos por mulheres, coletivos de mulheres críticas de cinema, em ações como editais especiais para mulheres e paridade de gênero na comissão de seleção do Fundo Setorial Audiovisual, as mulheres estão buscando transformar o cenário desigual do cinema nacional.

E é nesse contexto que surgiram algumas experiências de oficinas de audiovisual voltadas para a participação exclusiva de mulheres. Com uma interessante distribuição geográfica, as oficinas são em sua maioria de curta duração e produzidas por coletivos, universidades ou mostras²³.

Importante ressaltar que apesar da atual efervescência dos movimentos de mulheres no cinema, não é a primeira vez que temos articulações feministas no cinema brasileiro. Marina Tedesco e Erica Sarment destacam que na década de 70 e 80 ocorreram diver-

22. Cineclube Teresa de Benguela e Feministas de Quinta (Vitória), Cineclube Delas (Rio de Janeiro), Quase Catálogo (Niterói), Facção Feminista Cineclube (Baixada Fluminense/RJ), Cineclube das Outras e Cinequintal Feminista (São Paulo), Cineclube Aranha (Belo Horizonte), Cine Sapata (Foz do Iguaçu) e Cine Mulher (Paraty), do qual faço parte.

23. *As Minas na Fita: capacitação de mulheres na produção audiovisual*, oficina organizado pela Sempreviva Organização Feminista (São Paulo); *Para Além do teste Bechdel: representação da mulher no cinema*, formação organizada pelo FestCine e Movimento Mulheres no Audiovisual Pernambuco (Recife); *Roteiro para Mulheres*, oficina organizada pela Mostra ELAS (Salvador); *Roteiro audiovisual para meninas*, oficina organizada por Criativas (Porto Alegre); *Direção Audiovisual: faça o que você quer ver!*, oficina organizada pelo Festival M.A.N.A. (Belém); *Curta Metragem só para mulheres*, oficina organizada pela Universidade Federal do ABC e Mulheres no Audiovisual (São Paulo); *Formação audiovisual e multimídia para mulheres indígenas*, oficina organizada pelo Instituto Catitu (Amazônia); *Construindo o feminismo no audiovisual tocantinense*, oficina organizada pela UFT (Tocantins)

sos eventos e reuniões de mulheres no cinema com demandas de exibições de seus filmes, formação de mais profissionais mulheres e a busca pelo entendimento próprio do que seria fazer “cinema de mulher”. As autoras apontam que tais experiências permanecem amplamente desconhecidas e que o pagamento da participação feminina na história do cinema foi decisivo para a invisibilização de um cinema estritamente ligado a mobilização feminista (SARMET, TEDESCO, 2017, p. 117).

1.3 COMO AS QUESTÕES LEVANTADAS REFLETEM NO CAMPO DO CINEMA-EDUCAÇÃO

Os filmes têm um papel importante na construção de subjetividades e no reforço de estereótipos. É necessário ampliar dentro do campo de cinema-educação o debate da representatividade da mulher e o cuidado com a desigualdade sexual e racial na elaboração de metodologias. Que imagens da mulher projetamos nas oficinas? Quais diversidades de olhar compõem o repertório de filmes exibidos nas aulas? Para além de censurar os filmes que tenham uma sub-representação feminina ou que produzam estereótipos sexuais é importante que as mulheres possam assistir e construir outras práticas e estéticas cinematográficas. Esse desafio passa necessariamente pela construção de uma outra forma de aprender o cinema, que envolve também a disputa sobre o que o cinema tem ensinado às pessoas.

O cinema clássico, por trás da manipulação do corpo feminino como objeto de consumo e da utilização de estereótipos, reafirma a distinção de papéis de homens e mulheres, não só refletindo a sociedade como influenciando-a, num círculo vicioso. Por isso, a modificação da imagem da mulher no cinema sempre teve imensa importância para o movimento feminista, não apenas

como seu reflexo, mas, como seu aliado no sentido de mudar a imagem da mulher na sociedade (ALVES, 2011).

CURADORIA DE FILMES EM PROJETO EDUCATIVOS

A fim 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, procurei, como ponto de partida, encontrar elementos quantificáveis que pudessem evidenciar a maneira como a desigualdade sexual se manifesta nos projetos educacionais de cinema. Escolhi, como dado que poderia trazer à tona a questão, a seleção de filmes indicados ou utilizados nos projetos de cinema-educação. A hipótese é a de que no conjunto de filmes utilizados, a predominância de filmes dirigidos por homens acompanha a discrepância existente na produção cinematográfica de um modo geral, ou seja, os projetos de cinema-educação não questionam a desigualdade de gênero do cinema hegemônico, reproduzindo nas suas curadorias essa mesma desigualdade. Consultei em 2018 os projetos integrantes da Rede Kino (Rede Latino-Americana de Cinema e Educação) e selecionei aqueles que possuíam, na ocasião da consulta, materiais pedagógicos acessíveis na internet: *Inventar com a Diferença – cinema educação e direitos humanos (projeto da Universidade Federal Fluminense)*, *Imagens em Movimento (parceiro do Programa Internacional Cinema Cem Anos de Juventude, vinculado à Cinemateca Francesa)* e *Cinema para Aprender e Desaprender (Cinead /UFRJ)*. Adicionei 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 à Escola*.

A partir das longas listas coletadas, calculei do número total de filmes de cada projeto a porcentagem de filmes desagregados pelo gênero do(a) diretor(a).

Dos 38 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, 92% dos filmes foram dirigidos por homens brancos; 5,2% dirigido por homens asiáticos; 2,6% dirigido por mulheres brancas e nenhum filme dirigido por mulher asiática ou mulher negra ou homem negro.

Dos 19 filmes utilizados no DVD pedagógico de 2014 do projeto *Inventar com a Diferença*, 68,4% dos filmes tem direção masculina; 26,3% tem direção feminina e 5,3% direção mista.

Na curadoria feita pelo *Cinead/UFRJ* com a sugestão de “50 curtas para um infância alternativa”, 52% foram dirigidos por homens, 38% por mulheres e 10% direção mista. Outro material do *Cinead/UFRJ*, o cardápio de filmes para exibição no Projeto Cinema no Hospital? (parceria com o Instituto de Puericultura e Pediatria Martagão Gesteira /IPPMG), dentre os 32 filmes indicados, 62,5% é de direção masculina, 25% direção feminina e 12,5% direção mista.

Dos 36 filmes documentários sugeridos no material pedagógico do projeto *Cinema Para Todos* (Estado do Rio de Janeiro), *Apostila Video Interatividade*, vol. II, julho de 2013: 85,7% tem direção masculina; 9,5% direção feminina e 4,8% direção mista. Nos 145 filmes selecionados para compor as sugestões de ficção a discrepância sexual é maior ainda: 95,9% dos filmes de ficção tem direção masculina; 3,4% direção feminina e 0,7% direção mista.

Por fim, dos 41 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: 82,9% dos filmes tem direção masculina; 12,2% direção feminina e 4,9% direção mista.

Nesse breve levantamento pudemos perceber que é grande a discrepância sexual 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 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 importante ressaltar que não se trata de uma crítica específica aos projetos educativos citados nessa pesquisa da curadoria. Eu, inclusive, participei como educadora audiovisual de três deles: *Imagens em Movimento*, *Escolas de Cinema do Cinead* e *Inventar com a Diferença*. Foram experiências de grande aprendizado em relação aos processos pedagógicos com cinema. E vale ressaltar que quando participei desses projetos, as questões que aponto agora também me passavam despercebidas. Havia liberdade para criticar a curadoria e inclusive modificá-las dentro das minhas oficinas, mas eu mesma não estava atenta para a questão da desigualdade sexual, racial e social na equipe dos filmes exibidos. Compreendo esses avanços como processos históricos e suponho que hoje, em 2022, se essa pesquisa de curadoria fosse refeita, provavelmente teríamos caminhado para números menos discrepantes.

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 em primeira pessoa. Por isso mesmo é necessário descolonizar o acervo de filmes que utilizamos nos projetos de

cinema-educação, refletir sobre que história do cinema estamos contando e quais resistências estamos silenciando.

Patricia Hill Collins (2016) 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.

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.

Em 2018 diversos coletivos de mulheres cineastas começam a surgir para produzirem de maneira colaborativa 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. Paralelamente 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, onde cineastas negras se utilizam do audiovisual para denunciar e combater o racismo e seus silenciamentos.

Ao se tornarem cineastas, essas mulheres rompem com seus lugares de origem – o lugar que lhes estava predeterminado por um pensamento racista e sexista, da doméstica, da lavadeira, da passadeira, 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).

É possível observar o protagonismo que as realizadoras negras vem tomando dentro do próprio cinema negro contemporâneo. Filmes como *Kbela*, de Iasmin Thayná; *Um dia com Jerusa* de Viviane Ferreira e *Travessia* de Safira Moreira, contribuíram para esse movimento das margens ao centro do cinema negro feminino.

Se durante as três primeiras décadas da história do cinema negro as mulheres diretoras tiveram suas presença e representatividade invisibilizadas, nos últimos sete anos (aproximadamente) a centralidade do cenário é ocupada por uma nova geração de cineastas que ganha destaque não só pela qualidade, mas pelas formas de produção, distribuição e divulgação dos filmes. O que se pode perceber é que além das carreiras individuais, processos coletivos de produção entram em cena, das temáticas à plateia, passando pelo mapeamento desta própria presença no setor. As mulheres negras no cinema hoje estabelecem em suas produções diálogos com o mundo, mas sobretudo, entre si e para si mesmas, criando os espaços de agenciamento de que nos fala bell Hooks em “O olhar opositivo” (OLIVEIRA, 2017).

No cinema indígena também podemos perceber movimento semelhante de tomada da centralidade das produções audiovisuais femininas.

Em 2023, surge a rede *Katahirine – Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas* – com o objetivo de fortalecer e mostrar a produção audiovisual das mulheres indígenas do Brasil e América Latina.

Como primeira iniciativa de mapeamento do cinema indígena feminino no Brasil, desejamos que esta seja uma importante ferramenta de conhecimento e divulgação sobre o cinema realizado por nós, mulheres indígenas, além de uma fonte de dados para pesquisas e acessos públicos. Um espaço com foco no protagonismo das mulheres indígenas, na agência e no papel político em nossos contextos, dentro e fora das aldeias: agimos nas tomadas de decisões e gestão de recursos de realizações audiovisuais e criamos de acordo com nossas concepções de mundo e de vida (KATAHIRINE, 2023).

2. EDUCAÇÃO POPULAR FEMINISTA E MILITÂNCIA INVESTIGATIVA

“Mulheres organizadas, combatendo mentalidades de submissão”

Mobilizada pelas inquietações que surgiam a partir desta pesquisa e pela experiência anterior da oficina de cinema na *Casa de Cultura de Paraty*, com a realização do *Livro Livre Mulher*, decidi ofertar em 2019 uma oficina de cinema exclusiva para meninas estudantes do Colégio Estadual CEMBRA.

Propor uma oficina de contra turno destinada exclusivamente para alunas mulheres causou num primeiro momento ruídos e questionamentos dentro da escola. Alguns educadores ponderaram que não seria justo excluir os alunos das oficinas e que achavam importante os meninos participarem do projeto, pois seria uma oportunidade deles também serem educados dentro de uma perspectiva não sexista. Esses apontamentos costumam ser recorrentes nas atividades exclusivas para mulheres que desenvolvemos através da Coletiva Feminista MAR, em escolas e outros espaços públicos. O que temos percebido nas diversas outras ações mistas que realizamos, como rodas de conversas e debates, é que nos momentos de fala os homens tendem a se sentir mais confortáveis para se colocarem e acabam muitas vezes se tornando protagonistas daqueles espaços voltados para o fortalecimento das mulheres. Essa segurança

vem historicamente do lugar de privilégio que os homens brancos ocupam em nossa sociedade e incide não apenas na diferença de sexo como também na diferença racial e de classe social.

É urgente e necessário trabalhar com os meninos e homens uma educação que rompa com a estrutura patriarcal, mas essa não deveria ser uma responsabilidade exclusiva do movimento feminista e das organizações de mulheres, e sim de todas e todos que desejam construir um mundo mais justo. O que se vê constantemente é a reprodução da lógica de que o trabalho de cuidado é naturalmente realizado pelas mulheres e que cabem às mulheres organizadas em coletivos acolherem todas as demandas desse processo de desconstrução. No entanto, priorizar o fortalecimento de mulheres para que elas sobrevivam às diversas violências que sofrem, é uma estratégia importante e uma escolha muitas vezes necessária diante do grande volume de demandas que chegam aos grupos feministas organizados.

Dentro da proposta da oficina de cinema, a escolha por realizá-la exclusivamente com alunas mulheres teve a intenção de criar um espaço seguro, onde elas se sentissem confortáveis para trazerem suas questões e compartilharem suas histórias umas com as outras. Apostamos na experiência entre mulheres como produtora de deslocamentos na construção de sentidos sobre si. Um deslocamento que possibilita a desnaturalização do papel social designado/imposto e que promove a ampliação das perspectivas de vida, do campo desejante das mulheres, que é fundamental para uma visão de si enquanto sujeita de conhecimento e de criação (e não mais de objeto, como historicamente fomos colocadas).

Fazer uma oficina de cinema com mulheres, traz para o processo pedagógico a premissa de co-autoria da preposição “com”, como expõe Maia (2015) em relação a realização de documentários.

Em lugar de falar “sobre”, falar “ao lado”: na mudança de termos, repousa uma mudança de proposição bem afinada a outros modos de olhar, sentir e reinventar o

mundo por meio dos filmes e das relações envolvidas no fazer cinematográfico. Falar “ao lado” implica convocar aqueles que são filmados como parte responsável pelo fazer do filme, parte sem a qual, de fato, não há filme. Trata-se de primar pela dimensão relacional e necessariamente ética e política desse *fazer com, estar junto*, que as obras colocam em cena – tendo em mente que isso não implica, necessariamente, numa relação apaziguada ou apaziguadora das diferenças. (MAIA, 2015, p. 28).

No entanto, quando iniciei a oficina, percebi que não bastava ter uma turma exclusiva de estudantes mulheres, cruzar a pedagogia da criação com uma curadoria de filmes dirigidos por mulheres e propor dispositivos que trouxessem as narrativas pessoais das alunas e de outras mulheres próximas como mães, avós e trabalhadoras da escola. Tudo isso era muito importante, mas faltava algo. “A educação como prática da liberdade não tem a ver somente com um conhecimento libertador, mas também como uma prática libertadora na sala de aula” (hooks, 2017, p.197).

Foi então que percebi que precisaria buscar ferramentas que auxiliassem nas dinâmicas das aulas, que facilitassem a participação maior das meninas. Um trabalho anterior ao trabalho com cinema, mais relacionado à educação popular. Precisava me aproximar do que chamamos de pedagogia feminista. Na busca por conhecê-la com mais profundidade foi que encontrei o Movimento das Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste (MMTR-NE) e seu projeto de Escola de Educadoras Feministas.

Na Festa Literária Internacional de Paraty de 2018, a Coletiva Feminista MAR participou, na biblioteca do Colégio Estadual CEM-BRA, da palestra e lançamento do livro “*Pax neoliberalia: perspectivas feministas sur*” de Jules Falquet, pesquisadora e ativista feminista francesa. Na ocasião, conversando com Jules Falquet, que tem uma aproximação com movimentos feministas camponeses da América Latina, lhe perguntei se conhecia experiências de

oficinas de cinema com mulheres. Ela me contou sobre sua participação em uma banca de doutorado na França, em que o trabalho apresentado era a respeito do processo de realização de um filme feito por mulheres trabalhadoras rurais do nordeste do Brasil em co-autoria com a doutoranda Heloise Preslov. Foi então, através do contato com Heloise, também francesa, que conheci o Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste, que existe há quase 40 anos em nosso país. Fato esse que me chamou atenção para como estava isolada dentro do movimento feminista do sudeste e não imaginei o tanto de experiências ricas e importantes de organizações de mulheres que não conhecemos e que estão espalhadas por esse país. O que em certa medida me encheu de esperança, por perceber que somos muitas e estamos em todos os lugares, atuando de formas distintas e com pautas específicas de cada território, mas tendo como uma luta comum a construção de um mundo em que as mulheres possam viver sem medo.

Neste capítulo, vamos abordar as reflexões que o encontro com o MMTR trouxe para essa pesquisa, as contribuições metodológicas para pensar as oficinas de cinema com mulheres, a educação popular feminista e o próprio movimento de mulheres.

Na esteira de pensar os cruzamentos entre educação popular e pedagogias feministas, vamos também discutir sobre como a experiência dos movimentos de mulheres é uma importante fonte de conhecimento e a relação entre pesquisa e militância. No caso desta pesquisa, a experiência das ações e atividades desenvolvidas com a Coletiva Feminista MAR tem sido de grande contribuição para o amadurecimento de certas reflexões a partir do tensionamento entre teoria e prática. Reconhecer a militância como espaço de produção de conhecimento dialoga com um olhar epistemológico que valoriza a relação entre pensamento crítico e sabedoria prática, que compreende o corpo e seus variados sentidos como canais de apreensão do mundo, que localiza de onde se fala, seus limites de ponto de vista e que problematiza quem normalmente produz conhecimento e para quem esse conhecimento é produzido.

A conexão essencial entre pensamento crítico e sabedoria prática é a insistência na natureza interdependente de teoria e fato, associada à consciência de que o conhecimento não pode ser dissociado da experiência. Em última análise, há a consciência de que o conhecimento enraizado em experiência molda o que valorizamos e, conseqüentemente, como sabemos – e, da mesma forma, como usamos o que sabemos (hooks, 2020, p. 277).

2.1 A ESCOLA DE EDUCADORAS FEMINISTAS DO MMTR-NE

*Mulher forte e corajosa / Vive sempre a lutar,
Acorda muito cedo / Pensando em trabalhar,
Filha e marido dormindo / Tem pena de acordar,
A luta é permanente / Parece não acabar.*

*Cuida da casa, faz comida / Lembra da roupa lavar,
Alimenta os animais / Que é pra eles engordar,
E depois de tudo pronto / Começa a despertar,
É hora de acordar.*

*Os filhos inda pequenos / Não têm onde ficar,
Dentro de um carro de mão / Na roça vão campear,
Tudo é muito longe / Mas longe é lá chegar,
Com enxada, filho e comida / Para poder trabalhar.*

*Quando a tarde chega mansa / Tá na hora de voltar,
Entrando em casa cansada / Continua a trabalhar,
Nem senta, nem relaxa / E enquanto o marido descansa,
Água ela vai buscar.*

*É água de beber / É água de cozinhar,
É água pra lavar prato / Tomar banho e refrescar,*

*Água longe do mundo / Que não é bom nem lembrar,
Em casa ela chega meia / Que dá vontade de chorar.*

*Olhando de um lado pro outro / As crianças pra cuidar,
A luta do dia-a-dia / Vocês nem podem imaginar,
O pai das crianças reinando / Com direito a explorar,
A luta da trabalhadora / Dá muito o que falar.*

(A trabalhadora rural e as terras –

Margarida Pereira Silva – Ilda –

Trabalhadora e educadora rural de Pernambuco e
secretária executiva MMTR-NE)

O Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE) é uma organização composta por agricultoras, assentadas, indígenas, pescadoras, quebradeiras de coco e artesãs nordestinas. Está organizado nos nove estados da região nordeste, tendo na direção geral duas trabalhadoras rurais por estado e com sede em Caruaru, Pernambuco.

O movimento, fundado em 1986, surge a partir da troca de experiências entre grupos de mulheres trabalhadoras rurais da Paraíba e Pernambuco que lutavam por melhores condições de vida e que identificaram a necessidade de construir uma organização autônoma de mulheres trabalhadoras rurais do nordeste (MMTR-NE, 2008). Hoje se reconhece feminista, agroecologista, anticapitalista e anti-racista.

A fim de compreender melhor o processo de autoidentificação das trabalhadoras rurais do MMTR-NE como feministas, é importante resgatar o histórico da organização. As origens do MMTR-NE nos remetem à efervescência dos movimentos sociais de mulheres nos anos 80 no Brasil. Ainda que não se reconhecessem propriamente como feministas, as trabalhadoras rurais tinham

intensa participação política nos sindicatos (também exerciam ampla atuação nas Comunidades Eclesiais de Base, da Igreja Católica) e inevitavelmente se depa-
raram com entraves e questões específicas das mulhe-
res que não encontravam espaço para reflexão/debate/
ação no meio sindical. Ao contrário, percebiam que a
articulação entre elas se fazia necessária também a fim
de fortalecer sua participação nesses espaços. Foram
as mulheres que eram lideranças nos sindicatos de Per-
nambuco e da Paraíba que iniciaram a articulação que
viria a dar nascimento ao MMTR-NE. (ARAÚJO, 2019)

Dentre as diversas ações e atividades realizadas pelo MMTR-NE,
uma experiência em especial se tornou marcante para o movimento
e é bastante rica para essa pesquisa, a criação da Escola de Educado-
ras Feministas que tem como proposta síntese, a frase: “Combater
mentalidades de submissão” que dá nome a este capítulo.

Um dos alicerces da nossa ação para combater mentali-
dades de submissão é a formação política. A partir dos
princípios e ferramentas da educação popular e da pe-
dagogia feminista rural, nós desenvolvemos atividades
formativas para construção de olhares críticos; cons-
cientização de sobre como se originam e estruturam os
sistemas de opressão; fortalecimento da auto-estima e
das identidades diversas das participantes; além de em-
poderamento coletivo e criação conjunta de estratégias
de transformação social, ligadas à auto-organização
(MMTR-NE, 2018).

Criada em 2015 a partir do acúmulo de experiências anterio-
res, a Escola de Educadoras Feministas é um espaço de “forma-
ção das mulheres de forma processual e contínua” e “está engaja-
da na construção de soluções a partir de métodos e instrumentos

próprios, que estão orientados pelos conhecimentos daquelas que produzem a educação para si”. (MMTR-NE, 2018).

O nome Escola é escolhido como uma referência a essa escola das quais muitas de nós fomos excluídas. Mas nós a ressignificamos: além de também estarmos ocupando as instituições formais de ensino, como as universidades, estamos principalmente promovendo nossas próprias experiências pedagógicas e reinventando a escola em qualquer lugar (MMTR-NE, 2018).

A Escola parte de 13 princípios fundamentais, descritos em sua cartilha (MMTR-NE, 2018):

1 – *Garantir que o processo seja coletivo e transformador*: acordos coletivos são feitos, dividindo as tarefas que vão desde cozinhar para alimentar as participantes, limpeza e organização dos espaços do encontro e registro documental das oficinas; todas se engajam no processo de realização da escola fazendo com que a formação e aprendizados aconteçam para além da programação oficial.

2 – *Mística como linguagem do partilhar e sentir*: na intenção de tornar todas sensíveis às causas e sonhos trazidos pelas participantes, conectando-as aos temas trabalhados.

3 – *Fortalecer a organização de base*: difundir a luta do movimento e fortalecer a auto organização.

4 – *Poder da fala, mulheres sujeitas de suas histórias*: trazer a memória de nossas ancestrais, valorizar a história de vida das mulheres e produzir laços de reconhecimento e solidariedade.

5 – *Inserção respeitosa nos territórios, considerando seus processos específicos*: chegar com humildade nos territórios, reconhecendo os saberes locais, valorizando a troca de conhecimentos e a aprendizagem mútua no processo de auto educação.

6 – *Temas compartilhados que conectam os processos vividos*: os temas trabalhados não são das educadoras e nem das participantes, são de todas, no sentido de que juntas, poderemos nos educar co-

letivamente através da Escola. “Toda trabalhadora rural enquanto sujeita do seu processo de auto educação pode ser uma educadora”.

7 – *Criar ambiente seguro emocionalmente*: que propicie vínculos de confiança entre as mulheres para que suas narrativas possam ser expressadas.

8 – *Estar em círculo para que todas se olhem*: “a roda é um instrumento pedagógico importante para estimular o aprender com e a partir de outra”. Desestabiliza a hierarquia de quem ensina e de quem aprende.

9 – *Sentido de multiplicação, todo conhecimento deve ser compartilhado*: cada companheira que passa pela formação tem o compromisso de multiplicar com outras mulheres os aprendizados compartilhados no processo de realização das oficinas para que o conhecimento se espalhe e também para que possa refletir, nesse processo, sobre o que experimentaram deste conhecimento. “Sempre no final de cada etapa da escola, é feito um pequeno plano de replicação da mesma com outras mulheres”.

10 – *Criação de identidade, escolha de nome para “femenagear”*: Cada turma escolhe o nome de uma mulher de luta para ser o nome da turma, produzindo sentimento de pertencimento à turma, além de resgate histórico das mulheres importantes para o grupo.

11 – *Organização em módulos para garantir a participação das mulheres*. Ao final de cada módulo todas avaliam como foi o processo de aprendizagem, os conteúdos e metodologias. Importante garantir as condições para que todas possam estar presentes do início ao fim da Escola.

12 – *Educadora como facilitadora dos processos político-pedagógicos*. Potencializa os conhecimentos já existentes no grupo através de dinâmicas e conteúdos e facilita que todas as histórias presentes encontrem espaço para serem contadas.

13 – *Dinâmicas como práticas do aprendizado*. Devem ser vistas, para além de brincadeiras, como ferramentas que criam um entrosamento no grupo e fazem emergir outras formas de transmitir conhecimento para além da leitura e escrita.

Através destes princípios podemos perceber pistas importantes sobre a metodologia da Escola baseada na horizontalidade e na troca de saberes, fortemente conectada às práticas da educação popular.

O Movimento identifica a Escola como uma tecnologia social pois “está engajada na construção de soluções a partir de métodos e instrumentos próprios que estão orientados pelos conhecimentos daquelas que produzem a educação para si. A Escola busca inclusão social e visa desconstruir as hierarquias e estruturas de dominação encontradas nas tecnologias convencionais” (MMTR-NE, 2018).

Iasmin Vieira, em sua dissertação de mestrado intitulada “*A Estrada da Sabedoria*”: *a produção de conhecimento no interior do movimento da mulher trabalhadora rural do Nordeste (MMTR/NE)*, faz um estudo aprofundado da *Escola de Educadoras Feministas* ressaltando a riqueza desse processo de construção e sistematização do conhecimento realizado pelas mulheres rurais a partir de suas próprias experiências de vida.

Se por um lado existe um arcabouço de conteúdos previamente indicados nos planos de aula, que de alguma forma são construções históricas das lutas feministas e rurais, como divisão sexual do trabalho, economia feminista, agroecologia, raça, classe e gênero. Por outro, esses conteúdos são preenchidos pelas experiências de vida das mulheres. São elas- e não qualquer cartilha letradamente construída- que vão produzindo os significados desses assuntos. A partir de suas histórias de resistências, da análise da auto-organização do Movimento, e de como se aproximam e se diferenciam dos feminismos. (VIERA, 2017).

Neste sentido é interessante observar como são divididos os módulos da Escola e como se articulam os conhecimentos sistematizados com as experiências de vida das mulheres:

Figura 12: Foto programa de conteúdo dos módulos

Os Módulos da Escola				
1º MÓDULO	2º MÓDULO	3º MÓDULO	4º MÓDULO	5º MÓDULO
Acolhimento e História do Brasil.	Sociologia e Ciência política: Classes e Movimentos Sociais	Economia feminista e Agroecologia	Violência contra as mulheres	Feminismo Rural e auto-organização das mulheres
Descolonizando nossas histórias; * Minha história e a história das mulheres; * A invasão do Brasil – Qual a história que nos contaram e o que aconteceu durante a chegada de Portugal? * Construindo nossa identidade; * A colonização do Brasil: Qual a história que nos contaram e o que realmente aconteceu durante a colonização? * Exibição do vídeo "Vista Minha Pele." * Entendendo as opressões; * O mito da igualdade racial no Brasil; * Desconstruir padrões de beleza; * De volta às raízes.	Construção do Conceito de Sociologia; * A sociologia como pauta Feminista, Científica e política; * Patriarcado; * Sociedade civil e a luta de classes - Trazer o protagonismo da década de 60, 70 e 80; * A mulher em toda fase da sociologia dentro dos Movimentos Sociais; * Construção Mapa Social Geográfico- Onde estão as mulheres? Como participam da sociedade?	Trabalho de mercado e trabalho doméstico e de cuidado: - a lógica da vida e do mercado; * Como o capitalismo organiza a economia (divisão social por classe, sexo e raça); * A economia feminista: que é isso? * Questão do tempo: as mulheres analisam seu tempo? * Sustentabilidade da vida: Corpo é território do ser; * Mulheres e a Agroecologia "Sem feminismo não há Agroecologia". * Modo de vida camponesa e soberania alimentar.	Introdução de violência; * Violência contra mulher debate pelos movimentos mulheres e Convenção de Belém; * O que é violência Doméstica e Familiar; * Características da violência; * Lei Maria da Penha; * Rede de enfrentamento a Violência contra a Mulher; * Central de Atendimento 180; * Situação no Mundo e no Brasil.	Retrospectiva da Vida: Meu eu mulher rural. Meu eu feminista; * Conhecendo e Desconstruindo as artimanhas do Patriarcado para Construir o feminismo; * Auto-organização das mulheres rurais; * História do Feminismo no mundo e no Brasil; * Diversidades dos feminismos; * Feminismo para auto-organização; * Feminismo Rural: Conceituar a partir de nossas experiências.

Fonte: Cartilha Escola de Educadoras Feministas (MMTR-NE, 2018)

Em agosto de 2019, a Coletiva Feminista MAR, organizou o III Encontro de Formação Feminista de Paraty através do edital do Programa de Apoio à Formação de Educadores de Paraty (PAFE / Instituto Oju Moran) e convidamos Veronica Santana, na ocasião coordenadora geral do MMTR-NE, para compartilhar as experiências da Escola de Educadoras Feministas. Verônica integrou a roda de conversa intitulada Mulheres na Educação Popular, que contou também com a participação de Laura Campos, mestre jongueira, educadora e liderança comunitária do Quilombo do Campinho da Independência e de Indalecia Campos Freire, educadora e integrante da coletiva. A vinda de Verônica foi possível através de uma articulação com o Observatório de Territórios Saudáveis e Sustentáveis da Bocaina (OTSS/Fiocruz) que financiou os custos do transporte de Caruaru (PE) à Paraty.

Fig. 13 – Foto III Encontro de Formação Feminista de Paraty, 2019. Verônica Santana, Laura Santos e Indalécia Freire.



Fonte: acervo pessoal.

Sua participação foi impactante não só pela história inspiradora das organizações de mulheres rurais no nordeste, história essa que desconhecíamos, mas também pelas dinâmicas que Verônica utilizou para disparar a conversa e relatos das mulheres. Ela organizou uma grande roda e no chão, ao centro, colocou panos de chita com cartazes, faixas, livros e publicações do MMTR, além de alguns instrumentos musicais. Nos contou que quando acontecem

as rodas nas comunidades rurais, as mulheres trazem o que querem compartilhar e colocam na roda alguns alimentos, verduras colhidas nas hortas, doces de compotas, temperos, etc.

Fig. 14, 15 e 16 – Fotos do III Encontro de Formação Feminista de Paraty, 2019



Fonte: acervo pessoal.

Depois de falar brevemente sobre a história da escola de educadoras feminista e seus respectivos módulos, Verônica perguntou se no sudeste as pessoas também cochichavam. Propôs então que fizéssemos um cochicho em grupos de até cinco pessoas, para conversarmos quando foi a primeira vez que cada uma ouviu falar do feminismo, que teve contato com o feminismo. Depois uma integrante de cada grupo faria a partilha dos pontos mais significativos conversados em seu grupo, para todas as participantes do encontro.

Fig. 17 – Fotos de mulheres cochichando – III Encontro Feminista de Paraty



Fonte: acervo pessoal.

Foi muito interessante observar que dessa conversa surgiram referências ao feminismo, relacionadas às situações cotidianas, lembranças da infância, ao trabalho doméstico da mãe, às violências que presenciavam em casa e deslocou nosso olhar para perceber atitudes feministas nas mulheres que estão presentes no nosso dia a dia, como mães, avós, tias, amigas, primas; mesmo que elas e nós não a identificássemos antes como sendo feministas.

A Escola tem a função de resgatar essas resistências para que possamos manter acesa essa chama da insubmissão. Juntas nos fortalecemos para continuar questionando esses papéis que a família e a sociedade nos impõem e construímos visões sobre nós mesmas com orgulho de quem somos, com autoestima e confiança. Nós não chegamos na Escola dizendo que ser feminista é assumir determinadas bandeiras. O que acontece é que cada uma vai se compreendendo como parte dessa luta histórica, a partir das suas reações e revolta pessoais.

É dessa forma que vamos fortalecendo nossas narrativas e transformando o imaginário sobre nossa categoria. Nós investimos na sistematização de nossas experiências para que estas sejam sementes para a auto-organização e também ganhem o mundo. Estamos nessa caminhada e contando nossas histórias há mais de 30 anos, afirmando a construção e a visibilidade das nossas narrativas como estratégia de legitimação dos nossos saberes e identidades. Ao longo dos anos enfrentamos muitos desafios, inclusive para o reconhecimento de nosso trabalho e de nossa cidadania. Nós acreditamos na autodefinição, na auto-representação e no poder coletivo das nossas vozes ecoando juntas (MMTR-NE, 2018).

Foi uma primeira experiência que meses depois eu conectaria com as reflexões do feminismo comunitário antipatriarcal da Bolívia, trazido por Adriana Guzman quando aponta que “feminista é qualquer mulher, em qualquer geografia, em qualquer tempo histórico, que se rebela e luta contra um sistema que a oprime ou tenta oprimi-la”²⁴ (GUZMAN, 2016), reivindicando essa memória das mulheres que mesmo sem se nomearem feministas, estavam na luta e resistência pela manutenção da vida nos mais distintos territórios do mundo. Voltaremos, mais a frente, a falar sobre as contribuições do feminismo comunitário para as reflexões desta pesquisa.

Voltando a dinâmica do cochicho, também pudemos perceber entre as estudantes da escola e as mulheres com mais idade, uma diferença geracional na aproximação com o feminismo enquanto movimento organizado. As gerações mais novas estão tendo um contato bem mais cedo com a teoria e a pauta feminista.

O uso da palavra cochicho para nomear essa atividade, que propõe um momento de intimidade e aliança entre mulheres, através

24. “Para el feminismo comunitario el feminismo es la lucha de cualquier mujer, en cualquier parte del mundo, en cualquier tiempo de la historia, que lucha, se rebela y propone ante un patriarcado que la oprime o que pretende oprimirla”

da partilha de suas experiências significativas, rememorando outras mulheres importantes em suas vidas, é bastante interessante.

A poeta argentina Tamara Kamenszain traz a reflexão sobre o cochicho e o sussurro como dinâmicas de rupturas dos silenciamentos impostos às mulheres, maneiras que encontraram para poderem falar umas com as outras.

Se a escrita e o silêncio reconhecem um ao outro nesse caminho que os separa da fala, a mulher, silenciosa por tradição, está próxima da escrita. Silenciosa porque seu acesso à fala nasceu no cochicho e no sussurro, para desandar o microfônico mundo das verdades altissonantes. Tão calada e lateral foi sempre sua relação com a marcialidade dos discursos estabelecidos, que os homens, paradoxalmente, qualificaram a mulher como “muito conversadeira”. E conversa não seria outra coisa que essa emaranhada mescla de níveis discursivos cujo dizer, como objeto, é o nada. A sussurrante conversa de mulheres foi criando uma cadeia inquebrantável de sabedoria por transmissão oral que nunca foi reunida em livros (KAMENSZAIN, 2000).

Atentei para essa reflexão a partir de outro termo semelhante a fofoca, *Nhemongueta*, que nomeou o projeto de filmes cartas trocadas durante a pandemia por três cineastas indígenas (Michele Kaiowá, Graciela Guarani e Patricia Ferreira) e uma não indígena (Sophia Pinheiro), chamado *Nhemongueta Kunhã Mbaraete: Conversas entre mulheres guerreiras*:

A palavra “Nhemongueta” é um termo em Guarani para fofoca ou conversa à toa, dessas que levamos na porta de casa, em volta da fogueira, deitadas na rede, em cima da cama ou na mesa da cozinha – dessas conversas com amigas/os e/ou parentes, pessoas próximas. “Nhemon-

gueta Kunhã Mbaraete” em Guaraní Kaiowá e Mbyá é “Conversas entre mulheres guerreiras”. Fofocar remete a uma ação de resiliência e resistência ancestral de sobrevivência (em referência à antropóloga e curadora Sandra Benites), gesto feito por muitas gerações de mulheres indígenas e não indígenas para existir. Aqui, ressignificamos o termo “fofoca”, que por muitas vezes possui tom pejorativo dentro da sociedade não indígena ocidental. ((KAIOWÁ et al, 2020).

Silvia Federici, no livro *Caças às Bruxas*, faz uma revisão do termo inglês “gossip” (também traduzido como fofoca), ressaltando a importância de retomar as histórias das palavras que são utilizadas para degradar as mulheres, como uma estratégia de compreender as maneiras como as opressões patriarcais se estruturam e se reproduzem. A autora observa como a expressão *gossip* que era utilizada na idade média para designar uma relação de amizade e cumplicidade entre as mulheres “se transformou em um termo que significava uma conversa fútil, maledicente, isto é, uma conversa que provavelmente semearia a discórdia, o oposto da solidariedade que a amizade entre mulheres implica e produz” (FEDERICI, 2019, p. 75). Federici ressalta que atribuir um sentido desqualificante a *gossip*, que simbolizava a união entre as mulheres, contribuiu para diluir as alianças femininas em um momento em que as atividades realizadas pelas mulheres eram em sua maioria coletivas, produziam uma comunidade unida e com grande força (FEDERICI, 2019, p. 75).

Em muitas partes do mundo, as mulheres têm sido vistas historicamente como tecelãs da memória – aquelas que mantêm vivas as vozes do passado e as histórias das comunidades, que as transmitem às futuras gerações e que, ao fazer isso, criam uma identidade coletiva e um profundo senso de coesão. Elas também são aquelas que passam adiante os conhecimentos adquiridos e os

saberes – relativos às curas medicinais, aos problemas amorosos e à compreensão do comportamento humano, a começar pelo comportamento dos homens. Rotular toda essa produção de conhecimento como “fofoca” é parte da degradação das mulheres – é uma continuação da construção, por demonólogos, da mulher estereotipada com tendência à maldade, invejosa da riqueza e poder de outras pessoas e pronta para escutar o diabo. É dessa forma que as mulheres têm sido silenciadas e até hoje excluídas de muitos lugares onde são tomadas decisões, privadas da possibilidade de determinar a própria experiência e forçadas a encarar os retratos misóginos ou idealizados que os homens fazem delas. Estamos, no entanto, recuperando nosso conhecimento (FEDERICI, 2019, p. 84).

Gabriela Monteiro Araújo, em sua dissertação de mestrado *“Medo nós tem, mas não usa”: narrativas feministas rurais do movimento da mulher trabalhadora rural do nordeste (MMTR-NE)*, pesquisa o processo de autodefinição das integrantes do Movimento através da elaboração de narrativas próprias e fuxicos, ferramentas da autoeducação e formação das mulheres.

Da mesma forma que a fofoca, *nehumongueta*, o cochicho e *gossip*, o fuxico é também uma estratégia de resistência e articulação entre mulheres:

No Nordeste brasileiro, o fuxico é considerado “conversa de mulher”. No senso comum (leia-se no imaginário misógino construído a partir do pensamento branco, elitista, hétero-falocêntrico), uma mulher fuxiqueira é uma mulher considerada fofoqueira, intrometida e asanhada. Uma mulher mal comportada. A partir de uma perspectiva feminista, pode-se subverter esse sentido para perceber como o fuxico é imprescindível enquanto

tática de partilha de informação, confiança, desobediência epistêmica. Além disso, é também uma técnica de costurar sobras de tecido em pequenos botões de flor, que se unem para compor peças diversas, um tipo de artesanato muito popular no Nordeste rural. Também pela reunião das mulheres, para realizar a costura de retalhos, envolver o diálogo entre elas, esse artesanato foi intitulado de fuxico. Assim, o fuxico simboliza a aproximação; é um método de acercamento e promoção de aliança entre as mulheres. É aproveitamento do que “sobra”, do que seria inútil. É conversa de mulheres na cozinha, no quintal, dos lugares “desimportantes”, desprovidos da legitimação patriarcal do que seriam espaços e conteúdos sérios e respeitáveis. É pura criatividade, exercício coletivo feito com nossas próprias vozes e mãos na construção e consolidação de vínculos e belezas. É um método histórico de resistência e produção de informação e arte das mulheres rurais nordestinas (ARAÚJO, 2020, p.77)

A partir desse primeiro contato com Verônica, fomos convidadas a participar do encontro de formação da Escola de Educadoras Feministas do MMTR que aconteceria dois meses depois, na sede do movimento, em Caruaru, Pernambuco. Fomos quatro integrantes da Coletiva MAR para Caruaru fazer essa imersão em outubro de 2019.

Fig. 18 – Foto encontro da Escola de Educadoras Feministas.
Sede do MMTR-NE em Caruaru/PE., 2019



Fonte: acervo pessoal.

Eu cheguei junto com Máira Campos um dia antes do início das atividades. Fomos recebidas por Verônica e ajudamos a fazer as compras dos alimentos que seriam consumidos por todas nós nos próximos dias: café da manhã, lanche, almoço e jantar. Me chamou a atenção o volume de alimentos e já começava a imaginar quantas mulheres chegariam no dia seguinte. Na primeira noite em Caruaru lembro que enviei o texto final do exame de projeto desta pesquisa para a banca. Dormi num alojamento vazio e, ao longo da noite, ouvi diversas vezes, murmúrios das mulheres que chegavam ao longo da madrugada e se organizavam no espaço para descansarem um pouco, depois de longas viagens de ônibus, dos mais variados cantos do nordeste, até a sede.

Não me esqueço da imagem que vi quando acordei. Um mar de mulheres espalhadas em colchões pelo chão do alojamento. Me emocionei ao ver a força daquele encontro, a importância do trabalho dessas mulheres e as barreiras visíveis e invisíveis que tiveram que superar para estarem ali juntas, se organizando e se fortalecendo. Conversando no café da manhã, fomos conhecendo as histórias de cada uma, que muitas vezes se cruzavam na dificuldade que era

deixar os filhos, a casa, a horta, para se ausentar por uma semana, já que para chegarem até Caruaru viajaram por dois ou três dias de ônibus. Era uma formação de lideranças, de educadoras que iriam replicar a escola em todos os estados do nordeste.

Fig. 19 – Foto roda de conversa da Escola de Educadoras Feministas – Caruaru/2019.



Fonte: acervo pessoal.

Foram muitos aprendizados sutis que ainda seguem sendo assimilados por mim mesmo depois desses 4 anos. Mas alguns pontos que serão destacados aqui, contribuíram significativamente para pensar as metodologias das oficinas de cinema com mulheres.

1) Responsabilidade coletiva no processo educativo. Logo após o café da manhã, fomos orientadas a produzir nossos crachás de identificação, com respectivos nomes e estados. Para essa produção era disponibilizada uma cesta com diversos materiais, retalhos de feltros e chitas, fitas de cetim, cola, tesoura e canetinhas coloridas. Cada participante customizava seu crachá conforme seu gosto. Ali no trabalho manual de confeccioná-los ao redor da cesta, dividindo os materiais disponíveis, já iniciamos a integração entre nós participantes. O momento de integração é importante para preparar o corpo e a mente para estarem presentes e também para promover o sentido de coletividade do grupo, das mulheres

umas com as outras, aquilombar-se. Muitas vezes são utilizados alongamentos, músicas e respiração. O encontro foi iniciado com Verônica dando boas vindas e fazendo alguns informes sobre a dinâmica do dia. Apresentando os horários pensados, e os reafirmando coletivamente. Esses acordos são bastante importantes de serem feitos quando as escolas acontecem nos territórios, como decidir coletivamente até que horas vai a conversa, quem precisa sair mais cedo para buscar filhos nas escolas, etc. Em seguida, ocorreu a integração e envolvimento das mulheres participantes na própria estrutura e organização da logística do encontro. Nos dividimos em grupos conforme as funções que cada uma escolhia desempenhar para contribuir com a dinâmica do encontro: fazer a memória escrita, cuidar da animação (pessoas responsáveis por sentir quando todas estão começando a ficar cansadas e aí puxam uma música, propõem uma pausa pra lanche, ou alguma dinâmica para mexer o corpo, levantar), organização da sala, registro em fotografia e avaliação. Nesse momento também foram divididas as tarefas da logística da casa. Quem cuidaria da limpeza e arrumação da cozinha, quem cuidaria da casa (sala e banheiro), quem cuidaria do alojamento e quem cuidaria do auditório. Uma ação simples mas que faz com que todo aquele processo seja coletivizado. Todas passam a ser co responsáveis pelo funcionamento das aulas, deixando de ser uma função exclusiva das facilitadoras. bell hooks no seu texto *A Construção de uma Comunidade Pedagógica* (2017), coloca que uma das diferenças da educação como prática da liberdade é o pressuposto inicial de que todos são capazes de agir juntos com responsabilidade para criar um ambiente de aprendizado. “Todos da turma devem estar igualmente comprometidos com a criação de um contexto de aprendizagem”. Um objetivo central de uma pedagogia transformadora é “fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir” (hooks, 2017, p.56). É a possibilidade de fazer do aprendizado uma experiência de inclusão, criar espaços participativos para a partilha do conhecimento.

2) Femenagear (homenagear mulheres). Todas as turmas da *Escola de Educadora Feminista* levam o nome de uma mulher escolhido coletivamente. No momento de escolha, a turma se divide em grupos menores e cada participante conta para seu grupo o nome e história de alguma mulher especial da comunidade de onde veio. O grupo escolhe dentre as variadas mulheres trazidas, uma para sugerir como *femenagem*. É uma forma de repensar as mulheres importantes de sua história/comunidade e fazer com que suas histórias circulem e ganhem visibilidade. Compartilhar com outras mulheres a história de vida daquelas mulheres. Reconhecer nossas ancestralidades. Não só recontar a história a partir da história das mulheres, mas principalmente das mulheres que não são contadas nem na história das mulheres. Outra atividade que também fortalece o reconhecimento da importância das mulheres na história de cada uma de nós é o desenho da flor. A atividade consiste em desenhar uma flor, colocando o próprio nome no centro. E em cada pétala se escreve o nome das mulheres que são referências para você. Pode desenhar flores com a quantidade de pétalas desejada. Quando o desenho estiver pronto, cada participante levanta e coloca o desenho no centro da roda falando no momento os nomes das mulheres que escolheu colocar na flor. É uma forma de trazer essas outras mulheres que carregamos cada uma consigo, para estar presente na roda. Após a atividade são trazidas perguntas geradoras de reflexão: o que passaram as mulheres que vieram antes de nós? Quem são as mulheres que são nossas referências. Quais eram os sonhos das nossas avós e mães? Quais são os nossos sonhos?

3) Cartografia do corpo. A atividade consistia em desenhar o corpo de uma mulher e compor as identidades de cada uma do grupo naquele desenho. Com todos os desenhos dos corpos expostos no centro da roda, Aline pergunta se estão todas representadas ali, se sentimos/observamos a falta de alguma identidade. Buscando entender as especificidades desses corpos, Verônica coloca que as mulheres rurais não ficam muito tempo sentadas. Por isso a importância de pensar as dinâmicas e ter a equipe da animação para

movimentar o corpo, trazer os conhecimentos que emergem também do corpo.

Abordando a questão dos corpos, bell hooks busca repensar a prática da sala de aula e os corpos ali presentes, bem como a importância de achar a própria voz. Não basta trazer para a sala de aula, assuntos e conteúdos diferentes e radicais, sem que essa mudança se manifeste na forma de dar aula.

Quanto à voz, um exemplo simples, seria a iniciativa de trazer a experiência pessoal de alunas e professoras para dentro da aula, “partilhar narrativas pessoais” (hooks, 2017, p.198), como um ato até mesmo mais desafiador do que mudar o currículo. O ato de “achar a própria voz”, inaugurado na fala sobre a própria experiência, constitui também um ato fundador para se usar a própria voz para falar de outros assuntos:

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 surdissem através dos corpos. (hooks, 2017, p.199)

Em relação aos corpos, bell hooks destaca como a noção de uma mente separada do corpo, que vigora na cultura universitária e escolar, promove uma sensação de corpo imóvel, que reforça a separação entre atividade intelectual, confinada a algumas classes,

e movimento dos corpos, comum ao que faz a grande maioria das pessoas que trabalham em nossa sociedade. Então, a pedagogia libertadora teria que atravessar os limites do corpo, tanto dos professores quanto dos alunos.

O professor deve sair de seu lugar de poder, estático, a partir de onde ele projeta sua mente separada do corpo, esse lugar inatingível aos alunos: “o mascaramento do corpo nos encoraja a pensar que estamos ouvindo fatos neutros e objetivos, fatos que dizem respeito à pessoa que partilha a informação” (hooks, 2017, p. 186). Trazer o corpo à tona é uma das formas como os professores devem correr os mesmos riscos que seus alunos.

Essa contribuição de bell hooks se aprofunda na interseção entre raça e sexo. O corpo retorna ao centro quando ela se coloca como mulher negra:

significativamente depois, descobri que, quando se falava das “mulheres”, a experiência das brancas era universalizada como representação da experiência de todo o sexo feminino; e que, quando se mencionavam os “negros, o ponto de referência eram os negros do sexo masculino. Frustrada, comecei a questionar os modos pelos quais os preconceitos raciais e sexistas moldavam e informavam toda a produção acadêmica que tratava da experiência negra e da experiência feminina. Estava claro que esses preconceitos haviam criado uma circunstância onde havia pouca ou nenhuma informação sobre as experiências características das mulheres negras (hooks, 2017, p.163).

4) Perceber a passagem do nosso tempo. A dinâmica consiste em cada mulher desenhar um relógio e colocar em cada hora do dia, a atividade que está desempenhando naquele momento. A atividade ajuda a visualizar o quanto trabalhamos nas tarefas reprodutivas e de cuidado, ao mesmo tempo que propõe valorizar

o trabalho doméstico, aponta também a importância de dividi-lo com os outros integrantes da casa, para que a sobrecarga não recaia sobre a mulher.

Esta dinâmica me fez recordar do curta metragem *Mi Minuto*²⁵ realizado em uma oficina do *Cine Movimiento*, associação de cinema comunitário da Argentina que iremos abordar no capítulo 4, onde é encenado um dia da vida de uma mãe trabalhadora tendo o relógio como marcador das cenas.

5) Perceber umas às outras. Para esta atividade nos organizamos em duplas com a proposta de reconhecermos nossas companheiras. Olhamos com atenção, observando os detalhes da outra pessoa que estava formando dupla com a gente. Depois de um tempo nos observando mutuamente, viramos de costas uma pra outras e modificamos algo em nosso corpo, por exemplo: soltar o cabelo se ele estava preso, retirar um colar, tirar o calçado, mexer na roupa, modificar uma única coisa sem que a sua dupla veja o que é. Dado o tempo necessário para as mudanças, a dupla volta a se olhar, se observar e o desafio está em identificar na outra o que está diferente.

A proposta trabalha nossa percepção umas das outras. Olharmos nos olhos, estarmos atentas umas às outras para podermos também identificar se alguma mulher próxima a nós está bem, precisa de alguma ajuda. Treinar esse olhar atento e acolhedor entre nós mulheres.

Todas as atividades realizadas na Escola de Educadoras Feminista são seguidas de um questionamento sobre o que faremos com esse conhecimento para mudar a realidade local, sobre como as reflexões que são trazidas nesses espaços formativos podem se desdobrar em ações práticas, em transformações cotidianas. É ressaltando a importância da auto organização das mulheres e do compromisso de compartilhar com outras essas aprendizagens coletivas. O Movimento reforça sempre, durante a Escola, a importância das mulheres estarem organizadas.

25. <https://www.youtube.com/watch?v=uRB4GGwgIkY>

A Escola Feminista, com metodologia adequada, desenvolvida por elas mesmas, tem criado um ambiente seguro, onde é possível refletir sobre as dificuldades e opressões que as mulheres enfrentam no seu cotidiano. Essa reflexão partilhada tem possibilitado o fortalecimento e a autonomia das mulheres sobre suas próprias vidas, transformando as relações nas famílias, na comunidade e nos vários espaços que elas vêm ocupando. A partir dessas partilhas, as mulheres se apropriam dos seus direitos e se inserem nos diversos espaços – dentro e fora da casa/comunidade – sendo visíveis as transformações que acontecem no conjunto da sociedade. Os modos de vida, de relação e de produção passam a adquirir outras perspectivas, numa lógica de organização da vida pautada pelo respeito às diferenças, à natureza, à socialização dos bens comuns e ao enfrentamento às diversas formas de violência e dominação. É da resistência histórica das mulheres que se cria a reorganização da vida e do mundo (ARAÚJO e SANTANA, 2017).

2.2 EDUCAÇÃO POPULAR FEMINISTA

A relação entre educação e feminismo pode nos levar a diferentes caminhos, cada qual com suas contribuições na luta contra o sistema patriarcal, seja na confluência entre pesquisa e feminismo produzindo novas epistemologias, seja através das pedagogias feministas e suas metodologias, ou na relação entre educação popular e os movimentos de mulheres.

A educação popular feminista, que se constitui justo na apropriação dos movimentos de mulheres das ferramentas da educação popular, tem sido uma importante referência para as reflexões dessa pesquisa.

Roxana Longo, psicóloga feminista e educadora popular argentina, ressalta que o encontro entre educação popular e pedagogias feministas enriqueceu os processos de formação e que interpelou ambas as propostas. “Paulo Freire aprendeu com as feministas, e nós, pedagogas feministas, aprendemos com sua experiência de vida, com seu trabalho pedagógico, com sua produção teórica e com sua ética humana” (LONGO, 2022)²⁶.

Daniele Lopes e Marcia Silva, no artigo *Da educação não sexista à pedagogia feminista*, trazem conceitos da educação popular de Paulo Freire para pensar uma educação popular feminista dentro do que denominam de *pedagogia da oprimida*. As autoras propõem pensar sobre as opressões cotidianas e estruturais do patriarcado a partir do que Freire chamava de *situações-limite*, situações que são naturalizadas, vivenciadas e entendidas como inevitáveis. “As situações limites podem, dessa forma, serem entendidas também como a invisibilidade histórica de alguns grupos sociais”. Para superarmos essas opressões que não são sequer percebidas como opressões, é necessário “fomentar de diferentes formas o que Freire chamou de *percebido-destacado*, que é o desencadeamento desse processo de consciência”. As autoras ressaltam o caráter da troca de experiências e apropriação das próprias mulheres em seus processos de conscientização das opressões, problematizando a educação bancária conteudista e valorizando uma educação que se dê na coletividade, uma educação que aconteça com as mulheres e já não mais para as mulheres.

A busca por uma pedagogia feminista é, portanto, recriar e repensar o método de Freire, sem de modo algum deslegitimá-lo. Pelo contrário, é problematizar elementos pouco aprofundados anteriormente e que, inclusive, constitui algo sempre trazido por ele, como

26. Paulo Freire aprendió de las feministas, y nosotras, pedagogas feministas, aprendimos de su experiencia de vida, de su quehacer pedagógico, de su producción teórica y de su ética humana

um de seus maiores anseios: a renovação de sua teoria (LOPES e SILVA, 2016).

Segundo Cecília Sardenberg (2011, p. 18), técnicas, dinâmicas e práticas educativas diversas têm sido desenvolvidas buscando uma sensibilização para as questões das mulheres. São essas práticas político-pedagógicas que para a autora é denominada “pedagogias feministas”, que “integram as chamadas *pedagogias críticas*, ou *pedagogias alternativas*, voltadas para uma educação libertadora, e têm sido empregadas tanto no trabalho com setores populares quanto na esfera da educação formal” (SARDENBERG, 2011, p. 18).

Outro aspecto enfatizado, principalmente nas abordagens mais contemporâneas, é a confluência entre o pessoal (individual) e o político (coletivo). Por isso, não há exatamente um campo de conteúdos ou práticas feministas que possa ser transmitido sem uma indissociável processo de transformação pessoal das mulheres envolvidas nos processos educativos, sejam educadoras ou educandas. Como afirma Sardenberg, “romper com as amarras dos condicionamentos de gênero e, em especial, com a subordinação, não é um conhecimento que se transmite. Trata-se, ao invés, de um processo que se constrói tanto como crescimento pessoal como coletivo e que não é linear nem homogêneo e sim cheio de incertezas e contradições” (SARDENBERG, 2011, p. 20). Essa dimensão política dos assuntos pessoais, agora retirados do âmbito doméstico ou da intimidade e trazidos para os espaços públicos, constitui práticas pedagógicas que dificilmente podem adentrar o espaço escolar disciplinado sem causar atritos, desconfortos e desafios às relações de poder/saber estabelecidas.

Nesse sentido, bell hooks tem sido uma leitura fundamental para pensar práticas pedagógicas que rompam com as estruturas de poder. Em seu livro “Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade” temos uma compilação de textos publicada originalmente em inglês em 1994 e traduzida para o português vinte anos depois. À primeira vista pode parecer estranho o nome bell

hooks (pseudônimo de Gloria Jean Watkins) grafado sem iniciais maiúsculas, mas sua intenção é a de chamar atenção para sua obra e suas ideias, mais do que para seu nome ou personalidade.

O livro é marcado por sua experiência na infância com uma educação transformadora, numa escola segregada, voltada unicamente para negros nos Estados Unidos, seguida pelo impacto da ida para escola dos brancos, onde ela era uma das únicas alunas negras.

Suas lembranças de sua infância na escola segregada recordam o engajamento das professoras na educação como um ato de transformação das vidas pessoais conjuntamente com a mudança social que estava em pauta no contexto da luta antissegregacionista. As professoras negras dedicavam uma atenção especial a alunas com desempenho excepcional, para que elas pudessem se destacar como exemplos do que os negros e negras poderiam fazer.

Aprendemos desde de cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista. Embora não definissem nem formulassem essas práticas em termos teóricos, minhas professoras praticavam uma pedagogia revolucionária de resistência, uma pedagogia profundamente anticolonial (hooks, 2017, p. 10-11).

A mudança para a escola integrada trouxe outra experiência. Os professores, em sua maioria brancos, não mais colocavam em primeiro plano a construção comprometida da aprendizagem da criança negra nem a escola como um espaço de prática da liberdade que se contrapusesse ao mundo externo segregado e racista.

O foco era a obediência e a transmissão de informações, que não diziam respeito ao modo de viver e ao desejo de aprender. Enquanto nas escolas segregadas as experiências das crianças eram consideradas centrais e significativas, nas escolas dessegregadas

as crianças passavam a ser vistas como objetos, não como sujeitos (hooks, 2017, p. 53). Essa escola “refletia a noção de uma única norma de pensamento e experiência”, tida como universal (p. 51), que desconsiderava as implicações políticas e pedagógicas do contexto multicultural em que estava inserida.

Outro marco determinante no trabalho de bell hooks é sua leitura de Paulo Freire, onde encontra um pensamento sensível e consistente para agir e refletir sobre o mundo a fim de transformá-lo. A ideia de educação como prática da liberdade fez um sentido imediato para a experiência libertadora de bell hooks nas escolas negras de sua infância, num contexto rural marcado pelo analfabetismo que se aproximava dos exemplos trazidos por Freire em seus primeiros livros.

De forma simples, hooks diz que “a educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender” e também que é uma luta contra a mentalidade colonizadora. A autora destaca uma frase de Paulo Freire que ela considera como um mantra revolucionário: “não podemos entrar na luta como objetos para nos tornarmos sujeitos mais tarde” (FREIRE *apud* hooks, 2017, p. 66).

Algumas diferenças podem ser pontuadas na abordagem de bell hooks. A autora destaca que Freire exigia que os alunos ligassem a consciência à prática mas, enquanto Freire se ocupava sobretudo da mente, hooks avança em direção a uma integridade de mente, corpo e espírito, inspirada pela visão holística de aprendizado do monge budista vietnamita Thich Nhat Hanh para pensar seres humanos integrais. Que corpos são esses? Quem a academia escuta? Quais saberes são considerados neutros e universais?

Outra questão importante é a maneira como bell hooks pontua a linguagem sexista presente na obra de Freire sem desvalorizar sua obra. Para bell hooks, “encontrar uma obra que promove a nossa libertação é uma dádiva tão poderosa que, se a dádiva tem uma falha, isso não importa muito. Imagine a obra como água que contém um pouco de terra. Como estamos com sede, o orgulho não

vai nos impedir de separar a terra e ser nutridos pela água” (p. 71). A construção da pedagogia feminista de bell hooks é fortemente identificada com as proposições de Paulo Freire, do “deixar de ser objeto e passar a ser sujeito” e com o reconhecimento do compromisso das professoras de sua infância com uma prática libertadora, experiência que fez sentido e ganhou forma a partir da leitura de Paulo Freire.

A aguda consciência da presença do meu corpo nesses ambientes que na verdade nos convidam a investir profundamente numa cisão entre mente e corpo, de tal modo que, em certo sentido, você está quase em conflito com a estrutura existente por ser uma mulher negra, quer professora, quer aluna. Mas, se você quiser permanecer ali, precisa, em certo sentido, lembrar de si mesma – porque lembrar de si mesma é sempre ver a si mesma como um corpo num sistema que não se acostumou com sua presença ou com sua dimensão física (hooks, 2017, p. 181).

Sua perplexidade diante da falta de atenção às especificidades das mulheres nos estudos raciais e da pouca importância das diferenças raciais nos estudos feministas faz com que bell hooks se nutra de sua experiência como mulher negra para confrontar e abrir caminhos nas lutas anti-racistas e feminista, demonstrando como os aportes de uma abordagem poderiam fortalecer a outra na construção de uma pedagogia libertadora.

Claudia Korol, educadora popular feminista da Argentina, integrante de *Pañuelos en Rebeldía*²⁷ e do grupo *Acción Feminista Antipatriarcal*, reflete sobre a relação entre pedagogia feminista e educação popular a partir de algumas perguntas:

27. “Pañuelos en Rebeldía es un equipo de educación popular que viene desarrollando su práctica política pedagógica con diferentes movimientos populares de Argentina y de América Latina”. Disponível em: <https://pañuelosenrebeldia.com.ar/wp/quienes-somos/>

Por que pensar em Educação Popular Feminista, se sempre temos considerado a proposta de educação popular como emancipatória? Que contribui o diálogo entre feminismos e educação popular às resistências contra todas as opressões? Por que a pedagogia feminista, muitas vezes nascida na academia ou em ONGs, precisa interagir com as experiências de educação popular acumuladas pelos movimentos camponeses, indígenas, operários, pessoas organizadas nos territórios? (CID e KOROL, 2022).

A autora pontua a ausência na educação popular da sujeita oprimida como categoria organizada, sendo essa uma contribuição do movimento feminista para aprimorar a educação popular. Ao mesmo tempo a pedagogia feminista recupera dados centrais da educação popular como o lugar do corpo no processo educativo, a dimensão lúdica, a educação pela arte, o psicodrama, o teatro do oprimido, a dança, o canto e o diálogo de desde diversas perspectiva ideológicas emancipatórias (KOROL, 2016a, p.22).

2.3 CARTOGRAFIA FEMINISTA

Minha aproximação com a cartografia feminista se deu em uma oficina que participei na Cidade do México em janeiro de 2020 dentro do *I Encontro Feminista sobre Comunicação*, que reuniu 60 mulheres para compartilharem ferramentas teórico-metodológicas de comunicação feminista através de conferências, mesas de debates, e oficinas no *Centro Cultural de España en México* (CCEMx). A oficina de cartografia feminista foi conduzida por Carla Helena Guzman, integrante do Coletivo Geo Brujas.

A primeira atividade realizada foi desenhar o percurso que cada uma das participantes fazia do trabalho até em casa, sinalizando as sensações e sentimentos que por ventura apareciam em alguns lugares percorridos diariamente. Por exemplo, se em algum lugar

do trajeto eu sentia medo, como era esse lugar em termos de iluminação, sons, se haviam pessoas ou não. Se tinha algum lugar que o corpo experimentava cansaço, fome, tranquilidade, etc. O exercício fazia cada uma perceber detalhes do espaço que muitas vezes passamos automaticamente, sem prestar atenção, buscando associar as sensações que eram produzidas. Num segundo momento fomos escaneando não mais as ruas, mas o próprio corpo, tentando identificar onde as sensações encontradas no exercício anterior se manifestavam no interior de cada corpo. Por exemplo, um medo na parte do trajeto que caminha numa rua mais deserta e escura, onde esse medo se manifesta, em que parte do corpo? Um aperto no peito, coração na boca, suor? Todas essas sensações, como se materializam, iam sendo representadas dentro do corpo desenhado. Ao final de cada etapa, fazíamos uma rodada de apresentações para escutar e conhecer os mapas das outras companheiras do curso.

Carla Guzman, educadora geógrafa feminista que estava facilitando o processo da oficina, compartilhou que uma outra possibilidade de exercício é pensar não o trajeto casa x trabalho, mas o interior do espaço doméstico, pensar dentro de cada casa. Como nos relacionamos com cada cômodo de nossa casa? O que você escolhe representar da sua casa e por quê? Que espaço se sente segura, que espaço te traz cansaço, que espaço se sente exposta ou vulnerável? Isso muda durante o decorrer do dia? Perceber também como os marcadores temporais interferem nessas sensações: como é de dia e como é de noite, durante a semana ou fim de semana, se está chovendo ou ensolarado, etc. Ir aprofundando esse estudo de como nossos corpos se relacionam com o território, seja ele público, o bairro, a comunidade ou privado, doméstico, nossa casa.

Este exercício me fez recordar de uma atividade bastante interessante que realizei na oficina de formação em fotografia oferecida pelo coletivo DAFB (Coletivo de Mulheres do Departamento de Fotografia do Cinema Brasileiro), que propunha fazer a planta baixa do quarto que você tenha vivido na infância. Tentar trazer a memória afetiva desta quarto, o que experimentava de sensações

nos diferentes momentos do dia neste quarto através do estudo da luz. Cada aluna deveria sinalizar na planta baixa os pontos de luz. De onde vem a luz? Se é artificial, se vem do teto, se é uma luz da rua, de um poste que entra atravessando uma cortina, se é a luz do sol, da lua, ou de uma televisão. Se tinha abajur, ou luz que entrava pelo vão da porta, vindo da sala. Qual a cor de cada um desses focos de luz e por fim que sensação ela produz: conforto, tristeza, saudade, alegria, sono, concentração etc.

A formulação de que o corpo é também um território, como postulado pelas feministas latino-americanas, engendrou metodologias originais para “mapear” corpos e territórios, dentre as quais destacamos a cartografia feminista, com suas principais referências relacionadas às experiências feministas na América Latina. Aqui buscaremos contribuições da cartografia feminista a partir de três experiências: a do *Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (MCTF)*, a da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e a da Coletiva de Militância Investigativa da Zona Oeste do Rio de Janeiro (MILITIVA).

O ponto de partida é justamente o conceito de corpo-território, enunciado pelo feminismo comunitário territorial através inicialmente de dizeres como “meu corpo é meu território” ou “nem as mulheres nem a terra somos territórios de conquista” (CRUZ HERNÁNDEZ, 2016, p. 35-36).

Diferentes ideias contribuíram para consolidar o conceito. Os feminismos decoloniais trouxeram o debate sobre a dimensão colonial da submissão dos corpos das mulheres e o corpo como território-lugar, com suas emoções e sensações, e como lugar de resistência. Os feminismos comunitários chamaram a atenção para as formas de exploração do território-corpo que antecederam a colonização e para o vínculo entre terra, território e corpo no processo de reprodução da vida. As geografias feministas têm problematizado o modo como os corpos estão situados no espaço, e como a disposição dos corpos constitui relações de poder e padrões de dominação (Colectivo MCTF, 2017, p. 16-17; CRUZ HERNÁNDEZ, 2016).

Cruz Hernández traz duas premissas importantes para se desenvolver o conceito de corpo-território. A primeira é o “trabalho do corpo como veículo recreativo, emancipatório e criador de conhecimentos, espaço de memória”. O segundo é a coletividade, o coletivizar como “criação conjunta de conhecimentos, militâncias, afetividades, e mesmo a vida” (2015, p. 2).

Desvendar o espaço do corpo-território passa então por outros instrumentos de representação, que questionam frontalmente os mapas e registros oficiais e tradicionais. Uma cartilha produzida pela UFRPE (2017) sobre cartografia feminista, que é uma das raras referências no Brasil sobre o tema, apresenta os questionamentos aos mapas tradicionais enfatizando os seguintes aspectos: os mapas “se apresentam de forma neutra e sem movimento”, sem especificidades e sem sujeitos e sujeitas que deveriam o compor; o técnico escolhe o que aparece e o que não aparece, direcionando aos que tem o poder de dizer o que vai ter ou não nos mapas; é uma leitura isenta e externa do território, que não se implica nos conflitos (UFRPE, 2017, p. 7). A cartografia tradicional repete as mesmas escalas, métricas, símbolos e legendas, padronizados, que reforçam a linguagem e a visibilidade dos que exercem a dominação. A cartografia feminista questiona esses padrões, evidenciando territorialidades alternativas através de outras formas de representação.

Mas antes de ser uma técnica, a cartografia feminista é um instrumento político que busca ver e ouvir outros corpos, outras vozes. Sua importância é destacada especialmente em contextos de conflitos por terra e território, em que se confrontam diferentes visões sobre o futuro do território.

Portanto, para nós é fundamental que quando se fale dos danos que as empresas geram em nossos territórios, também digamos que há efeitos no nosso corpo. Para nós é muito importante colocar o corpo no centro porque o consideramos um veículo que nos ajuda a nos sentirmos livres e felizes, e através dele escutamos

nosso território e sentir o lugar que habitamos é muito importante porque dependemos dele para viver. Então, cremos que nossa luta há de se iniciar no corpo das pessoas que mais dependem do território e, muitas vezes, essas pessoas somos as mulheres (COLECTIVO MIRADAS CRÍTICAS, 2017, p. 20).

A ideia do mapeamento do corpo como território surgiu da necessidade de compartilhar experiências a partir do corpo, coletivamente, entre mulheres de diferentes contextos sociais e territoriais. Segundo o *Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo* (2017), a cartografia corporal se inicia com o desenho do corpo feito pela própria mulher, desenho que depois se converte num mapa. “A técnica nasceu com muito poucas indicações, só com o lema “desenha teu corpo como se fosse teu território para relatar o que está se sucedendo com teu corpo e teu território” (2017, p. 34). Desde 2013, sucessivas experimentações das oficinas de cartografia corporal foram aprimorando a metodologia, associando-se a cartografia a outras técnicas corporais, como o teatro sensorial. A trajetória das oficinas também passou por diferentes contextos territoriais, no campo e na cidade e em diversos países.

O passo-a-passo do *Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo* indica uma duração de cerca de 4 horas, num lugar amplo, onde se possa espalhar os papéis, em diversos tamanhos, com lápis, pincéis e canetas coloridas. O mapeamento pode ser individual, mas de preferência é feito coletivamente, com pessoas que pertencem ao mesmo território. Pode ser livre ou dirigido. O desenho livre implica em desenhar a si mesmas no território em que vivem, pensando como vivenciam e sentem as violências sobre seus corpos. O desenho dirigido traz outras possibilidades, desenha-se a silhueta de um corpo humano completo (ou vários, em tamanho natural) e a partir dele os espaços habitados cotidianamente (casa, comunidade, cidade etc.), sobre os quais se colocam uma série de perguntas: que lugares e caminhos identificamos?

Onde localizamos esses lugares e caminhos em nossos corpos? E os lugares de medo e insegurança? E conflitos que afetam os corpos e territórios? Por fim, onde encontrar a luta, a rebeldia? Ao final do processo, as mulheres retomam a narrativa sobre seus mapas, explicando os desenhos, e os mapas-corpos se juntam para compor um território mais amplo, a partir do qual novas perguntas surgem, com as diferenças e as repetições de cada mapa.

A experiência da cartografia feminista promovida pela UFRPE, em Pernambuco, ocorreu no contexto da Assistência Técnica Rural (ATER), articulando mulheres camponesas, técnicas e militantes no Nordeste (um total de 24 organizações e movimentos sociais, além de alguns grupos de pesquisa)²⁸.

O passo-a-passo da experiência brasileira começa com a escolha coletiva sobre o que se quer cartografar. Nesse processo inicial, algumas perguntas são colocadas: qual o espaço de vida das mulheres? Quais são seus territórios? Como tem sido a vida das mulheres nesses territórios? Estão sendo vistas ou invisibilizadas? Dentre outras questões elencadas na cartilha. A partir da escolha sobre o que vai ser cartografado, define-se a legitimidade sobre quem mapeia quem, chamando-se atenção para as sujeitas que vivem o território a ser cartografado. Discute-se também se o mapa deve falar do passado, do presente ou do futuro (UFRPE, 2017, p. 15, 16).

Algumas premissas fundamentais para a cartografia feminista são: a participação direta das mulheres, o processo “artesanal” e coletivo de construção, a visibilidade da realidade e a interpretação das mulheres diretamente envolvidas e o recorte espacial possível para o grupo envolvido. A cartografia deve permitir “contribuir para a expressão e visibilidade dos interesses das mulheres; visibilizar um conjunto de atividades e práticas das mulheres (...); propiciar a participação e a formação das mulheres; apoiar iniciativas

28. O projeto da UFRPE é coordenado por Laetícia Medeiros Jalil, Gema Esmeraldo e Maria do Socorro Oliveira. Especificamente o processo de cartografia foi coordenado por Daniela Egger. Além da UFRPE, contribuem com o projeto a FADURPE, a Universidade Acadêmica de Serra Talhada, a Universidade Federal do Ceará e a Secretaria Especial de Agricultura Familiar e Desenvolvimento Agrário.

de autonomia e articulação entre as mulheres com suas agendas e pautas” (UFRPE, 2017, p. 17).

As metodologias de cartografia da UFRPE e do *Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo* apresentam processos e resultados diferentes, embora partam de premissas similares. O trabalho da UFRPE gerou um mapa do Nordeste em que cada estado é identificado por símbolos que indicam as diferentes resistências feministas em curso, mapeadas a partir da cartografia feminista. Os desenhos e mapas do *Colectivo MCTF* colocam em evidência o corpo em primeiro lugar, os desenhos são mais representacionais e menos simbólicos, se comparado ao mapa das práticas de ATER da UFRPE. Comparando as duas cartilhas, observamos um maior detalhamento metodológico operacional na cartilha do *Colectivo MCTF*, resultado de sucessivas experiências que foram agregando novas abordagens ao longo dos anos. A cartilha da UFRPE é resultado de uma primeira iniciativa de mapeamento, que se desdobra em diferentes etapas que teriam sequência após a publicação. Interessante notar que não há referências recíprocas entre as duas experiências, as publicações são do mesmo ano (2017), o que chama a atenção para o potencial de diálogos e trocas que podem existir entre diferentes contextos latino-americanos de luta e organização feminista.

A pesquisa sobre outras experiências de cartografia feminista no Brasil nos levou ao mapa “Enfrentamento aos Racismos pelos Olhares das Mulheres”, produzido pela Coletiva de Militância Investigativa da Zona Oeste do Rio de Janeiro (MILITIVA), em sucessivas oficinas entre 2016 e 2017 (MILITIVA, 2018). O resultado se assemelha ao trabalho da UFRPE: um mapa da Zona Oeste do Rio de Janeiro com símbolos identificando práticas feministas e situações de violência. O processo de construção do mapa envolveu diversas atividades de militância e mobilização ao longo de dois anos, logo não há uma metodologia específica da construção do mapa separada das diversas atividades que contribuíram para sua realização. Os pressupostos da cartografia feminista, no entanto, estão expressos no texto da MILITIVA:

Travamos a disputa com os mapas e representações oficiais, expondo a leitura política de nossa existência através de uma cartografia feminista, um mapa traçado por nós, mulheres moradoras, colaboradoras e militantes na Zona Oeste, construída coletivamente passo a passo no chão dos nossos territórios (MILITIVA, 2018, p. 275).

Um aspecto da experiência da UFRPE a se destacar também foi a articulação entre o mapa e a produção audiovisual resultante das oficinas. As cartografias feministas, em suas abordagens sobre os corpos-territórios, podem se combinar com a produção audiovisual e cinematográfica feminista de diferentes formas.

A coletiva Militiva, nome que significa militância investigativa, em analogia ao conceito de investigação militante, traz à pesquisa sua dimensão de prática política.

Sendo mobilizadas por questões como: “É possível fazer pesquisa a partir dos saberes e dos conhecimentos que construímos dia a dia na lida com a terra, com a casa, com os nossos corpos, nossos territórios e na vivência com outras mulheres? Como sistematizamos os saberes e os conhecimentos de nosso dia a dia e os transformamos em instrumentos de leitura da realidade?” A coletiva compartilha seu percurso de produção de conhecimento através do “caminhar, fofocar, acolher, escutar, comunicar, mobilizar e refletir coletivamente sobre as resistências e as alternativas em nossos territórios, partindo sempre das vivências, práticas e saberes compartilhados entre nós mulheres”.

A coletiva *Militiva*, além das contribuições sobre a cartografia feminista, traz reflexões importantes para essa pesquisa no que tange também o debate de produção de conhecimento e as conexões entre militância e investigação que trataremos a seguir.

2.4 INVESTIGAÇÃO MILITANTE E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ATRAVÉS DOS MOVIMENTOS SOCIAIS

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). É necessário descolonizar o conhecimento, apontar que não existe discurso neutro, objetivo, nem universal, mas sim dominante.

Grada Kilomba (2016) destaca que todos falamos de lugares específicos com realidades específicas e têm aqueles que falam de um lugar de poder, que também é específico e demarcado. Só que os que falam deste lugar de poder são ouvidos, enquanto que as outras vozes são constantemente silenciadas. 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:

(...) 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).

Mercedes Olivera (cientista social mexicana e ativista) ressalta, que além de reconhecermos outras formas e espaços de construção de conhecimento, devemos ter o compromisso de “que sejam socializados os instrumentos para o desenvolvimento de novos saberes, que a capacidade de pesquisa não seja exclusiva de alguns que por motivos pessoais permanecem atados à academia e, reco-

nheçamos ou não, colocamos limites ao nosso compromisso político como pesquisadores” (OLIVEIRA, 2019, p. 808).

Outra questão para se pensar a pesquisa como ação política são os movimentos sociais e a militância como espaços de produção de conhecimento. As metodologias dialógicas desafiam o âmbito institucional acadêmico a partir dos compromissos que se assumem com a comunidade e os grupos sociais. Segundo Mercedes, fazer pesquisa social com um enfoque dialógico e colaborativo é já um ato de contestação ao sistema neoliberal e à academia, que impõem suas condições e limites às pesquisas (OLIVEIRA, 2019, p. 786).

Miguel Arroy também traz contribuições importantes para pensar os movimentos sociais como produtores de conhecimento e suas relações com os processos pedagógicos.

Os movimentos sociais trazem para a pedagogia algo mais do que conselhos moralizantes tão do uso das relações entre mestres e alunos. Recolocam a ética na dimensões mais radicais da convivência humana, no destino da riqueza, socialmente produzida, na função social da terra, na denúncia da imoralidade das condições inumanas, na miséria, na exploração, nos assassinatos impunes, no desrespeito à vida, às mulheres, aos negros, na exploração até da infância, no desenraizamento, na pobreza e injustiça... Aí nessas radicalidades da experiência humana os movimentos sociais repõem a ética e a moralidade tão ausentes no pensamento político e social. E pedagógico também. Eles reeducam os indivíduos, os grupos e a sociedade. Mostram a urgência do reencontro da pedagogia com essas dimensões éticas tão determinantes nas possibilidades de formação e humanização inclusive da infância popular que conduzimos como educadores (ARROYO, 2003, p. 42).

Diante destas observações, Miguel Arroyo nos coloca as perguntas: podemos ver o movimento social como uma matriz formadora e educativa? Podemos falar de uma pedagogia dos movimentos sociais?

O autor pontua que se pode observar traços pedagógicos comuns no movimento social, mesmo diante da diversidade de coletivos, tempo histórico, geografias e pautas que os constitui. Isso se dá por atualizarem os questionamentos da condição humana. Arroyo destaca que a teoria pedagógica teve “seus tempos mais densos quando se voltou para as grandes questões existenciais da emancipação, libertação, igualdade, diversidade, convívio, inserção”. E provoca que nossa tarefa como educadoras e educadores seria “estar atentos aos clássicos vínculos entre essas questões humanas e a educação”, uma vez que as questões humanas sempre revigoram o campo da teoria pedagógica (ARROYO, 2003, p. 47).

Os movimentos sociais, ao partirem de suas necessidades, direito à terra, à vida, à moradia, à soberania alimentar, à cultura, à identidade, falam sobre suas lutas e resistências e falam ao mesmo tempo de outras lutas e resistências. Mesmo que não se conheçam, mesmo que existam em tempos distintos, “Cada movimento não é só ele. Cada sentimento e cada indignação não é só deles. Suas vivências tão no limite expressam suas vivências e também as experiências limite dos outros. Inclusive suas formas de luta” (ARROYO, 2003, p. 47).

Arroyo defende então que há uma pedagogia dos movimentos: “Uma pedagogia com rituais, símbolos, representações, palavras de ordem, formas de organização e representação... tão parecidas, tão didáticas”. A permanência desses traços acontece devido a permanência das questões que enfrentam:

Cada movimento tem de repetir os mesmos rituais, símbolos, gestos... porque ele não é só ele. Ele não começa essa história de lutas. Essa história vem de longe. Se aprende na cultura e na memória coletivas. O

que os sujeitos sociais de cada movimento se colocam e vivenciam é o que tantos grupos humanos vivenciaram e enfrentaram em outros tempos e espaços. Quanto falam de si, tantos outros distantes, até desconhecidos falaram deles mesmos. Quanto sabem e aprendem de si, tantos outros sujeitos e coletivos souberam e aprenderam deles mesmos (ARROYO, 2003, p. 48).

Nilma Lino Gomes (pesquisadora, educadora e ativista antirracista) traz uma reflexão interessante a respeito dos saberes construídos, sistematizados e articulados pelo Movimento Negro, e que também contribui para pensarmos sobre a produção de conhecimentos dos movimentos sociais de uma forma geral:

O estudo dos saberes emancipatórios (...) nos dá elementos para conhecer e destacar outras racionalidades que produzem outros conhecimentos construídos através de uma vinculação estreita entre razão, os sentimentos, o desejo, os conflitos, as vivências, as lutas e as práticas sociais e o ato de aprender.

(...) traz para a teoria pedagógica não somente novos conhecimentos. Ele nos ajuda a conhecer e compreender novos processos de produção de conhecimento e outros conhecimentos e nos pressiona a repensar conceitos, termos e categorias analíticas por meio das quais os processos educativos dentro e fora da escola têm sido interpretados via a racionalidade científico-instrumental (GOMES, 2017, p. 136).

Mercedes Olivera, com referência a Rosalva Castillo e Márgara Millán, chama atenção de que “assumir explicitamente um compromisso político pessoal com os agentes das mudanças, que são

ao mesmo tempo os sujeitos de suas investigações, tem sido um requisito indispensável para que a colaboração com eles culmine na construção coletiva de conhecimento úteis ou aplicáveis” (OLIVEIRA, 2019, p. 787).

As questões trazidas pela investigação-ação participativa aparecem aqui no texto de Mercedes Olivera de maneira mais radical. Ela destaca a questão dos limites do compromisso social da pesquisa, que devem estar claros na relação entre pesquisadoras e pesquisados, uma vez que considera ainda utópico as relações totalmente horizontais. O trabalho de investigação colaborativa é feito em relação ao contexto dos sujeitos do estudo, mas os processos de mudança e as ações práticas na maioria das vezes ficam a cargo dos movimentos.

Mercedes ressalta a importância de que fique claro e explícito os limites desse compromisso político assumido, tanto para pesquisadores como para pesquisados, para evitar falsas expectativas. Que o ideal “seria que não existisse esses limites de posição e as pesquisadoras poderiam se tornar um dos membros do coletivo, com certa especialização, mas a partir de relações horizontais. Mas isso ainda é utópico” (OLIVEIRA, 2019, p.787).

Fazemos, no melhor dos casos, pesquisas colaborativas em relação ao contexto, à situação, à condição e à diversidade dos sujeitos de estudo, mas quando passamos para a colaboração nos processos de mudança, ou seja, para as ações práticas de transformação da realidade concreta, nosso compromisso como pesquisadores, muitas vezes se dissolve ou desaparece, deixando para a outra parte a responsabilidade de promover ou realizar as mudanças, sem que se chegue a um acordo claro. Frequentemente, este é o momento em que encerramos unilateralmente a colaboração e, conseqüentemente, o relacionamento com os sujeitos, para nos dedicarmos à tarefa inteligente de desenvolver a teoria (OLIVEIRA, 2019, p. 788).

INVESTIGAÇÃO-AÇÃO PARTICIPATIVA

A investigação-ação participativa (IAP) é uma metodologia desenvolvida inicialmente pelo cientista social colombiano Orlando Fals Borda, com ampla repercussão principalmente na América Latina desde os anos 1960. Trabalhos recentes, como os de João Colares Mota Neto (2016) e Boaventura de Sousa Santos (2019) têm explorado a convergência entre a proposta metodológica de Fals Borda e a educação popular de Paulo Freire.

Na IAP, a ênfase na dimensão participativa do processo de produção de conhecimento é um primeiro passo para reconhecer o papel ativo dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Podemos acrescentar ainda como as desigualdades sexuais atravessam a legitimidade dos atores sociais e dos saberes, quem *participa* da participação, de que forma homens e mulheres tomam parte das diferentes etapas da pesquisa-ação.

O vínculo da IAP com a educação popular traz também a intenção de desafiar as posições de poder que os pesquisadores e professores assumem nas relações de produção e disseminação do conhecimento, que, às vezes, mesmo bem intencionadas, acabam reproduzindo na prática injustiças cognitivas. Segundo Mota Neto (2016, p. 272) a IAP é, ao mesmo tempo, “um *método de investigação*, uma *técnica educativa* e uma *ação política*”. Essas três dimensões aparecem necessariamente juntas, mas para isso é preciso quebrar o padrão convencional como cada uma dessas atividades é pensada.

A investigação passa a trazer de forma mais explícita a marca de suas intenções e compromissos sociais, colocando em evidência que as escolhas na pesquisa são marcadas por posições políticas diante dos conflitos dentro aos quais a pesquisa está relacionada. A “técnica educativa”, por sua vez, é trazida pela demanda de que o conhecimento em processo seja compartilhado no próprio tempo da pesquisa, considerando a formação de ambientes de aprendizagem coletiva. Para os educadores, no entanto, ressalta a necessidade de que estes sejam também pesquisadores de sua realidade

social, trazendo a vida, as lutas e as culturas populares para dentro da escola e dos processos de aprendizagem que se dão nos âmbitos não-formais.

E a ação política, por fim, não é separada das demais. Embora seja preciso investigar para poder agir, intervir, fazer as disputas, ao mesmo tempo, a prática é também um locus de produção de conhecimentos novos. A prática não pode ser vista como mera repetição, algo menor diante da reflexão teórica e conceitual que orienta a apreensão da realidade pela pesquisa. Mas para extrair os conhecimentos produzidos na ação política, é preciso sistematizar as experiências. A investigação-ação participativa, assim como o movimento institucionalista que está na base do método da cartografia, reconhece a prevalência da ideia de “transformar para conhecer” sobre o “conhecer para transformar”. A IAP traz de modo mais explícito a vinculação às teses de Marx sobre a necessidade de os filósofos transformarem a realidade (MOTA NETO, 2016, p. 275), enquanto o institucionalismo de René Lourau e Felix Guattari ressaltava “o primado do plano da experiência enquanto intervenção” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓCIA, 2009, p. 18).

O encontro de Fals Borda e Paulo Freire é interessante, pois ambos os autores partem dessa confluência entre pesquisa, pedagogia e ação política. Paulo Freire constrói esse vínculo a partir da visão do educador. O educador precisa pesquisar sua realidade, fazer dela a matéria-prima para a construção do conhecimento em sala de aula, partir das palavras geradoras, temas geradores, ser um professor pesquisador, comprometido com a transformação e as lutas que se fazem fora da sala de aula, fazendo da própria sala parte dessa transformação e dessas lutas. Orlando Fals Borda, por sua vez, é um sociólogo, mas podemos pensá-lo melhor como cientista social que buscou dar um sentido novo ao termo. Pois cientista social é quem estuda a sociedade, mas para Fals Borda a própria investigação passa a ser social, logo o cientista social deve produzir ciência em coletivo, com outros sujeitos, não fazer dos sujeitos sociais os objetos inertes de seu estudo.

Em lugar de um sujeito pesquisador apartado do objeto, a IAP falsbordiana busca romper a dicotomia sujeito/objeto para conformar uma *vivência participante horizontal* e uma *relação dialógica* (FALS BORDA, 1998 *apud* MOTA NETO, 2016, p. 276).

2.5 FEMINISMO COMUNITÁRIO

Durante minha viagem ao México, encontrei na livraria *La Cosecha*, em San Cristóban de las Casa (Chiapas) um livreto artesanal escrito na capa *Feminismo Comunitário desde las mujeres maya-xinca de Guatemala – Lorena Cabnal*. Fazia parte de uma coleção de cadernos de estudos, produzidos pela própria livraria para difusão dos textos que se discutiam num grupo de leitura mensal sobre feminismo. Me chamou muita atenção o nome *feminismo comunitário*, que até então eu desconhecia, ainda mais por ter ido ao México pesquisar cinema comunitário feminista.

A partir deste primeiro contato com o Feminismo Comunitário da Guatemala, ao buscar mais referências na internet, encontrei o Feminismo Comunitário Antipatriarcal da Bolívia. Estes dois movimentos, através das reflexões difundidas por Lorena Cabnal (Guatemala) e Adriana Guzman (Bolívia), ampliaram meus horizontes sobre a luta feminista e contribuíram para meu entendimento da importância da comunidade como um projeto revolucionário, pois como coloca Adriana Guzman “sabemos que os sonhos se constroem cada dia em comunidade” (GUZMAN, 2016).²⁹

A seguir, compartilharei algumas contribuições interessantes trazidas pelos dois movimentos em diálogo com os interesses dessa pesquisa.

O Feminismo Comunitário Antipatriarcal é uma organização que começou na Bolívia em 2003 durante o massacre de gás. Neste ano, o então presidente Gonzalo Sánchez implementa uma política de exportação do gás natural a preços muito baixos, sem abastecer

29. “sabemos que los sueños se construyen cada día en comunidad”

o mercado interno. Diante deste fato, a população se mobiliza contra a exportação e reivindica uma assembleia constituinte. Durante as manifestações, os militares armados disparam contra a população e matam mais de 60 pessoas. Frente ao massacre, as manifestações crescem e a população vai às ruas lutar contra o governo e sua política de extermínio.

Nesse contexto, de resistência nas ruas, é que o feminismo comunitário antipatriarcal surge como organização.

O feminismo comunitário foi parido na Bolívia dentro de um processo de transformação levado adiante por um povo que queria viver com dignidade, um povo que está questionando o sistema patriarcal, capitalista, neoliberal, colonial, transnacional, um povo comprometido com a despatriarcalização, a descolonização e a autonomia (GUZMAN, 2016).

Adriana Guzman, feminista comunitária indígena Aymara, resalta que nesse momento se deram conta do que é o colonialismo, o racismo e também o machismo, já que as mulheres além de protestar e resistir nas ruas ainda cozinhavam, limpavam e cuidavam das crianças e dos mais velhos. “Se esse é o momento de insurreição, de organização dos povos, de revolução, diria a esquerda, quem cozinha na revolução? Quem limpa quando estamos fazendo a revolução? Quem cria quando se está fazendo revolução? Que tipo de revolução é essa que, além de lutar nas ruas, nos segue impondo a nós, mulheres, criar, cuidar, limpar?” (GUZMAN, 2021a).

As mulheres que já estavam nas ruas, se organizaram e criaram um movimento que se reconhece como uma ferramenta de luta, que se identifica como uma ação política, não como uma teoria. O feminismo comunitário antipatriarcal é uma organização de mulheres originárias (Aymaras, Quechuas, Guaranis) de diferentes idades e cidades. Para além da discussão moral sobre o machismo que se percebe no comportamento dos homens, a proposta é

discutir política, discutir sobre o Estado e a economia, buscando um feminismo anti-sistema, que critica a acumulação de riquezas e a exploração. “A unidade das mulheres para nós não existe. A unidade é política, é frente ao sistema” (GUZMAN, 2021a).

Para as feministas comunitárias o patriarcado não é apenas um sistema de opressão dos homens em relação às mulheres. “O patriarcado é o sistema de todas as opressões, todas as explorações, todas as violências e discriminações que vive toda a humanidade (mulheres, homens e pessoas interssexuais) e a natureza, historicamente construídas sobre o corpo sexuado das mulheres” (GUZMAN, 2014, p. 76).

É no espaço doméstico, desde muito pequenas, que as crianças aprendem que na nossa sociedade há um corpo que pode ser explorado. É através da exploração do corpo das mulheres (mães, avós, tias, irmãs) que se aprende que existe alguém que está ali para sempre servir, para sempre cuidar dos outros, na maioria das vezes em detrimento do próprio cuidado.

Há acordo, com o entendimento de outras feministas, que o patriarcado se estrutura através da tradição, de costumes sociais, de normas, símbolos, leis e ideias, que através da ideologia se fazem parecer naturais e universais. E que ele se apresenta de maneiras diferentes, em diferentes tempos e lugares e com isso “as mulheres e homens estão expostos a diferentes graus e tipos de opressão patriarcal, algumas comuns a todas e outras não, mas o que afirmamos é que as mulheres somos as que vivemos todas essas opressões mais a de ser mulher” (GUZMAN, 2014, p. 77).

Se tomarmos como exemplo um trabalhador do campo, negro, que sofre o racismo e as explorações de classe, que acorda cedo e passa o dia trabalhando na lavoura sem receber de seu patrão o valor justo pelo seu trabalho, que está na base da pirâmide social, e comparamos com sua companheira, também negra, trabalhadora rural; podemos notar que além de sofrer com todas essas opressões que sofre seu companheiro, se soma a condição de ser mulher, de ter que cuidar e alimentar o corpo de seu companheiro explorado.

[A opressão feminina] foi e é a primeira estrutura de dominação e subordinação da história, funda o sistema de todas as opressões e ainda hoje segue sendo um sistema básico de dominação, é o mais poderoso e duradouro de desigualdade, hierarquias, privilégios e morte. Em nossa concepção de Patriarcado, reconhecemos que nossos irmãos homens sofrem e a natureza também, os animais, as plantas, os mares, o ar, etc. Nossa luta não pode ser só para nós, é também para nossos povoados, mas de certa maneira é também por nós e é ao mesmo tempo. Para as feministas comunitárias não há uma luta mais importante que a outra e nem uma luta que está antes da outra. O Patriarcado assim definido nos convoca as mulheres a entender que nossa libertação vai libertar toda a humanidade, vai libertar a nossos irmão homens que sofrem a exploração, o racismo, discriminação e todos os maus. Vamos recuperar à natureza seu lugar na vida e não de morte como é hoje. Isto é possível porque todas as formas de opressão, violência e discriminação se inventaram, se aprenderam e se iniciaram sobre nossos corpos de mulheres (GUZMAN, 2014, p. 77).

Dentro dessa perspectiva revolucionária, não é suficiente apenas analisar como funciona o patriarcado, as desigualdades que operam no sistema sexo gênero, mas ter estratégias para transformar essas opressões. E a proposta é a comunidade, romper com a acumulação de riqueza e o individualismo:

Então que projeto político mais comprovado pode existir que a comunidade? Não estamos falando de uma revolução utópica, de um programa revolucionário. Estamos falando de algo que existe. A comunidade existe, minha mãe vive em sua comunidade, nós viemos da comunidade. A comunidade tem resistido à pandemia, tem

resistido ao golpe, tem resistido aos Estados genocidas, racistas, que não se importam com o sistema de saúde, que não se importam em resolver a crise econômica e de saúde na pandemia. A comunidade existe, e não é só na Bolívia. A humanidade, o mundo tem memória de comunidade. As espécies têm memória de comunidade. Mas a humanidade, essa lógica, nos tem feito pensar que estamos acima da natureza, que há que dominá-la. Então temos proposto ser feministas comunitárias porque é uma proposta possível. Nós não acreditamos nas utopias e nas coisas que nunca se alcançam. Quando falamos em viver bem como mulheres originárias, como povos indígenas, *suma qamaña*, em Aymara, *sumak kawsay*, em quechua, não estamos falando que daqui há 20 anos temos que construir o viver bem, eu quero viver bem cada dia. Todos os dias são de luta por viver bem (GUZMAN, 2021a).

Na construção dessa proposta de *viver bem* hoje, podemos identificar alguns caminhos percorridos pelo movimento, dentre eles descolonizar a memória e a relação com a temporalidade linear, desacreditar da história universal, buscar a comunidade ao invés da igualdade e da diferença, identificar que há feminismo sistêmico e anti-sistêmico, romper com a dependência do estado através da autonomia e fazer política desde o corpo.

A autonomia em relação ao estado é pensada através de uma comunidade de comunidades, como uma possibilidade de organização do mundo, com autogoverno e rotação de poder, pois os estados estão sempre administrando o sistema.

Quando, como povos, podemos produzir o que comemos, não vamos depender do sistema. Não vamos alimentar o sistema e não vamos reproduzir a lógica colonial e racista de que produzam os pobres, produzam as

campesinas e produzam os indígenas para que possamos continuar vivendo em meio a todas as comodidades (...) Como povos, sobretudo na Bolívia, temos uma longa memória de não depender do Estado, de haver existido à margem do Estado (...) Porque se vamos depender dos Estados, se vamos estar sempre nessa discussão política chamada democracia, temos que estar entregando nossas decisões, nossos sonhos, temos que estar cedendo ao mal menor ou lutando pelo menos pior, quando poderíamos estar nos auto-organizando e resolvendo os nossos problemas (GUZMAN, 2021b).

Guzman ressalta a importância da autonomia alimentar, da saúde e organização, uma vez que o Estado não vai garantir nenhum desses direitos pois não se importa com a vida das mulheres. “Ele tem mostrado que não pode e nem lhe interessa garantir que as mulheres não sejam mortas todos os dias. Quem pode garantir é a tua comunidade, tua organização, a organização entre mulheres. (GUZMAN, 2021c).

No entanto, ela também pondera que há que fazer várias lutas ao mesmo tempo. Que não temos como ignorar que o Estado existe, mesmo dentro de uma perspectiva de construir autonomia em relação a ele. Nesse sentido há que travar também uma luta para exigir que o Estado cumpra sua responsabilidade, sem perder de vista que a luta do feminismo comunitário é anti-sistema (Guzman, 2021b).

Guzman ressalta que o feminismo não se reduz a busca pela igualdade de gênero ou a luta pelos direitos das mulheres. Que devemos superar as categorias do feminismo que segmenta a realidade e coloca a mulher como um setor que quer se incluir no sistema. A busca não é pela inclusão no sistema, mas sim por romper o sistema para construir o *viver bem*. O desafio maior é construir um feminismo “útil para a vida dos povos de que somos parte” (GUZMAN, 2016):

[Um feminismo] que reposiciona a discussão sobre o aborto no campo da autonomia e da descolonização do corpo e da sexualidade, que desmonta a escravidão e solidão da maternidade com a criança comunitária como responsabilidade com a vida, um feminismo que, reconhecendo no trabalho não pago das mulheres no lar a própria constituição do capitalismo. [Um feminismo] que construa um modelo econômico que não reedite a exploração de ninguém, nem da natureza, que construa modelos de recuperação dos recursos, de circulação dos produtos e convivência com a natureza para viver bem. O feminismo comunitário tem encarado esses desafios. Falamos desde um feminismo descolonizado, temos construído conceitos, categorias e ações úteis para desmontar o patriarcado, e temos como proposta a comunidade, como forma de vida que se constrói cada dia e que é por sua vez a forma de garantir que o patriarcado não se recicle (GUZMAN, 2016).

Na perspectiva de descolonizar o feminismo, a memória tem sido um eixo fundamental para construir o movimento feminista comunitário antipatriarcal. Ao se nomearem como feministas, questionaram o significado deste termo e escolheram a estratégia de disputar seus conceitos, sem imitar a Europa e EUA, desafiando seu próprio campo semântico:

O feminismo comunitário não imita, nem só critica; provoca e disputa o campo semântico com o feminismo ocidental, porque entendemos que um pensamento, se está vivo, responde e propõe ante os desafios do mundo de hoje, ou se morre ou se auto-revoluciona, Chamar-nos feministas é deixar a porta aberta à possibilidade de construir um movimento mundial de mulheres contra o patriarcado. É um reconhecimento das lutas de

todas as mulheres e a possibilidade de coordenação das lutas de todas as mulheres que assim querem, sem hierarquias, nem privilégios (GUZMAN, 2014, p. 8).

A partir de então começaram a refletir quem seriam as suas referências, que não eram as mesmas referências do feminismo ocidental, e uma das primeiras e principais lutas foi essa busca por reconhecer as avós do feminismo comunitário antipatriarcal.

As avós, para nós, nos ajudam a fazer o caminho, a lembrar das lutas. E além disso, são uma força, são uma energia política, elas têm lutado para que nós possamos viver de uma forma distinta. Como vamos passar por essa vida sem conseguir viver de uma forma distinta? Como vamos respeitar sua luta se não vamos continuá-la? É muito importante, para nós, as nossas avós, a alimentação da memória, não somente da história. Não queremos só conhecer suas biografias, queremos nos fazer responsáveis com sua luta, com sua palavra. Eu acho que isso falta um pouco para o movimento feminista. O movimento feminista, sobretudo na Europa, tem história, não tem memória. As feministas leem, estudam a história, mas o que precisam fazer é alimentar a memória, a energia do corpo, a responsabilidade política. Isso não se aprende lendo, isso se aprende sentindo no corpo, sentindo que as opressões à Bartolina continuamos vivendo agora e, por isso, é impossível não lutar, é impossível não ser feminista, é impossível não denunciar o patriarcado. É um processo de descolonização do feminismo, mas também é um processo de alimentar a memória das lutas feministas. (GUZMAN, 2021a)

Trazar essa memória é ao mesmo tempo fazer uma ruptura epistêmica, aprender com a luta dos povos e a partir dela propor

um feminismo reconceitualizado que não apenas explique ou denuncie o sistema patriarcal, mas que seja como uma teoria social, que traga um projeto, uma proposta. Esse movimento “nos tira da desesperança que nos meteu o neoliberalismo e nos permite construir nosso sonho de comunidade, onde as identidades são categorias políticas e metodológicas de articulação e não de descrição, essencialismo e aceitação da subordinação” (GUZMAN, 2019, p. 32).

Para construir esse sonho de comunidades antipatriarcais, Adriana ressalva a importância de superar as identidades como fragmentação e a necessidade de nos articularmos enquanto movimento feminista:

Não podemos seguir em lutas fragmentadas. O sistema o que tem feito é nos dividir em lutas ecofeministas, da via campesina, as que lutam por aborto, as animalistas, as anti-especistas, e cada qual em seu lado. Eu creio que este é um momento de muita crise, mas é um momento também de muitas possibilidades frente ao sistema. A pandemia nos mostrou que sozinhas não podemos nos salvar. Que para enfrentar a pandemia precisamos estar organizadas, nem que seja com a vizinha, para que me ajude a pedir auxílio. Então, é um momento para nos articularmos. Agora, “como?” é a grande pergunta. Porque as lógicas coloniais nos têm fragmentado. As lógicas coloniais no sentido também de culpa e vitimização. Aqueles que vivem nas cidades ou não trabalham na terra, geram muita culpa também. Isso de falar dos privilégios permanentemente também me parece uma estratégia perversa em algum sentido, porque nunca iremos nos encontrar, porque vocês têm privilégios e nós não, então o que fazemos com isso? Para mim, é fundamental rompermos o individualismo. Assumir que sou feminista e isso implica me articular, e que tenho que encontrar formas de fazer isso. Em segundo é

o campo de luta, o espaço de luta, é um espaço de encontro. Vamos poder nos encontrar na medida em que tenhamos lutas (GUZMAN, 2021 d).

Lorena Cabnal, feminista comunitária, indígena maya-xinka da Guatemala, é outra importante voz de difusão das reflexões e dos caminhos de resistência tecidos pelos feminismos comunitários. Seu texto *Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*, publicado em 2010 no livreto *Feministas Siempre*, pela editora ACSUR, tem sido um material fundamental para ampliação do acesso aos pensamentos e propostas do feminismo comunitário. Este foi inclusive o texto que encontrei reeditado artesanalmente pela livraria *La Cosecha*, que narro no início desta seção e que está também disponível na internet³⁰. Além desta publicação, é possível encontrar na internet diversos textos de entrevistas, documentários, vídeos de palestras e cursos que Lorena oferece neste propósito de possibilitar outras estratégias para as transformações do mundo.

Diante da riqueza e profundidade de suas reflexões, identifico quatro temas que gostaria de trazer para esta pesquisa, entendendo que esta é uma maneira pessoal de tentar organizar meu encontro com seu pensamento, que é bem mais amplo e complexo do que essa divisão de tópicos.

1) Reivindicação do direito epistêmico de criar pensamento próprio.

Elaborar desde a própria experiência a compreensão das opressões, das resistências e dos caminhos a percorrer na construção de um outro mundo, é uma reivindicação trazida por Lorena Cabnal, também colocada por Adriana Guzman ao re-conceitualizar o que é feminismo e o que é patriarcado e pela Escola de Educadoras Feministas do MMTR.

30. Disponível em: <https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>. Acessado em fev/2022

Lorena Cabnal ressalta que seu pensamento parte da confluência de sua identidade étnica com sua identidade política. Sua identidade étnica, como mulher indígena, possibilita uma crítica ao essencialismo étnico ancorada na sua experiência de vida; e sua identidade política, como feminista comunitária, possibilita analisar sua realidade a partir de um enfoque anti-patriarcal comunitário, com seus conceitos e categorias próprios que nomeiam as opressões, mas também as rebeldias e criações (CABNAL, 2010, p. 11).

Neste sentido, identificam que se assumirem como sujeitas epistêmicas, que produzem um pensamento crítico, é um passo fundamental na luta para abolição do patriarcado originário ancestral e ocidental, uma vez que suas experiências como mulheres indígenas guardam um conhecimento próprio das dinâmicas comunitárias.

[O feminismo comunitário] tem nos convidado a olharmos para dentro da pele e para dentro de nossa convivência na comunidade criada na vida tradicional dos povos originários, de maneira crítica, radical, rebelde e transgressora, com o qual tem sido fundamental dar vida, desde o auto reconhecimento como pensadoras. A partir de que as mulheres indígenas nos assumamos como sujeitas epistêmicas, porque dentro das relações e interrelações dos povos originários, temos solvência e autoridade para questionar, criticar e propor abolições e desconstruções das opressões históricas que vivemos, podemos contribuir enormemente com nossas ideias e propostas para a revitalização e recriação de novas formas e práticas para a harmonização e plenitude da vida (CABNAL, 2010, p. 12).

Lorena destaca a complexidade do pensamento indígena, pontuando que não existe apenas uma filosofia que homogenize todas as práticas culturais dos povos originários, pelo contrário, há uma pluralidade de cosmovisões, ainda que tenham fios em comum que se conectam por todo território de *Abya Yala*. Dentre esses

fos fundantes, estão seus princípios e valores sagrados, chamado de cosmogonia. A cosmogonia se baseia “na complementaridade e dualidade como dois regentes para procurar o equilíbrio entre mulheres e homens e com a natureza para harmonização da vida” (CABNAL, 2010, p. 14).

Tal dualidade tem sido percebida por Cabnal como uma construção, desde sua fundação, baseada na sexualidade humana heteronormativa. “Esta sexualidade humana é refletida na construção do pensamento cósmico sexual, onde os astros também entram na *heteronorma*, alguns femininos e outros masculinos se relacionam em dualidade entre si, e em dualidade e complementaridade com a humanidade heterossexual” (CABNAL, 2010, p. 14).

A autora traz o exemplo da *Pachamama*, que é a mãe terra, feminina reprodutora e mantenedora da vida e o *Tata Inti*, pai sol, astro rei, masculino fecundante. E ressalta a importância de revisar o interior de como o mundo indígena é interpretado, a partir dos olhos e experiências de mulheres indígenas com uma posição crítica.

A partir daí inicia também nossa construção de epistemologia feminista comunitária, ao afirmar que existe patriarcado originário ancestral, que é um sistema milenar ancestral de opressão contra as mulheres originárias ou indígenas. Este sistema estabelece sua base de opressão desde sua filosofia que norma a *hetero realidade cosmogônica*, como mandato tanto para a vida das mulheres e homens e destes em sua relação com o cosmos (CABNAL, 2010, p. 14).

2) Patriarcado originário ancestral e entronque patriarcal.

As feministas comunitárias na Guatemala, defendem que o patriarcado não chega em nosso continente apenas com a invasão colonial, pois aqui já existia na cultura ancestral uma raiz patriarcal. Acreditam que a aproximadamente 2050 anos, considerando o calendário maia, foi rompida a relação harmônica da vida (CABNAL,

2018). E ressaltam a importância de reconhecer a existência de um patriarcado originário ancestral, pois isso leva a uma compreensão profunda das especificidades das opressões vividas pelas mulheres de *Abya Yala*, uma vez que sofrem no processo de colonização a junção de outros patriarcados, denominada entronque patriarcal.

O patriarcado originário ancestral se refuncionaliza com toda a penetração do patriarcado ocidental, e nessa conjuntura histórica se contextualizam, e vão configurando manifestações e expressões próprias que são berço para que se manifeste a perversidade do racismo, logo do capitalismo, neoliberalismo, globalização e mais. Com isso, afirmo também que existiram condições prévias em nossas culturas originárias para que esse patriarcado ocidental se fortalecesse e atacasse (CABNAL, 2010, p. 15).

Na percepção de Cabnal, como mulher indígena, o racismo é uma opressão histórica e estrutural que deriva do patriarcado e instaura uma nova ordem hierárquica da diferença como supremacia, poder e controle. Com a chegada dos corpos negros escravizados trazidos a força pelos espanhóis no período colonial se juntam em nosso continente diferentes formas patriarcais. O patriarcado europeu não veio sozinho, trouxe também o patriarcado ancestral africano (CABNAL, 2018).

Quando se juntam essas diferentes formas patriarcais nesta terra, com essas histórias, se forma uma convergência patriarcal: o encontro dos patriarcados indígena, ocidental e africano. E, por isso, é bem difícil ser mulher deste lado do mundo, em *Abya Yala*. O machismo do homem indígena não é o mesmo machismo do homem branco urbano. O machismo indígena tem fundamentalismo e costumes. E esses também são diferentes

do machismo do homem negro. As mulheres que nasceram e vivem nesta parte do mundo sofrem a convergência dessas diferentes formas de opressões. Essa convergência patriarcal que chega junto com o colonialismo se instala sobre toda a territorialidade de Abya Yala e sobre todos os corpos. Isso nos trouxe outro sistema de opressão. Pela primeira vez, vamos experimentar algo que antes não se vivia aqui: o racismo. A colonização e o racismo se juntam sobre a violência sexual massiva dos corpos de mulheres indígenas e das mulheres negras (CABNAL, 2018).

3) território corpo-terra

No ano de 2004, as mulheres da Guatemala se organizam para lutar contra a violência sexual que meninas de comunidades indígenas estavam sofrendo de forma naturalizada, sendo justificada pelos costumes de violação dos corpos femininos através da lógica do “sempre foi assim”. Neste momento fazem a reflexão de que os corpos das mulheres deveriam ser defendidos da mesma forma que o território estava sendo defendido em relação aos grandes latifúndios. Nasce então, em 2005, a expressão: “meu corpo, meu primeiro território a defender”. Em 2007, com a intensificação das licenças de mineração sem consulta prévia ao povo, indígenas saem em protesto descendo da montanha à zona urbana e surge o slogan político territorial “defesa do território corpo-terra”, que depois se desdobrou em “defesa e recuperação do território corpo-terra”, entendendo que é sobre os corpos que são construídas as opressões (CABNAL, 2021).

Defender o território-terra e não defender o território-corpo das mulheres é uma incoerência política. Se você se indigna contra agrotóxicos, contra os transgênicos, contra a mineração etc. e não se indigna quando uma mulher é violentada, rompe-se a rede de construção de um novo mundo, rompe-se a rede da vida.

A mesma reflexão vale na lógica inversa. Se queremos feminismos que defendam os corpos emancipados, mas esses feminismos não falam de territórios emancipados, então a luta do feminismo não se sustenta. Eu não posso ser feminista se falo da defesa do meu corpo, da sexualidade, mas não defendo a terra. O feminismo precisa defender a terra. Afinal, onde vão viver os corpos emancipados?

O patriarcado não nasceu na natureza, porque a natureza não gera opressão e violência sobre nossos corpos. E, se o patriarcado foi construído, ele também pode ser desconstruído. Temos que ter muita criatividade política para desmontar todas as formas patriarcais — racismo, machismo, colonialismo — porque essas violências não estão separadas. A raiz dessas opressões começou a ser gerada há milhares de anos. Precisamos chegar nessa raiz. Se só lutamos contra o racismo ou só contra o neoliberalismo — de forma isolada —, lutamos com base em opressões de apenas um lado da teia da vida (CABNAL, 2018).

4) Tecendo junto com outras mulheres a luta antipatriarcal

Lorena Cabnal pontua a importância de fazer aliança com outras mulheres, sejam indígenas ou “ocidentais”, para combater o patriarcado, como também colocou Adriana Guzman. Ressalta a importância de propiciar espaços de reflexão, onde seja possível construir transgressões coletivamente. “Nos reconhecemos nesta potência política feminista para a construção de um projeto emancipador e gerar ações possíveis para a vida em plenitude das mulheres, estejamos na montanha, na comunidade, na cidade, ou no outro lado onde se oculta o sol, o ocidente” (CABNAL, 2010, p.25).

Convida também os homens a se somarem nesta luta, os companheiros, irmãos, indígenas e ocidentais, que reflitam se suas

contribuições nas lutas sociais refuncionalizam, transformam ou apostam nas abolições.

A questão da articulação feminista é um ponto central tanto do feminismo comunitário territorial da Guatemala quanto do feminismo comunitário antipatriarcal da Bolívia e também é apontado como uma necessidade pelo Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste.

Adriana Guzman, parafraseando o dizer zapatista de que “Um novo mundo é possível, um mundo onde caibam muitos mundos” (que é inclusive título da conclusão desta tese), traz a aposta que “Um outro feminismo é possível, um feminismo que caibam muitos feminismos”.

As lutas das mulheres, as lutas feministas não tem sido uma dimensão separada nas revoluções, não são outro tema ou uma aresta das transformações. As mulheres feministas e não feministas temos lutado com e a partir de nossos povoados para mudar o mundo. Não tem sido lutas setoriais, porque não somos um setor. As mulheres são metade de tudo, metade de cada povoado, de cada comunidade, da revolução. [Tememos] a necessidade urgente em Abya Yala e no mundo, de construir um feminismo onde caibam muitos feminismos, por duas razões: porque os feminismos têm se rotulado em diferenças epistemológicas, teóricas e de personalismo caudillista, desgastando sua capacidade de contribuir e atuar nas lutas dos povos, e hoje quando o sistema patriarcal capitalista se recicla no mundo reinventando suas ferramentas de opressão sobre o corpo das mulheres, se gesta com muita força um movimento de mulheres movidas pela indignação, que demanda uma luta conjunta e articulada, que exige renunciar a protagonismos e diferenças que no fundo não são diferenças políticas (GUZMAN, 2022).

3. CINE COMUNITÁRIO FEMINISTA

“Comunicamos para construir os mundos que sonhamos”

3.1 CINEMA EDUCAÇÃO, APROXIMAÇÕES COM CINEMA COMUNITÁRIO

A interseção entre cinema e educação pode remeter mesmo ao nascimento do cinema, mas o interesse mais recente pelo assunto, no Brasil e no mundo, tem constituído um campo próprio de estudos, com distintas faces.

Diversas autoras e autores defendem que o cinema contém em si mesmo uma dimensão pedagógica. Seja na assimilação de uma nova linguagem pelo público, seja no auxílio ao aprendizado em relação aos aparelhos (BENJAMIN, 1994). Essa pedagogia não se encontra no conteúdo externo e sim na própria estrutura da linguagem cinematográfica. Anita Leandro opõe à *imagem pedagógica* de uso ilustrativo a *pedagogia da imagem*, “capaz de provocar um questionamento ao mesmo tempo ético e estético” através da inserção das imagens no contexto de aprendizagem (LEANDRO, 2001, p. 32). A pedagogia do cinema “está intimamente relacionada às escolhas técnicas e estéticas a partir das quais as obras cinematográficas são construídas” (DUARTE; TAVARES, 2010, p. 36), exemplificando essa

colocação a partir da *pedagogia da imaginação* (Méliès, Dulac, Griffith) e da *pedagogia da estética realista* (Vertov, Grierson). Há também os estudos sobre as pedagogias dos cineastas, como Godard (DANEY, 2007), Glauber Rocha (LEANDRO, 2003) e Germaine Dulac (GUSMÃO e DUARTE, 2019). A percepção do potencial pedagógico do cinema estimulou a criação do cinema educativo que precisa ser repensado em seu modo de fazer (DUARTE, 2008).

O cinema não é um corpo estranho dentro da escola, sua presença pode ser percebida de variadas maneiras: através da exibição de filmes em aulas, na produção de trabalhos audiovisuais feitos por alunos, na gravação de episódios do cotidiano escolar e na própria bagagem cultural dos alunos e professores. No entanto, grande parte das exibições na escola reproduz um uso instrumental que dissocia conteúdo e poética. Parte do debate sobre cinema e educação nas últimas décadas se concentrou nessa abertura de possibilidades do uso do cinema nas escolas para além do uso instrumental.

Dentro dos estudos e reflexões colocadas no campo do cinema-educação, quatro questões se apresentam como centrais para pensar a proposta de oficina de cinema com mulheres: o cinema como ato de criação, a experiência de alteridade, o dispositivo como método e a igualdade das inteligências como premissa.

O cinema como ato de criação nos abre a possibilidade de experimentar o mundo de outras formas. Por meio dos seus aparelhos tecnológicos permite ver o que não era visto a olho nu, criar tempos e espaços diferentes do real, usar a linguagem para recriar o mundo da forma que a imaginação desejar. O caráter pedagógico do cinema se funda nesta possibilidade de resignificação do mundo e de nossas experiências. Dessa forma, produzir experimentos de cinema na escola traz “a possibilidade de garantir um tempo e espaço para cuidar dos sonhos das crianças. Alimentá-los, transformá-los. Levá-los a sério. Abrir na escola alguma porta para o irracional, para dar asas à imaginação sem tentar procurar saber o porquê das coisas, parece-me algo necessário” (FRESQUET, 2013, p. 92).

Nessa perspectiva, a entrada do cinema na escola deve propiciar uma nova sensibilidade para o mundo. Ao trabalharmos com uma compilação de filmes dirigidos por mulheres, caminhos variados se abrem, possibilitando o contato com uma diversidade de histórias, culturas e formas estéticas, ampliando a visão de mundo e de si. Dessa forma, a imaginação se apoia na experiência real, e vice-versa. Não nos restringimos ao círculo e aos limites estritos de nossa própria experiência, mas podemos aventurar-nos para além delas, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social (VIGOTSKI, 2009, p. 25).

O cinema como experiência da alteridade é um grande instrumento de construção da experiência coletiva. Entramos em contato com outras realidades a partir da experiência alheia, e esse contato passa a constituir uma experiência própria de alteridade. “A força do cinema reside no fato de que ele nos deu acesso a experiências diferentes das nossas” (BERGALA, 2008, p. 93). É um processo de identificação que não neutraliza as diferenças, um jogo de aproximação e distanciamento que permite tornar o mundo do personagem familiar sem, contudo, anular o que nos separa dele.

A experiência de alteridade amplia nossos mundos, mas, e quando esses outros mundos são majoritariamente vistos sob uma única perspectiva, um olhar dominante? Quanto se perde em termos de diferenças de pontos de vista?

É preciso abrir a caixa-preta do cinema para fazer escapar os corpos, vozes, imagens e histórias que ficaram lá escondidas ou interrompidas.

O dispositivo audiovisual como método pressupõe pensar o cinema como um disparador de relações: como o cinema pode ser um dispositivo de reconfiguração das relações das mulheres umas com as outras, consigo mesmas e com o mundo? Se cinema não apenas reproduz o gênero mas o constrói (LAURETIS, 1994, p. 209) é preciso atentar para as formas como esta construção se dá nas oficinas de cinema. Como operar com essa construção nos processos pedagógicos do audiovisual de modo a contribuir para

produção de corpos e sujeitos livres? Qual a potência contida no encontro com outras mulheres? Experimentar oficinas com mulheres é uma maneira não só de investigar a pedagogia do cinema, de criar dispositivos audiovisuais, mas de desestabilizar e ressignificar nossas representações e identidades.

Por fim, a igualdade das inteligências como premissa (RANCIÈRE, 2002) implica fazer da pesquisa a busca de um saber não acabado, não mais em relação à linguagem do cinema, mas em relação à própria condição feminina. Esse saber está distribuído entre todas e, parafraseando Rancière, é sobre este saber que todo ensino deveria se fundar. A emancipação significa “forçar uma capacidade que se ignora ou se denega a se reconhecer e a desenvolver todas as consequências desse conhecimento” (RANCIÈRE, 2002, p.11). Em última instância, essa premissa significa compartilhar os riscos da experiência investigativa com as demais mulheres, fazendo dos múltiplos saberes irrompidos no processo pedagógico a matéria-prima para a criação. Como coloca Fresquet, “o permanente estado de busca de um educador significa estar sempre numa travessia junto ao outro. É preciso vencer a inércia do saber pronto, concluído, daquele saber que só pode ser “ensinado”, mas que carece de toda novidade e mistério” (FRESQUET, 2013, p. 95).

3.2 CINEMA COMUNITÁRIO NA AMÉRICA LATINA: EM DEFESA DA SOBERANIA AUDIOVISUAL

O cinema comunitário nasce na América Latina fruto do desejo das comunidades comunicarem suas narrativas ignoradas pelos meios de comunicação hegemônicos. Os antecedentes do cinema comunitário estão mais vinculados ao conceito de direito à comunicação do que ao cinema-arte: “mais do que dizer como é lindo fazer cinema ou que filme lindo, a primeira coisa que eles querem dizer através da linguagem audiovisual é que eles existem, que eles têm problemas, que eles querem que a sociedade os reconheça e

eles fazem isso através do cinema e do audiovisual” (DRAGON apud SARDIÑAS, 2016).³¹

Em 2014, foi publicado pela *Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano* (FNCL) o livro *Cine Comunitario en America Latina y el Caribe*, fruto de um grande esforço de pesquisadoras e pesquisadores que investigam experiências de cinema comunitário em todos os países de nosso continente.

Os resultados desta pesquisa mostram que existe uma importante atividade de grupos comunitários que produzem suas próprias obras sem a intermediação de cineastas. Em quase todos os países investigados, coletivos, sejam eles urbanos ou rurais, exerceram seu direito à comunicação por meio de audiovisuais. Os ativistas envolvidos nestes processos de comunicação audiovisual têm uma consciência muito clara da importância cultural, social e política das atividades de formação, produção ou divulgação. Os relatos indicam que as iniciativas audiovisuais comunitárias impactam no fortalecimento da identidade cultural e na organização das comunidades, e permitem que elas avancem e se posicionem na sociedade. (PEÑA, 2014, p. 15).

Alfonso Dragon aponta que no início da década de 80 aconteceu uma ruptura entre o cinema feito por cineastas militantes, que frequentavam as comunidades interessados nas causas sociais, e a produção audiovisual realizada pela própria comunidade. Um dos possíveis motivos para essa cisão foi facilitado pela inovação tecnológica e o barateamento dos equipamentos (DRAGON, 2014, p. 28).

A Soberania audiovisual, a autonomia na construção de suas próprias narrativas comunitárias é uma característica que funda o conceito de Cinema Comunitário proposto pela Rede de Cinema Comunitário da América Latina e Caribe:

1) Uma prática na qual a própria comunidade se apropria de ferramentas audiovisuais para se auto representar e visibilizar suas realidades.

31. más que decir qué lindo es hacer cine o qué bella película, lo primero que quieren decir a través del lenguaje audiovisual de la comunicación es que existen, que tienen problemas, que quieren que la sociedad las reconozca y esto lo hacen a través del cine y el audiovisual. Esos son los antecedentes

2) Um modo de produção horizontal e coletivo que gera e valoriza saberes e identidades locais.

3) Um processo audiovisual integral de gestão, formação, produção, exibição, circulação e consumo que inclui ativamente a uma comunidade em cada uma de suas etapas.

RED DE CINE COMUNITARIO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

A *Red de Cine Comunitario de América Latina y Caribe*³² é uma rede de cineastas, coletivos, organizações, produtoras e meios de comunicação de cinema e vídeo, alternativo e comunitário que vêm desenvolvendo processos de democratização do audiovisual em comunidades periféricas, rurais e indígenas; com o objetivo de produzir narrativas desde os territórios. É composta por diversos coletivos e organizações, dentre eles: *Grupo Chaski* (Perú), *Sueños Films Colombia/Ojo al Sancocho* (Colômbia), *Cine en Movimiento* (Argentina)³³, *El Churo/Ojo Semilla* (Equador) e *Cinema e Sal* (Brasil).

A rede se forma com os seguintes objetivos e metas:

- 1) Gerar processos de pesquisa e formação e troca de experiências entre nossos grupos.
- 2) Tornar visíveis nossas realidades e promover identidades culturais próprias na disputa de imaginários como base do bem viver das comunidades por meio do cinema comunitário.
- 3) Organizar e fortalecer-nos para incidir politicamente a partir de nossos processos comunitários em torno do cinema comunitário da América Latina e Caribe.
- 4) Consolidar uma alternativa de circulação e exibição de cinema e audiovisuais latino-americanos, por meio de um circuito alternativo e comunitário, fortalecendo não só a formação de plateias ativas e críticas, mas tam-

32. <https://cinecomunitarioenr.wixsite.com/cinecomunitario>

33. https://www.instagram.com/cem_difusion/

bém a democratização do audiovisual. 5) Empoderar comunidades através de processos de formação, criação, realização, produção, circulação, distribuição e exibição de cinema, vídeo e outras narrativas audiovisuais, nos territórios e diversidades, para a transformação simbólica, cultural, política, social e buscando um impacto do local ao global a partir da comunidade. (RED DE CINE COMUNITARIO, 2023).

A criação da rede foi motivada por Stefan Kaspar, fundador do *Grupo Chaski* (Peru), que em 2013, no *7o Festival Internacional de Cine Comunitario Ojo al Sancocho* (Colômbia) fez a proposta de construir micro cadeias produtivas de Cinema Comunitário nos seguintes eixos: Formação; Circulação; Produção e Investigação; Encontros de Saberes; Serviços Audiovisuais para a Comunidade; Gestão Cultural e Mobilização de Recursos; Aliança e incidências.

Fig.22 – Gráfico eixos das cadeias produtivas



Forte: Red Cine Comunitario

Em 2020, durante a pandemia, participei como aluna de uma oficina virtual organizada por dois coletivos integrantes da rede: *Cine en Movimiento* (Argentina) em parceria com *Cinema e Sal* (Brasil). Foi uma experiência bastante interessante para todos que estavam

participando, pois além da riqueza da oficina em si, estávamos experimentando pela primeira vez um encontro no formato online, um curso de criação com dinâmicas feitas cada um de sua casa.

Fig.23 – Cartaz divulgação curso

TALLER ONLINE DE CINE COMUNITARIO Y EDUCACIÓN POPULAR

CONTENIDOS

- CINE COMUNITARIO Y SOBERANÍA AUDIOVISUAL
- EDUCACIÓN POPULAR PRÁCTICAS COLECTIVAS
- CONSTRUIR HISTORIAS CON EL CUERPO: EL CINE Y LOS SENTIDOS
- TÉCNICAS CINEMATOGRAFICAS Y LENGUAJE AUDIOVISUAL
- PRODUCCIÓN Y EDICIÓN DE VIDEOS CON CELULAR

MUESTRA ONLINE FINAL CON VIDEOS PRODUCIDOS DURANTE EL TALLER

COORDINADORES: ARGENTINA - COLOMBIA - BRASIL

INICIO:

SÁBADO 7 DE NOVIEMBRE

6 ENCUENTROS LOS DÍAS SÁBADOS DE 14 A 16.30 HS.

INSCRIPCIÓN: cineenmovimiento2020@gmail.com

VACANTES LIMITADAS

COSTO: \$2.000 (Argentina).

Latinoamérica: Paypal (Consulta por Mail)

MOVIMIENTO CINE EN
10 años de educación popular y cine

CINE EN SAL
CINE Y SAL

Seguinos @cineenmovimiento

Fonte: Cine en Movimiento

Um exercício que realizamos, foi filmar individualmente pequenos planos de 30 segundos que fossem uma espécie de metáfora de palavras que fomos identificando nas apresentações e nas conversas trazidas sobre cinema comunitário. Então partimos dessas palavras para gravar imagens e sons. Depois fizemos uma espécie de poesia audiovisual costurando as palavras.

Na ocasião, conheci a Lara Belov, coordenadora do Cinema e Sal, que faz um trabalho muito bonito de cinema comunitário com a juventude de arquipélagos da Bahia. No ano seguinte convidei Lara para contribuir na Oficina de Cinema com Mulheres que organizei através do Sesc de Paraty e que trago com mais detalhes

no próximo capítulo. Lara é uma das poucas brasileiras que vejo ter incidência nos encontros de Cinema Comunitário da América Latina. Percebo isso mais como fruto do movimento que Lara faz de tecer redes e trocas do que propriamente uma dificuldade que outros projetos encontrem em também se articularem nesses espaços. De qualquer forma, sua presença em diversos encontros de formação nos vários países de nosso continente é uma importante abertura para que mais coletivos de cinema comunitário brasileiro ultrapassem a barreira linguística e se articulem nessa grande rede que é dinâmica e se atualiza constantemente.

Em outubro deste ano, uma nova oficina online foi realizada pela rede. Se chamou: *Histórias que nos abraçam*, no marco do 15o festival *Ojo al Sancocho*.

HACER UNA ESCUELA DE CINE COMUNITARIO – HUECC

HUECC é um encontro que propõe redes de cooperação entre processos comunitários latinoamericanos que compreendem o cinema como ferramenta de transformação social, autonomia e soberania audiovisual. Fruto de um sonho coletivo que tem como eixo mobilizador o desejo de diversos grupos de cinema comunitário de se encontrarem para compartilharem experiências, metodologias e processos de criação.

Em 2018, realizou-se um encontro de sete dias no assentamento COVI, em São Francisco Solano (Quilmes / Buenos Aires / Argentina), que reuniu coletivos audiovisuais e pessoas interessadas em processos de construção comunitária. Como oficinas convidadas esteve Silvia Rivera Cusicanqui que compartilhou seus saberes desde a sociologia da Imagem e integrantes da *Red de Cine Comunitario de América Latina y Caribe*. Neste vídeo registro é possível ter uma ideia da experiência do encontro³⁴.

34. <https://www.youtube.com/watch?v=6b7zZmXfWPk&t=18s>

Fig.20 – Cartaz divulgação encontro



Fonte: Hacer una Escuela de Cine Comunitario

Em 2022, realiza-se um novo encontro, pós pandemia, em Pisac (comunidade campesina de Amaru, Peru), com o objetivo de retomar as aproximações entre os coletivos e tecer redes de cuidado e intercâmbio de saberes. “Reencontrarnos com a urgência de nos reunirmos novamente para construir coletivamente os olhares no presente, continuar a busca pela auto representação e pelos próprios lugares de enunciação, redescobrir e reivindicar a soberania do olhar, das imagens, dos territórios e de suas histórias. (HUECC, 2023). Neste encontro produzem o *Recetario*, uma publicação onde é possível compartilhar seus processos e pedagogias desde o Cinema Comunitário de Abya Yala.

Aventura de juntar receitas de família, de misturar os ingredientes e reunir sabores para compartilhar estas formas de seguir contando e narrando o caminhar constante de aprender pelo olhar, de experimentar e

fluir como princípios criativos onde o encontro é o fogo no fogão onde se são cozinhadas as experiências entre formas análogas, jogos, raízes e elementos contemporâneos utilizando as ferramentas digitais com as quais agora habitamos (HUECC, 2023).

É um material bastante interessante onde compartilham diferentes metodologias e exercícios. Está disponível na página da HUECC, na aba “*La olla comunitaria audiovisual*”.³⁵

Outro trabalho coletivo realizado pela HUECC é a *Mochila Audiovisual*³⁶, que busca reunir produções de cinema comunitário em Abya Yala e levá-las a diferentes territórios do nosso continente.

O CINEMA COMO FESTA COMUNAL NA SERRA NORTE DE OAXACA /MÉXICO

Quando iniciei minhas pesquisas sobre experiências de cinema comunitário feminista no México, estando ainda no Brasil, encontrei o projeto JEQO – Espaço de Aprendizagem Autogestivo de Cinema Comunitário Feminista de Abya Yala, do qual falaremos um pouco mais adiante. Através do JEQO conheci também Luna Marán, uma de suas fundadoras e importante gestora de projetos de cinema comunitário no México.

Luna Marán é cineasta e co-fundadora do projeto Campamento Audiovisual Itinerante (2012-2021), JEQO (2019), Cine Too Lab (2018) entre muitos outros. Originária da comunidade zapoteca de Guelatao de Juárez em Oaxaca/México, onde desempenhou quatro cargos comunitários, se dedica a fazer histórias que desenhem uma representação digna do mundo em que cresceu e viveu. Trabalha há mais de uma década com formação audiovisual não esco-

35. http://huecc.org/recetario_huecc.html

36. https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeAzqtDAO62akHCRLs3DBfjw6kSu5P-w0XEPHvY45f_gLYUTw/viewform

larizada, onde a equidade de gênero, a diversidade e a *comunalidad* são eixos transversais.

Partindo da ideia de que outras formas de fazer cinema são possíveis, a aposta desses projetos de cinema comunitários foi aprender com as comunidades indígenas suas formas de escuta e organização, principalmente com as comunidades zapotecas da serra norte de Oaxaca que desde a década de 80 constroem o conceito de *comunalidad* (MARÁN, 2019a).

Na “comunalidad”, a assembleia, autoridade máxima, pode delimitar o que se quer contar e pode delimitar o porquê se quer contar (...). A Assembléia determina ações concretas que são delegadas por cargos (prefeito, vereadores, presidente, assistentes municipais, etc); estes cargos serão rotativos, embora um auxiliar municipal não cumpra as mesmas funções de um prefeito, ambas as pessoas podem desempenhar ambos os cargos em diferentes períodos, tendo como resultado que um prefeito pode logo ser um auxiliar e um auxiliar logo pode ser um prefeito. A rotação é um dos elementos mais ricos da *comunalidad*, ninguém sabe tudo porque entre todos vamos reunindo os conhecimentos para o fazer (MARÁN, 2019a).

Luna conta que nos anos 80, sua comunidade Guelatao, integrou, junto com mais 13 outras comunidades da serra norte de Oaxaca, a organização pela defesa dos recursos naturais da região, que fez frente às concessões que o governo estava oferecendo para empresas privadas explorarem o bosque (MARÁN, 2020).

Uma das ferramentas de luta foi a criação, na época, da primeira rádio da região onde a comunidade zapoteca, mixes e chinantecos se expressava a respeito de temas que julgavam importantes. Mais tarde, em 1994, Guelatao ganha seu primeiro canal de televisão e Jaime Martínez Luna (pai de Luna Marán) junto com

Floriberto Dias criam a categoria *comunalidad*: “uma palavra que permite nomear para as novas gerações as formas de ser e estar em comunidade nesta zona do mundo” (MARÁN, 2020).

Luna se reconhece como sendo parte da geração herdeira do bosque. E compreende que crescer na *comunalidad* traz a responsabilidade de cuidar do território que foi protegido por seus ancestrais. “Como podemos procurar esse cuidado através da autorrepresentação?” (MARÁN, 2020).

A cineasta lembra que em 1999 aconteceu em sua comunidade uma oficina de fotografia: *A mirada interior*, oferecida pela fotógrafa Mariana Rosemberg e que neste contexto se forma a segunda geração de comunicadores de Guelatao, que trazem consigo as seguintes reflexões: “Qual é o olhar próprio? O que acontece quando vemos a nós mesmos? O que vemos? O que podem detonar essas formas de olhar?” (MARÁN, 2020).

Em 2016, foi eleito como presidente³⁷ da comunidade o cineasta e comunicador Juan José Garcia Ortiz, que propôs um projeto chamado *Agenda Guelatao*, através do qual foram realizadas atividades culturais para mobilizar a participação dos jovens, construindo a formação comunitária desde a cultura. A ideia central era que a comunidade se orgulhasse e valorizasse o que produz: “sobretudo construir o amor próprio da comunidade, uma forma de nos sentirmos orgulhosos de onde nascemos e do que podemos compartilhar com o mundo” (MARÁN, 2020).

Dentro deste projeto foi desenvolvido o projeto da primeira sala de cinema organizada por uma comunidade indígena do México, chamada Cine Too (que significa Cinema “mágico” em zapoteco).

Luna chama a atenção para o fato de que no México só 15% dos municípios têm uma sala de cinema. É bastante significativo que em Guelatao, uma comunidade de 600 pessoas, tenha uma sala de

37. Importante ressaltar que “En esta zona del mundo las autoridades municipales no reciben un pago por el servicio comunitario y se dedican de tiempo completo a la ardua labor de ser autoridad, este servicio-cargo es parte fundamental de la vida comunitaria, cada cargo es tiempo de aprendizaje para cada uno de sus ciudadanos” (MARÁN, 2020).

cinema com seus 75 lugares e uma cafeteria. “Imagine que você tem cinco anos, imagina que pode entrar correndo e ver um filme no seu próprio povoado, um filme em que você é o ator principal” (MARÁN, 2020).

Fig. 21 e 22 – Fotos sala de cinema Cine Too em Guelatao



Fonte: Sandra Garcia.³⁸

A cineasta zapoteca compartilha que quando foi estudar cinema na universidade, já tendo vivido dentro de sua comunidade a experiência de processos comunitários de comunicação, estranhou a forma vertical de organização das produções de cinema, onde o produtor e diretor centralizam as decisões e o resto da equipe executa. Também lhe chamou a atenção como são naturalizadas

38. Disponível em: <https://www.albora.mx/nuestro-propio-espejo/>. Acessado em fev/2023

as violências dentro do meio cinematográfico, violências sociais, de gênero e trabalhistas, como por exemplo jornadas de trabalho diárias de mais de 8h.

A diferença então entre cinema comunitário e cinema de autor ou cinema comercial não está só no filme, mas permeia todo processo de produção, as relações de trabalho e objetivo final, uma vez que no cinema comunitário o filme é feito com a comunidade e para a comunidade, rompendo com a ideia do autor gênio criador individualista.

Contar do ponto de vista do autor-individualista é um fardo pesado, um caminhar angustiante, imerso na dinâmica romântica do artista egoísta, egocêntrico e atormentado. No México, esse arquétipo é de fato atribuído – em escolas, festivais, exposições e até mesmo na própria indústria – aos cineastas. Mas quando conseguimos quebrar essa casca, a tarefa cinematográfica revela uma de suas grandes virtudes: a beleza da criação coletiva (MARÁN, 2018).

Dentro dos processos formativos que tem atuado alguns eixos buscam construir outras formas de fazer cinema.

O primeiro eixo é o da *comunalidad* que contribui para intervir nesta forma de trabalho a partir de outras metodologias. Se a construção de um filme se desse com os parâmetros organizativos da comunidade, as decisões poderiam partir de uma assembleia de criativos que vão designar funções de trabalho, como fazem nos povoados. Pode existir diretor e produtor, mas isso foi decidido pela assembleia de criativos, que tomaram uma ideia comum (história e elementos estéticos comuns) e a desenvolveram coletivamente. Luna pontua que dentro de sua experiência de processos formativos, ao longo dos últimos 12 anos, experimentou que é falsa a ideia de que as pessoas não podem chegar a acordos dentro da criação estética, como se a criação estética fosse apenas individual.

A comunidade em que vivo, Guelatao de Juárez, funciona sob sistemas normativos indígenas ou o que antes era erroneamente chamado de usos e costumes. Nesses sistemas regulatórios, o órgão com autoridade máxima é a assembleia, um exercício de consenso muito amplo. Essa acomodação em uma equipe de trabalho faz com que as coisas funcionem de maneira diferente. Você não precisa gritar com ninguém no set. Existe um nível de sofisticação e protocolos para tudo, um exercício muito consciente de rotação de papéis que enriquece e compreende a diversidade de histórias que queremos contar. Em vez de concentrar o poder, apostamos no enriquecimento dos nossos projetos. (MARÁN, 2021).

O segundo eixo que se soma à *comunalidad* é o da diversidade cultural. E ressalta a importância de nomear, reconhecer e visibilizar as diversidades.

O terceiro eixo diz respeito à memória histórica e busca documentar, preservar e difundir a história da comunidade.

O quarto eixo é o das práticas narrativas que traz ferramentas e metodologias interessantes que permitem partir das conversas como espaço de aprendizagem coletivo, identificar metáforas hegemônicas e migrar para metáforas que nos interessam enquanto comunidades diversas e por fim documentar essas outras e novas histórias desde a dignidade, virtude e celebração.

Luna Marán ressalta a importância de poder contar essas histórias que são importantes para os povos e comunidades. Que existe uma história comum, que é hegemônica, que narra sobre os povos e comunidades como vítimas e que estamos lutando há mais de 500 anos, existindo e portanto ganhando também. Aponta que é importante que os nossos processos audiovisuais retratem essas vitórias, retratem as comunidades que vêm resistindo e que seguirão existindo.

O último eixo é a autogestão. Conta que os primeiros projetos eram financiados com recursos públicos. Mas que seus coletivos

fizeram um exercício profundo de localizar quais eram as contribuições do estado e quais eram as contribuições dos gestores dos projetos e aos poucos foram percebendo que a contribuição do estado estava diminuindo cada vez mais. Os próprios participantes começaram a gerar uma estratégia de autogestão para o financiamento do processo de formação. Geraram suas próprias dinâmicas, tiveram que pensar em pressupostos, decidir quanto conseguiriam pagar a suas professoras e professores, onde vão dormir e como vão se alimentar.

O *Campamento Audiovisual Itinerante* (CAI) é um projeto que trabalha com os cinco eixos citados acima. É um espaço de formação que dura três semanas intensivas onde se reúnem jovens de todo país em alguma comunidade indígena da Serra Norte de Oaxaca, onde se vive a *comunalidad* de forma significativa. Ao longo dessas três semanas, eles aprendem sobre audiovisual e vão descobrindo e se aproximando da forma de organização da comunidade.

Há uma grande diversidade entre os jovens, que vêm de diferentes territórios urbanos e rurais de todo México. O processo de convivência é intenso: dormir juntos, lavar os pratos, arrumar o alojamento, o que gera tensões ao mesmo tempo que gera relações de afetos muito grande. Essas diferenças na hora de fazer as assembleias criativas se tornam bastante complexas.

Com o exercício da assembleia aprendemos também a “escuta atenta” e o “respeito”. Aprender a ouvir o que todos querem imprimir ao projeto. Essas intenções podem ser unidas e misturadas para definir o que queremos contar e por quê. Sem dúvida, o grande desafio é aprender a ouvir opiniões diversas ou divergentes, pois ouvir é a ferramenta mais poderosa de qualquer organização. O respeito pela opinião coletiva e os acordos alcançados na assembleia são eixos que permitem o andamento de um processo de criação coletiva. Não temos que ser amigos, nem temos que gostar um do outro,

mas é fundamental respeitar os acordos da assembleia (MARÁN, 2019a).

Segue sendo um grande desafio garantir nesses processos de criação que a coletividade que produziu o filme siga presente, sendo honrada quando o filme for exibido em outros tempos e espaços. Ou seja, que ao assistir ao filme, anos mais tarde, as pessoas possam reconhecer as coletividades que o criou e não apenas identificar o autor ou atriz como gênios criadores.

Luna traz a metáfora do cinema como festa comunal, em que todos os envolvidos se dedicam e usufruem coletivamente do trabalho feito. Uma festa comunitária é feita por muitas mãos e essa marca coletiva se confunde com o próprio sentido da festa.

Fui a Guelatao em fevereiro de 2020 para conversar com Luna Marán e Ariadna Mogollón sobre a experiência de JEJO. Cheguei na comunidade para passar três dias e tive a sorte de serem justos os dias da festa de San Pablo, o patrono de Guelatao. É a festa mais importante do povoado, preparada ao longo do ano inteiro. Todos oferecem o que tem de melhor para contribuir com a festa, são doações de comida, de produtos, de tempo e de energia também.

Estar em Guelatao neste momento foi muito especial, poder vivenciar o espírito da *comunalidad* culminando na festa, na alegria, na música, no baile, no capricho com os detalhes, na beleza dos adornos, na brincadeira das crianças. Sem querer romantizar os processos coletivos e sem anular as tensões que existem em qualquer organização, experimentei por aqueles poucos dias a sensação de que são muitas as formas de uma comunidade resistir e a festa comunal é uma das formas mais bonitas e fortes de apostar na vida.

Temos muito que aprender com as comunidades indígenas e suas formas comunitárias de organização. Desde a serra norte de Oaxaca, o povo zapoteca aponta caminhos com sua *comunalidad*. Devemos ter nossas escutas atentas a eles: “Nos restam muitos desafios para continuar aprendendo e construindo outros cinemas

possíveis; desde o lúdico, desde a alegria e desde a festa, que também aprendemos com a nossa gente. Sem festa não há cinema, sem festa não há comunidade” (MARÁN, 2019).

3.3 MAPEAMENTO DE EXPERIÊNCIAS DE CINEMA COMUNITÁRIO FEMINISTA

Esta parte da tese é o que talvez se poderia chamar de coração da pesquisa. Foi justamente buscando conhecer outras experiências de oficinas de cinema com mulheres que em 2018 dei início a essa investigação. O nome “Cinema Comunitário Feminista” eu só iria conhecer mais tarde. E ele me abriu as portas, me revelou muitos projetos e coletivas que antes eu não encontrava enquanto buscava por “cinema-educação com mulheres” ou “cinema-educação feminista”.

A palavra *comunitário* passou a permear os três eixos estruturais da tese: o cinema, a educação e o feminismo. E olhando hoje para as experiências que encontrei, percebo como a produção do comum é algo fundante desses processos. O *Cinema Comunitário Feminista* é um cinema que produz comunidade de mulheres, que possibilita a partilha, que tece redes, que produz alianças, que busca o encontro.

Identifico dois movimentos diferentes de percursos para se chegar ao *Cinema Comunitário Feminista*: um caminho é o percorrido pelas mulheres que já estavam organizadas em coletivos e movimentos de cinema comunitários e sentiram necessidade de elaborar projetos de *Cinema Comunitário Feminista* por perceberem que não tinham espaço dentro do próprio cinema comunitário.

Outro caminho é o percorrido pelas mulheres que estão organizadas no movimento feminista e começam a usar o audiovisual como ferramenta de expressão, para contarem seus processos de resistência.

É comum nos projetos, laboratórios e escolas de Cinema Comunitário Feminista ver esses dois caminhos se encontrando. Muitas

vezes as mulheres que já trabalham com audiovisual comunitário vão para os territórios desenvolver as atividades e encontram lá as mulheres dos movimentos sociais buscando ferramentas para contarem suas narrativas. São caminhos que se retroalimentam.

Nos projetos que mapeei pude perceber como a rede é importante para o fortalecimento do Cinema Comunitário Feminista. As coletivas se apoiam mutuamente, se reconhecem e trocam saberes. As integrantes das coletivas circulam por diferentes projetos, participam de formações umas nos projetos das outras.

A realização de encontros de coletivas é algo que contribui bastante para essa aproximação. Podemos apontar três encontros que foram importantes na construção desta rede de trocas: os laboratórios organizado por *Ojo Semilla Feminista* em 2018 e em 2020, no Equador, e o encontro *Las que Graban*, organizado por *La Partida Feminista* na Colômbia, em 2022. Os três serão abordados mais adiante.

Outra contribuição importante para essa costura são as publicações da revista *La Otra Cosecha*, realizadas por *Maizal* anualmente, desde 2018. As quatro edições anteriores³⁹ trazem artigos colaborativos escritos por diversos coletivos sobre temas que dialogam diretamente com o Cinema Comunitário Feminista: *Cine y Video Comunitario en Nuestramérica* (2018), *Medio Libres y Comunicación desde Abajo* (2019), *Arte en Comunidad* (2020) e *Comunicación Fuerza de los Pueblos* (2021).

Com destaque especial temos a última edição de *La Otra Cosecha* n.5⁴⁰, ano 2022, que faz uma compilação de projetos de Cinema Comunitário Feminista.

39. Disponível em: <https://maizalaudiovisual.wordpress.com/la-otra-cosecha-2/la-otra-cosecha/>. Acessado em fev/2023.

40. Disponível em: <https://maizalaudiovisual.wordpress.com/la-otra-cosecha-2/la-otra-cosecha-05/>. Acessado em fev/2023

Fig. 23 – Capa e contracapa da Revista La Otra Cosecha n.5



LA OTRA COSECHA N° 05 Comité editorial Maizal. Edición y corrección de estilo Luz Estrella. Escriben en este número Diana Coryat, Carolina Dorado, Karla Morales, Ana Lucia Ramirez Mateus, Laura Valencia Bonilla, La Partida Feminista, Vivas y Grabando, Maira Norton, María José Bello, Valentina Palma, Priscilla Torres, Las que graban. Traducción al portugués Sua Baquero y Maira Norton. Diagramación e ilustraciones Martín Gómez, Rosamaria Valdivieso (Espacio Abierto). Ilustración portada Mapa Herrera.  La otra cosecha es una publicación del colectivo Maizal. Es independiente, autogestiva y sin fines de lucro	ÍNDICE CINE Y FEMINISMOS EN COMUNIDAD 3 Editorial 6 Tejiendo feminismos desde el cine comunitario Diana Coryat, Carolina Dorado, Karla Morales 19 Desbordar lo visible: Al Bordo Festival Internacional de Cine Transfeminista Ana Lucia Ramirez Mateus y Laura Valencia Bonilla, Al Bordo Producciones 39 La Partida: lo que sea pero juntas. Azar, exploración y encuentro a través del cine comunitario y los feminismos La Partida Feminista 53 Cine Mulher. Tecendo o cinema comunitário feminista em Paraty (Brasil) Maira Norton 61 Niñas protagonistas realizan cortometrajes con perspectiva de género en el sur de Chile María José Bello, Valentina Palma, Priscilla Torres 78 Laboratorio "Vivas y grabando": memoria y semilla de creación audiovisual comunitaria y feminista Vivas y Grabando 94 Manifiesta Las que graban
---	---

Fonte Maizal

O lançamento da revista aconteceu virtualmente através de uma conversa online com as autoras e coletivas que integram a edição⁴¹. Algumas delas serão abordadas aqui a seguir.

Das experiências encontradas ao longo desta pesquisa, destaco cinco que iremos aprofundar adiante. São experiências bastante inspiradoras com as quais aprendi de metodologias a reflexões conceituais. Com algumas eu me relacionei com mais constância, outras acompanhei de longe, mas em todas tive a oportunidade de conhecer suas integrantes. São elas:

41. Conversa online de lançamento da revista com as autoras e coletivas, disponível em: <https://www.facebook.com/maizal.audiovisual/videos/580217893950467>. Acessado em fev/2023.

- 1) *Juntas Logramos Más*, organizado por *La Sandía Digital*, no México.
- 2) JEQO: *Espacio de Aprendizagen Autogestivo de Cine Comunitario Feminista de Abya Yala*, no México.
- 3) Laboratório *Ojo Semilla Cine y Audiovisual Comunitarios Mujeres y Feminismos*, no Equador.
- 4) *La Partida Feminista*, na Colômbia.
- 5) Encontro *Las que Graban: Mujeres, Cine y Audiovisual Comunitario*, na Colômbia.

Além desses cinco projetos, mapeei outros três projetos de cinema comunitário feminista, que, por questões de limites do tempo de escrita não estarão descritos nesta seção como os demais, mas trazem experiências bastante ricas que podem contribuir de forma significativa com os processos de cinema comunitário e educação popular feminista. Compartilho aqui como um convite para a leitora e o leitor buscarem mais informações sobre eles:

1) *Vivas y Gravando (México)*: *Vivas y Grabando* é uma proposta de formação, encontro e experimentação através dos meios audiovisuais de uma perspectiva comunitária e feminista. Destina-se a jovens de 12 a 17 anos do município de Nezahualcóyotl, Estado do México, vinculados a processos de organização coletiva que lutam contra a violência de gênero. Esta proposta, além de fortalecer a expressão por meio do audiovisual, busca gerar um espaço seguro para curar, criar e ressignificar a violência estrutural que é exercida especificamente contra mulheres, meninas e adolescentes, a partir do cuidado, da dignidade e da fortaleza. Nesse sentido, o *Vivas y Grabando* é uma laboratória audiovisual que busca contar suas próprias histórias, mas também imaginar e aplicar metodologias de criação coletiva que contribuam para a reconstrução do tecido social e comunitário.

Para conhecer mais sobre *Vivas y Grabando*, estão disponíveis na internet os seguintes materiais: Site da coletiva⁴². Vídeo memó-

42. Site Coletiva, disponível em: <https://vivasgrabando.wixsite.com/laboratoria>. Acessado em fev/2023.

ria das oficinas⁴³. Artigo na Revista *La Cosecha* n5. intitulado *Laboratoria “Vivas y grabando”: memoria y semilla de creación audiovisual comunitaria y feminista*. Canal no youtube⁴⁴. Mostra na plataforma Bombozila com compilação de filmes realizados nas oficinas⁴⁵. Live de apresentação do projeto e artigo em *La Otra Cosecha*.⁴⁶

2) Escuela Audiovisual Renacer y Memoria (Colômbia): A *Escuela Audiovisual Renacer y Memoria* é uma proposta que nasceu das inquietações do grupo “Renacientes”, formado por jovens da Associação de Mulheres Afrodescendentes do Norte Caucasiense (ASOM), com o firme propósito de reconhecer e reconstruir a memória das mulheres líderes em suas comunidades. Assim, foi possível consolidar um espaço de apropriação de ferramentas de produção audiovisual para contar suas próprias histórias e desenvolver uma alternativa comunicativa comunitária, a partir da voz e da perspectiva de jovens afrodescendentes do norte do Cauca, acompanhadas por uma equipe técnica composta de mulheres produtoras audiovisuais.

Para conhecer mais sobre *Escuela Audiovisual Renacer y Memoria*, estão disponíveis na internet os seguintes materiais: Site da Escola com informações, fotos e filmes realizados⁴⁷, *Live Especial Cinema Feminista*, *Ojo Semilla* convida *Escuela audiovisual Renacer y Memoria*⁴⁸, Canal no Vimeo⁴⁹, Instagram⁵⁰.

43. Vídeo memória dos laboratórios, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3g4NeBNHPAY&t=12s>. Acessado em fev/2023.

44. Canal Youtube, disponível em: <https://www.youtube.com/@vivasgrabando>. Acessado em fev/2023.

45. Mostra na plataforma Bombozila, disponível em: <https://festival.bombozila.com/vivasgrabando>. Acessado em fev/2023.

46. Disponível em: <https://www.facebook.com/maizal.audiovisual/videos/580217893950467>. Acessado em fev/2023.

47. Site da Escola Audiovisual Renacer e Memória, disponível em: <https://escuelarenacerymem.wixsite.com/renacerymemoria> Acessado em fev/2023.

48. Disponível em: <https://fb.watch/ivMa8WZkCc/>. Acessado em fev/2023.

49. Disponível em: <https://vimeo.com/produccionesearym>. Acessado em fev/2023.

50. Disponível em: <https://www.instagram.com/renacerymemoria/>. Acessado em fev/2023.

3) *Campamento Audiovisual Mujeres y Territorio* (Costa Rica): O *Campamento Audiovisual Mujeres y Territorio* (CAM) é um projeto do Programa *Kioscos Socioambientales*, inscrito na *Facultad de Ciencias Sociales* da universidade da Costa Rica. Surgiu em 2019 como um espaço de encontro de mulheres que vêm de diferentes territórios: litorâneo, urbano, camponês e indígena. Foi realizado em três acampamentos, nos quais participaram 24 mulheres de 14 comunidades e 13 organizações da Costa Rica. O projeto se deslocou pelo país para realizar o acampamento: em Punta Morales, como território costeiro; em Longo Mai, como território camponês; e em Sabanilla e La Carpio, como territórios urbanos.

Durante os três acampamentos, foram compartilhadas ferramentas de comunicação por meio de telefones celulares para apoiar as lutas das companheiras pela defesa de seus territórios. Foram realizados exercícios de cartografia e foram trabalhadas diferentes estratégias para convocar a própria capacidade de narrar de cada uma das participantes, com vistas à criação de processos e produtos audiovisuais.

Para conhecer mais sobre *Campamento Audiovisual Mujeres y Territorio*, há um material bem completo de memória de todo o processo dos encontros, além do compartilhamento das ferramentas metodológicas utilizadas, que se encontra em formato PDF neste link: <https://kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/83886.3>.

JUNTAS LOGRAMOS MÁS – LA SANDÍA DIGITAL – MÉXICO

La Sandía é uma organização feminista de produção audiovisual colaborativa, formação e comunicação estratégica “que acredita no poder transformador das narrativas para mudar realidades”. Produz cinema comunitário, documentários e animações, realiza processos formativos em audiovisual e comunicação e atua na defesa do território e da vida.

Nasce em 2011, na Cidade do México, com uma equipe composta por mulheres que buscam um espaço livre de violência patriarcal. Apostam na organização horizontal e suas decisões estratégicas são tomadas em assembleia.

Realizou nos anos de 2015 e 2017, em parceria com outras coletivas, o projeto *Voces de Mujeres*, que ofereceu laboratórios audiovisuais para mulheres na intenção de visibilizar as histórias das mulheres que lutam nas comunidades. Na página de *Voces de Mujeres*⁵¹ é possível encontrar os materiais audiovisuais e textos produzidos pelas participantes, como também um vídeo⁵² registro do processo das oficinas. O projeto, ao longo de suas duas edições, percorreu 14 estados do México, com a participação de 41 mulheres.

Voces de Mujeres, um laboratório de apropriação de ferramentas audiovisuais e digitais para a produção de outras narrativas. Este projeto busca tornar visível o papel transformador das mulheres em suas comunidades, sendo protagonistas e produzindo suas próprias histórias. Também busca mudar a forma como as mulheres estão sendo representadas na mídia. Para isso, é realizada uma caravana de laboratórios audiovisuais no interior da república, onde são compartilhadas ferramentas de foto, rádio, vídeo, áudio e texto (LA SANDIA, 2023).

Conheci *La Sandia Digital* a partir das pesquisas na internet sobre experiências de cinema comunitário feminista na América Latina e saber de sua existência pesou bastante na decisão de ir ao México realizar essa pesquisa. Vi em sua rede do Facebook o chamado para o Encontro de Mulheres Defensoras: entrelaçando relatos e territórios, que aconteceria em novembro de 2019.

51. Disponível em: <https://vocesademujeres.tumblr.com> Acessado em fev/2023.

52. Disponível em: <https://youtu.be/tYfLYkWZGsA>. Acessado em fev/2023.

Fig. 24 – Imagem cartaz divulgação Encuentro de Mujeres Defensoras



Fonte: La Sandía Digital

Junto ao cartaz vinha o convite: “Buscamos mulheres que queiram fortalecer suas habilidade de expressão e comunicação para contar suas histórias de defesa da terra e do território, mulheres que acreditam no poder transformador dos relatos e na comunicação que nos ajude a construir os mundos com os quais sonhamos”.

A ideia do poder transformador dos relatos ficou ressoando em mim. Depois, tendo acesso a mais materiais da coletiva e assistindo a palestras e entrevistas, compreendi a centralidade que as *práticas narrativas* têm em seus projetos. Foi inclusive através de *La Sandía* que escutei pela primeira vez o termo *práticas narrativas* e que conheci o *Colectivo de Prácticas Narrativas*.

Assisti a uma palestra em que Eloisa Diez, integrante de *La Sandía*, contava como a coletiva tinha feito uma virada metodológica em relação às narrativas dos filmes que produziam. Ela comenta que haviam chegado num momento político tão complexo que o aumento da violência, dos desaparecimentos forçados, das ameaças dos grandes projetos crescia de forma escalonar e que elas não estavam mais conseguindo absorver tantas denúncias. Começaram a refletir sobre como os filmes de denúncia que produziam

impactavam quem os assistia, quem os realizava e quem deles participava fazendo as denúncias.

Neste território que é o da conversação podemos entrar a partir do problema, do conflito, desta realidade de extrativismo e capitalismo voraz. E é muito fácil que quando queremos contar histórias nós contemos a partir desse problema que nos afeta. Mas também há outra maneira de entrar neste território da conversação que é a partir das respostas a essa violência, as respostas a essa discriminação. Sempre junto a esses problemas vão caminhar histórias paralelas de resistências criativas e determinadas. Em geral, é comum que no início da conversação sobre esses temas, como narradora, eu me encontre com histórias cheias de dificuldade, desesperança, perda, dor. Mas sempre há mais do que uma história para contar. As pessoas estão sempre respondendo a essas violências. Minha tarefa como narradora é encontrar o caminho até essas formas de responder, até as ferramentas, as habilidades e os conhecimentos que essas respostas envolvem. São essas histórias as que fortalecem as pessoas que as contam, mas também as pessoas que as escutam. São relatos que falam de sujeitas a partir da dignidade e não a partir da carência (DIEZ, 2020).

A segunda ocasião que escutei sobre o *Colectivo de Prácticas Narrativas*, foi assistindo ao registro de uma roda de conversa com Luna Marán chamada “Novas formas educativas para este tempo convulso”⁵³, em que também participava Alfonso Díaz, fundador do coletivo. Fui compreendendo a importância deste coletivo e suas relações com diferentes projetos de Cinema Comunitário

53. Disponível em: https://vimeo.com/128918568?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=5785586. Acessado em: fev. 2023.

Feminista no México. Dentre os projetos que veremos a seguir, tanto o *Juntas Logramos Más*, como o JEQO e o *Vivas y Grabando*, tiveram oficinas de práticas narrativas compondo seus processos de formação com as participantes, através de Andrea Ortega, integrante do *Colectivo de Prácticas Narrativas*.

O *Colectivo de Prácticas Narrativas* foi criado em 2008 na Cidade do México, na intenção de desenvolver as práticas narrativas em um contexto latinoamericano.

Nos interessam os relatos. De que bocas saem, que efeitos têm, a quem beneficiam, o que tornam possível, como mudam e em que histórias se desenvolvem? Trabalhamos assumindo que as pessoas são especialistas em suas vidas, que a experiência é política e que todas as pessoas estão em constante processo de significar e ressignificar sua experiência. Estamos interessados nos contextos que possibilitam que pessoas e comunidades vivam a partir de suas histórias favoritas. Para isso, prestamos atenção em como fazer perguntas que possibilitam o movimento, como vincular vidas por meio de temas compartilhados e como não deixar intactas as estruturas que mantêm a desigualdade (COLECTIVO DE PRACTICAS NARRATIVAS, 2023).

Apesar de querer muito participar do *Encuentro de Mujeres Defensoras*, eu só consegui chegar ao México em dezembro de 2019, um mês depois. Estive no escritório de *La Sandía* em janeiro de 2020 e conversei brevemente com Eloisa Diez, Mónica Montalvo, Laura Salas e outras integrantes da coletiva sobre o processo que tinham acabado de realizar. Eu, recém chegada ao México e ainda muito crua na compreensão do cinema comunitário, das práticas narrativas e desse espírito processual da criação comunitária e coletiva, fui para essa conversa

instigada a saber sobre as metodologias que elas utilizaram, sobre o planejamento metodológico das oficinas no que tange à linguagem audiovisual.

Queria descobrir se existiam exercícios criativos com o audiovisual que seriam especialmente estratégicos para trabalhar com mulheres no fortalecimento da consciência crítica. E recordo da surpresa que foi descobrir, ao longo da conversa, que o enfoque do encontro não era tanto a criação com o audiovisual, mas a construção das narrativas. Lembro de Monica Montalvo me contar que ficaram dois dos quatro dias do encontro trabalhando com as práticas narrativas, construindo juntas a compreensão de que histórias queriam contar. Após esses três dias, onde todas já se conheciam relativamente bem, em que já tinham tecido seus relatos e já tinham também refletido por que queriam contar aquelas histórias e quais eram suas intenções, somente aí é que foram para a parte da criação com a linguagem. E que, ainda assim, não se restringiram ao audiovisual. Foi colocado para as participantes a possibilidade de trabalharem com diversas linguagens da comunicação e elas mesmas ampliaram essas possibilidades trazendo suas demandas a partir da realidade de seus territórios. Foram produzidos cartazes, colagens, podcast, vídeo clipes e filmes cartas.

O *Encontro de Mujeres: Entrelazando relatos y territorios* aconteceu em Guelatao, serra norte de Oaxaca e reuniu mulheres defensoras dos territórios e comunicadoras de 16 estados do México: Baixa Califórnia, Baixa Califórnia Sul, Campeche, Chiapas, Chihuahua, Cidade de México, Estado de México, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Oaxaca, Puebla, Sonora, Tabasco, Veracruz e Yucatán. Uma grande diversidade cultural e geográfica: “Falamos diferentes línguas e fazemos parte de lutas distintas, mas temos um interesse

comum na proteção e cuidado de todas as formas de vida que habitam nossos territórios” (JUNTAS LOGRAMOS MÁS, 2023).

Nos dois primeiros dias aconteceram oficinas de práticas narrativas com Andrea Ortega, Brenda Salguero e Rita Valencia, do *Colectivo de Prácticas Narrativas*, e uma oficina de dança-teatro com Irasema Jiménez.

Ao longo dos dois dias de trabalho coletivo, discutimos o papel das mulheres na defesa do território e os processos estratégicos de comunicação que sustentam suas lutas. Mapeamos obstáculos e desafios que cada uma enfrenta a partir de seu território, nomeamos as contribuições que fazemos e construímos mensagens a partir de suas próprias narrativas. Cada uma das companheiras pôde compartilhar seus sentimentos e saberes, conseguindo assim entrelaçar suas diversas vozes em reconhecimento às diferentes tarefas que as mulheres realizam para defender e sustentar a vida (JUNTAS LOGRAMOS MÁS, 2023).

Nos dois dias seguintes aconteceram oficinas de expressão oral, som e imagem e foram compartilhadas ferramentas de comunicação divididas em sete laboratórios: Rádio (Griselda Sánchez), Escrita no feminino (Mina Lorena Navarro Trujillo), Território e Narração (Christiane Burkhard), Documentário (Luna Marán), Ferramentas gráficas (Janette Calvario), Animação (Olga Enríquez) e Página da web (Marie-Pia Rieublanç).

A partir desses laboratórios as participantes criaram uma série de materiais (cartazes, adesivos, vídeo carta, vídeo poema, fanzine de autocuidado, podcast) que alimentaram a campanha que nasceu em março de 2022.

No que tange ao trabalho de *La Sandia Digital*, três materiais foram de suma importância para essa tese. É importante pontuar que a produção e divulgação dos materiais com os percursos metodoló-

gicos e as reflexões dos processos que conduzem é uma postura política admirável em *La Sandía*. A difusão do conhecimento através da sistematização e divulgação constantes de suas experiências é um ato de grande generosidade e também uma estratégia política. Atualiza a frase de autoria da coletiva que é tão significativa para essa pesquisa: “Comunicamos para construir os mundos que sonhamos”. São eles:

1) *Tejer las voces defender la vida: el papel de la comunicación en la defensa del territorio en México. Diagnostico participativo*.⁵⁴

2) *Construir los mundos que soñamos: guía de comunicación estratégica para la defensa de la tierra y el territorio*.⁵⁵

3) *Plataforma Juntas Logramos Más – Caixa de recursos e ferramentas*⁵⁶

Nesses três materiais encontramos os recursos e ferramentas metodológicas de diversos processos que a coletiva conduziu. A intenção é inspirar a outras coletivas e organizações. “Colocamos à sua disposição para que se aproprie e compartilhe: você pode baixar, adaptar, divulgar em redes sociais, oficinas, meios comunitários e círculos de mulheres como detonantes de conversas. E se o fizer, convidamos você a compartilhar seus resultados conosco para que também façam parte desta campanha. Porque *Juntas Conseguiamos Mais*” (JUNTAS LOGRAMOS MÁS, 2023).

Para *La Sandía Digital* (DIEZ, 2020), existe uma disputa narrativa por construir os sentidos da vida, do mundo. O patriarcado capitalista, colonial e racista tem formas unilaterais de nomear a vida e nomear o que somos. Seu discurso afirma que não há outras formas de viver, que sua forma é inevitável e tudo que se tentar construir de diferente vai falhar, não vai funcionar. No entanto, “dia a dia, muitas comunidades e coletivas vivemos outras realida-

54. Disponível em: <https://lasandiadigital.org.mx/diagnostico-participativo-tejer-las-voces-defender-la-vida/>. Acessado em fev/2023.

55. Disponível em: <https://lasandiadigital.org.mx/construir-los-mundos-que-sonamos/>. Acessado em fev/2023.

56. Disponível em: <https://juntaslogramosmas.lasandiadigital.org.mx/caja-de-recursos-y-herramientas/>. Acessado em fev/2023.

des, construimos outros mundos, construimos outras lógicas, que sim existem, que sim estão hoje presentes, que estão invisibilizadas, mas que estão aí”.

Somos seres narrativos. Somos seres que contam histórias. Damos sentido à nossa vida, ao mundo em que vivemos e à relação com o nosso meio, através das histórias que construimos sobre tudo isso. Individualmente e coletivamente, contamos para nos explicar, para tecer a memória de nossa história pessoal – a de nossos antepassados e a de nossos povos – para nos nomear, para compartilhar nossos sonhos, para caminhar juntos em direção a esse horizonte. Num mundo construído e feito de palavras, existe uma relação entre a vida e as narrativas (LA SANDÍA e WITNESS, 2019, p.23).

Por isso o cinema é um espaço de luta, onde se põem em jogo as representações, as vozes que precisamos amplificar. “São histórias que vão nos fortalecer, são histórias que vão permitir a diversidade de olhares? Ou são histórias que vão voltar a nos colocar num lugar pequeno, revitimizando, de tragédia, sem saída? A partir das narrativas podemos construir esperanças, mundos, fortalezas” (DIEZ, 2020). La Sandía aposta no poder transformador dos relatos. Denunciar e visibilizar as violências é de fato importante, mas há uma dívida grande em historicizar as resistências, as vitórias, os sonhos compartilhados.

JEQO: ESPAÇO DE APRENDIZAGEM AUTOGESTIVO DE CINEMA COMUNITÁRIO FEMINISTA DE ABYA YALA – MÉXICO

JEQO é uma escola autogestiva de cinema comunitário feminista, situada em Guelatao de Juárez, comunidade zapoteca de cerca de 500 habitantes na serra norte de Oaxaca no México, comunidade

onde também acontece o *Campamento Audiovisual Itinerante* (CAI) e o *Cine Too*, apresentados anteriormente.

O projeto nasceu em novembro de 2018 tendo como fundadoras Luna Marán e Ariadna Mogollón, cineasta venezuelana que havia sido convidada para oferecer oficinas sobre cinema documentário com enfoque de gênero no *Cine Too*. Luna e Ariadna criam a escola tendo como premissa gerar um espaço de compartilhamento de experiências entre mulheres, para que pudessem realizar filmes desde as próprias narrativas e utilizando os próprios meios de produção.

O projeto surge da aposta de que uma escola de formação em cinema com educadoras e alunas mulheres poderia gerar um espaço de conversação propício para algumas reflexões e questionamentos: a partir de onde nós narramos? Onde nos situamos quando nos reconhecemos com mulheres que fazem audiovisual? O que tem feito a indústria cinematográfica com os segmentos de cinema feito por mulheres (diretoras mulheres)? Como esta indústria tem se apropriado do discurso feminista e transformado em um discurso hegemônico masculino branco? Que outras narrativas se pode criar e que outras formas de fazer cinema são possíveis? (MOGOLLÓN, 2019).

JEQO nasce do desejo de construir redes entre mulheres e de se entenderem a partir de processos criativos audiovisuais para além da indústria de cinema patriarcal e capitalista. Ariadna ressalta que é importante poder imaginar novas propostas narrativas, mas para isso é fundamental transformar os modos de produção e os formatos que produzimos os filmes. Se não transformarmos os processos de produção cinematográfica, não conseguiremos mudar os processos narrativos, de criação e representação. Nesse sentido, era importante para a proposta da escola que as participantes pudessem aprender a ter um manejo técnico para romper com a divisão de gênero e social tão presente em algumas funções do cinema, como por exemplo na direção de fotografia. Os lugares que as mulheres ocupam dentro das produções de cinema repercutem diretamente na representação das imagens e na construção das narrativas.

JEQO é uma palavra de origem Maya K'iche que significa “começar a nos entender”, o nome foi sugerido por Andrea Ixchu, indígena ativista e comunicadora comunitária da Guatemala, que participou do projeto como educadora, oferecendo dentro do primeiro módulo da escola a aula sobre cinema comunitário feminista.

Quando lançaram a convocatória da escola, tiveram mais de 80 inscrições de mulheres de todo o México em apenas duas semanas de divulgação. A primeira turma aconteceu de janeiro de 2019 a dezembro de 2019, com cerca de 15 participantes que iam para Guelatao a cada dois meses e permaneciam na comunidade por uma semana. Integraram a escola 12 educadoras que trabalharam com as participantes tanto a parte técnica quanto o discurso e análise de gênero. A escola foi dividida em seis módulos bimestrais, cada módulo com duração de uma semana:

Módulo 1: Cinema Comunitario feminista + cinema minoritario | Módulo 2: Feminismo decolonial + roteiro | Módulo 3: Feminismo na arte + Direção e produção feminista | Módulo 4: Desenho sonoro + fotografia | Módulo 5: Produção | Módulo 6: Pós produção.

Em relação à produção do curso, foram realizados quatro curtas metragens, resultado de um processo coletivo nas escolhas de que história queriam narrar, como escrevê-las e se colocarem de acordo em como rodá-las. Todos os quatro curtas foram filmados em Guelatao. As participantes tiveram que se relacionar e conhecer as pessoas da comunidade para montar suas histórias, refletiram sobre que histórias queriam contar e como construir uma relação com as personagens que não fosse extrativista. É um desafio pensar como acontece o vínculo entre a equipe de realização do filme e os personagens. Como as personagens podem participar dos processos criativos?

Os curtas estão disponíveis na internet, no canal do JEQO no youtube⁵⁷. Era uma condição do projeto que os filmes ficassem acessíveis, com livre difusão e projeção.

57. Disponível em: <https://www.youtube.com/@jeqocinefem83>. Acessado em fev/2023.

Fig. 25 – Frame curta *Manadas de viento*, Fig.26 -Frame curta *Cosecha nueva*



Fig. 27 – Frame curta *Catalina*, Fig. 28 – Frame curta *Llovió menos me quemé más*



Fonte: JEQO

Luna Marán conta sobre a importância de produzirem na escola quatro curtas metragens retratando as mulheres de Guelatao: “Vai nascendo essa memória histórica de Guelatao e vai nascendo essa memória de como vemos as mulheres da comunidade. Daqui a 10 ou 15 anos poderemos ver esses vídeos e as netas e filhas vão ter ali a representação de suas mães e avós que será importante. Então, de alguma maneira estamos trabalhando para a memória. Agora não é algo que podemos presumir, mas que daqui a uns anos será importante, como ir semeando uma planta que cresce muito lenta” (MARÁN, 2019b).

Os quatro curtas não são definidos como ficção, nem documentário ou experimental. Isso é também uma aposta do projeto, pois se ao longo das oficinas as participantes estão repensando como se nomeiam e onde se situam ao narrar, também estão repensando e renomeando esse padrões narrativos estruturados.

Uma aluna participante da JEQO traz a reflexão sobre a necessária transformação do ritmo interno nas narrativas que se produzem. Para além de construir histórias contra-hegemônicas, que trazem outras visões, é importante também pensar no ritmo interno dessas narrativas. Ela tem aprendido, junto com suas companheiras estudantes da escola, a construir ritmos e estéticas a partir do não dominante. “Como podemos construir diferentes estruturas estéticas? As estruturas do audiovisual e da literatura clássica grega são organizadas em três atos (desenvolvimento do problema, clímax e conclusão), são fundadas na estrutura do prazer masculino. Propomos, então, construir o cinema a partir do prazer feminino, dos múltiplos orgasmos. Pode haver dez clímax em um curta. Da mesma forma que contamos as histórias de nossas comunidades também temos que fazer frente aos ritmos estruturais do audiovisual, temos que transmitir outros tipos de prazer, outras maneiras de sentir” (JEQO, 2019).

Além dos curtas, JEQO produziu uma rede integrada entre as participantes que após o encerramento do curso seguiram desenvolvendo outros projetos audiovisuais juntas, como por exemplo a

realização de um filme em Tijuana, na Baixa Califórnia (fronteira entre México e Estados Unidos), e a organização de processos formativos no litoral de Oaxaca.

Por ser um processo autogestivo, não existiu uma mensalidade estipulada, as próprias participantes tiveram que organizar juntas as formas de gerar recursos que permitissem sua formação. Para levantar uma parte dos recursos financeiros, começaram a comercializar o café produzido por uma mulher agricultora da serra norte e também fizeram camisetas com a logo do projeto para a venda. As participantes comentam que isso foi um aprendizado para a produção dos filmes: como conseguir os recursos para contas suas histórias (JEQO, 2019).

Fig. 29 – Foto participantes produzindo camisas para venda.

Fig. 30 – Foto café que comercializavam.



Fonte: JEQO Fonte: JEQO

A autogestão gerou processos de assembleias entre as educadoras, as participantes e as coordenadoras para tomadas de decisão sobre a parte financeira e também sobre os conhecimentos que seriam compartilhados. Foi importante não só para pensar a autogestão dos recursos financeiros, como também para pensar na organização da criatividade e garantir que ela pudesse ser coletiva. Garantir que a produção audiovisual não fosse o processo somente da sujeita que está escrevendo o roteiro, ou fazendo câmera ou propondo o filme, mas que fosse um processo de todas juntas.

Diana, uma aluna da primeira geração de JEQO, moradora de Oaxaca, ressalta que os processos de decisões através da assembleia tornou a construção da escola bastante participativa, pois decidiam juntas como queriam a formação, por onde queriam caminhar. Considera que todo o processo foi muito rico, tanto no formativo, como nas tomadas de decisão e na autogestão. Foi uma parte significativa para a formação sentir que estavam se autogestionando, conseguindo os recursos para fazer algo que consideravam importante para elas, a possibilidade de se narrarem (JEQO, 2019).

Ariadna Mogollón (2019) pontua que chegar aos acordos não é uma tarefa fácil, mas a enxerga como sendo um desafio feminista. Ela destaca que uma característica importante do projeto foi a diversidade, assumir que dentro da escola existiam participantes que se identificavam com feminismos diversos e inclusive participantes que não se identificam como feministas, o que possibilitou um debate mais aberto, mais amplo e mais questionador delas mesmas.

Mogollón (2019) coloca que muitas vezes quando se fala de espaços de mulheres se imaginam espaços harmônicos e tranquilos, onde não há tensões. E o que tentaram propiciar em JEQO foi justamente o contrário, que se pudessem abrir espaço para as tensões aparecerem, pois sabiam que em espaços de mulheres as tensões também estariam presentes. Uma vez presentes, que se falasse delas em vez de tentar encobri-las com um véu. O fato de ser um grupo de mulheres não define por si só os caminhos que serão percorridos coletivamente, eles deverão ser definidos no processo. Por muitas vezes o desejo individual de cada uma não será realizado, a ideia que uma mulher sugere tem chances concretas de não ser a escolhida pela assembleia. Lidar com essa flexibilidade, ceder, faz parte do processo de se entender na diversidade e de se acostumar que não se faz o que uma pessoa quer, mas sim o que conseguiram chegar como acordo coletivo.

Nos momentos de assembleias, quando essas tensões aparecem, é importante falar sobre elas. Não se trata de tentar resolvê-las, porque há tensões que não serão resolvidas, que vão seguir

existindo. Mas é fundamental saber que elas existem e estão ali, nomeá-las e compreender como atravessar cada uma.

Luna Marán complementa que para quem não tem a experiência cotidiana de viver em comunidade essas tensões geram um desafio maior. É rico esse exercício de se acostumar que não se faz o que uma pessoa quer, mas sim o que em consenso se consegue chegar, o que é coletivamente acordado. “Concordar que não vai ser da minha maneira, e outra vez não e mais uma vez não. Isso é justo o que tentamos explorar quando falamos de cinema comunitário. Podemos conseguir transformar isso em cotidiano, essa sensação de não estarmos cômodas, mas ainda que não estejamos cômodas estamos dando passos que se assemelham ao que queremos” (MARÁN, 2019b).

O *Espaço de aprendizagem Autogestivo de Cinema Comunitário Feminista de Abya Yala* buscou distribuir as ferramentas que fazem possível crer que se pode falar, para que as mulheres participantes pudessem se apropriar da anunciação não mais a partir de um lugar de poder, de autor, de autoridade. Ao contrário, para que todas pudessem juntas se narrar em coletividade.

LABORATÓRIO DE CINEMA E AUDIOVISUAL COMUNITÁRIO OJO SEMILLA FEMINISTA – EQUADOR

O *Laboratório de Cine y Audiovisual Comunitário Ojo Semilla* é um encontro de formação, produção, exibição e desenvolvimento de propostas de audiovisual comunitário no Equador. Cada edição convoca cerca de 25 jovens e mulheres produtoras audiovisuais comunitárias de diferentes cidades do país para compartilharem seus saberes e participarem das oficinas de formação e palestras com cineastas nacionais e internacionais, com a intenção de estimular a produção audiovisual comunitária e apoiar a difusão de espaços de exibição audiovisual.

Durante dez dias os participantes compartilham e aprendem sobre produção audiovisual comunitária, metodologias de produção, educação popular, gestão audiovisual comunitária, linguagem, narrativa audiovisual, técnica audiovisual, além de participar de atividades comunitárias. Além disso, é realizada uma exibição de filme em um local público da comunidade. Após o encontro, são escolhidas duas propostas das e dos cineastas *Semillas* onde este processo de cinema comunitário é replicado. (OJO SEMILLA, 2023a).

O projeto é gerido pela organização *El Churo*, em colaboração com *El Maizal*, com a *Red de Cine Comunitario de America Latina y Caribe*, com as comunidades anfitriãs e com as organizações sociais.

No laboratório são trabalhadas diversas etapas e conteúdo da realização audiovisual, dentre eles: 1) Compreender as práticas do cinema comunitário e do cinema participativo e colaborativo; 2) Criar roteiros coletivos e participativos através de técnicas e exercícios criativos de ficção e documentário; 3) Noções básicas sobre linguagem audiovisual a partir de um olhar crítico sobre as narrativas hegemônicas; 4) Conhecimento da técnica através de exercícios e dinâmicas lúdicas em que se rompa a barreira entre quem manipula os equipamentos e quem não; 5) Elaboração de um projeto de cinema comunitário para que os participantes possam desenvolver projetos de audiovisual em suas comunidades; 6) Montagem e edição participativa, comunitária e reflexiva; 7) Exibição e Cine fórum comunitário, onde se compartilha metodologias para a realização de cine fóruns comunitários em salas de exibição alternativas (OJO SEMILLA, 2023b).

Em 2017, nasce o projeto *Ojo Semilla Feminista*, que já realizou cinco edições de formação em distintas cidades do Equador: Saraguro (2017), Sangolquí (2017), Esmeraldas (2018), Peguche (2019) e El Chota (2020).

O Laboratório Comunitário de Cinema e Audiovisual Ojo Semilla Feminista reúne produtoras, fotógrafas, cineastas, educadoras populares e feministas de diferentes partes do Equador e da América Latina, que se encontram com mulheres de diferentes comunidades, organizações de mulheres e coletivos feministas para dialogar e construir juntas um espaço feminista e diverso. Onde tenham liberdade para contar os problemas que as atravessam e as interessam como: a violência de gênero, o direito de decidir, a defesa dos territórios, suas cosmovisões de mundo e ritualidades. Assim se desenvolve um espaço de confiança e feminista que se enfoca em contar para curar e não apenas para produzir conteúdo (OJO SEMILLA, 2023c).

A edição do Cantão de Saraguro, sul do Equador, teve a participação de mulheres indígenas, mestiças, parteiras e trabalhadoras do cuidado, “todas com o mesmo objetivo: transmitir a partir das histórias uma mensagem de empoderamento, de questionamento, mas sobretudo como uma proposta que a partir da cosmovisão indígena contribui para enriquecer os debates sobre gênero, feminismo e direitos sexuais e reprodutivos” (OJO SEMILLA, 2023c). É possível assistir o vídeo memória desse encontro em seu canal do youtube⁵⁸.

Em 2017, aconteceu também a escola em Sangolquí. Ela teve duração de três meses e contou com a participação de 20 mulheres que integravam o Conselho de Proteção de Direitos de Rumiñahui. Na página de *Ojo Semilla* é possível assistir ao vídeo registro do processo de formação⁵⁹.

Em 2018, o laboratório *Ojo Semilla Feminista* aconteceu em Caimito Esmeralda. Não há outras informações sobre essa experiência no site do projeto, no entanto, é interessante observar que na

58. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7QfshtPeynE>. Acesso: em fev. 2023.

59. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ktFwp76Nd9Q&t=107s>. Acesso em: fev. 2023.

foto de registro do encontro podemos ver as companheiras colombianas Camila Camacho, Carolina Dorado e Maria Fernanda Carrillo, que após a experiência deste encontro no Equador irão fundar a coletiva *La Partida*, na Colômbia.

Foi possível perceber, também pelas imagens de registro dos encontros, algumas mudanças entre as oficinas de 2017 e 2018. Em Saraguro e Sangolí, vemos na maioria das fotos da filmagem do curta a câmera e a captação do som sendo feitas por homens. Já em 2018, em Caminito/Esmeralda, as fotos mostram a participação de mulheres da comunidade, mulheres do Ojo Semilla e mulheres de outros projetos de cinema comunitário. E os equipamentos passam a estar sempre na mão das mulheres.

Fig. 31 – Participantes Ojo Semilla Feminista em Caimito / Esmeralda, 2018.



Fonte: Ojo Semilla

Em 2019, a escola aconteceu em Peguche, neste link⁶⁰ encontramos o vídeo registro do processo. E, em 2020, o Laboratório Ojo Semilla Mujeres y Feminismos, aconteceu nas comunidades do *Valle del Chota* reunindo mulheres da comunidade e de diferentes partes do país para compartilhar e contar suas próprias histórias através do cinema. Neste link encontramos o vídeo registro do processo.⁶¹

60. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jezo8eeEY5o&t=95s>. Acessado em fev/2023.

61. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yBgRq52vrp8&t=8s>. Acessado em fev/2023.

Fig. 32 e Fig. 33 – Cartazes divulgação Ojo Semilla feminista



Fonte: Ojo Semilla

Fig. 34 – Participantes Ojo Semilla Feminista em Vale del Chota, 2020.



Fonte: Ojo Semilla

O encontro de 2020 contou com as participações internacionais de Lara Belov (Cinema e Sal / Brasil), Esthefanía Preciado (Renacer y Memoria / Colômbia) e Carolina Dorado (La Partida / Colômbia).

Na revista *La Otra Cosecha: Cine y Feminismos en comunidad*, Karla Morales (comunicadora e educadora de *Ojo Semilla*), Diana Coryat (comunicadora e educadora de *Ojo Semilla*), junto com Carolina Dorado (comunicadora e educadora de *La Partida*), refletem sobre a experiência geral *Ojo Semilla Feminista* e o laboratório de 2020 em Vale de Chota.

Por que é importante fazer cinema comunitário de, por e para mulheres? Como o processo de criação coletiva se rompe nas estruturas verticais da arte, do cinema, da comunicação e da palavra? Por que as pedagogias feministas são importantes para a construção de novas narrativas e estéticas disruptivas? A partir dessas questões, pretendemos demonstrar os processos de criação coletiva e a experiência audiovisual como um processo sensorial que nos permite conectar individual e coletivamente para empatizar com as lutas, rebeldias, esperanças e demandas das mulheres (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022, p. 7).

As respostas são múltiplas, mas no próprio texto é possível encontrar alguns pontos referentes sobretudo à primeira pergunta: por que fazer cinema comunitário com e para as mulheres?

O primeiro argumento é o de que os projetos de cinema comunitário ainda se mantêm como estruturas patriarcais. “Embora o cinema comunitário tenha sido uma ferramenta importante para as periferias, também se tornou um espaço frequente de questionamento para as mulheres desde que começamos a questionar o que fazemos nas organizações comunitárias de cinema e as representações das produções audiovisuais” (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022, p. 8).

O segundo argumento é a necessidade de dar protagonismo às mulheres no audiovisual, para que ocupem diversas funções na equipe, se apropriando das ferramentas técnicas e criando com uma linguagem própria a representação do corpo e das imagens.

Em terceiro lugar, para gerar conteúdos audiovisuais com enfoque feminista.

E em quarto lugar, para gerar um espaço que permita empoderamento, cura e criação coletiva de mulheres para mulheres.

Uma característica comum que venho observando nos projetos de cinema comunitário e principalmente nos de cinema comunitário feminista é que o mais importante são as pessoas, é promover o encontro, construir redes, a *juntanza*.

É a partir desse acercamento, dessa coletividade, que as barreiras são ultrapassadas, sejam elas barreiras de produção ou mesmo de acreditar que se é capaz de fazer um filme.

Como se constroem as histórias que levamos ao cinema? Perder o medo de contar nossas histórias. Perder o medo da tecnologia e das câmeras. Da sororidade aprendemos e desaprendemos juntas. Desde criar roteiros, até gravar a nós mesmas e ser atrizes de nossos próprios relatos. O resultado é um trabalho coletivo feminista que se torna uma ferramenta de socialização de

nossa proposta como mulheres e feministas de forma a influenciar o debate público para reivindicar nossos direitos de forma comunitária (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022, p. 7).

No artigo as autoras compartilham algumas metodologias utilizadas nos laboratórios *Ojo Semilla Feminista*. Ressaltam a importância da educação popular e da pedagogia feminista nesse processo. A seguir destaco alguns desses pontos:

1) Criar um espaço íntimo em que todas se conheçam e se sintam acolhidas, “que convide à colaboração, à co-criação e à auto-representação” (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022). Cuidar da interação inicial, antes de discutir as histórias que querem contar e como querem contar. É importante todas se apresentarem, falarem de onde vem, de seus territórios, de seus coletivos, para que se conheçam e reconheçam os pontos comuns e também suas diferenças.

2) Desenvolver o conhecimento técnico e se apropriar da linguagem.

3) Ritualidade: realizar rituais de abertura e encerramento “São momentos de reconhecimento do esforço que cada uma tem feito para estar presente. São momentos em que buscamos sintonizar e curar nossas feridas das múltiplas violências que vivenciamos” (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022). Ressaltam também o caráter intercultural dos rituais uma vez que são guiados por mulheres de culturas, línguas, espiritualidades e territórios diferentes.

4) Auto-reflexão (o pessoal é político): buscar ferramentas como o auto-retrato, a tomada da palavra, trazer as experiências cotidianas de cada uma e poder fazer conexões com as estruturas patriarcais.

5) Trabalho com o corpo: nos libertar do que aprendemos sobre nossos corpos como lugar de pecado e vergonha. “Reconectar com nossos corpos e sabedorias enterradas. Conhecimento e reconhecimento do corpo, identificação das vulnerabilidades e potencialidades de cada mulher para o enfrentamento da violência de

gênero e exercício pleno de seus direitos sexuais e reprodutivos” (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022). Fazer dinâmicas de caminhar se olhando nos olhos, rir juntas, fazer cartografias dos corpos marcando onde se sentem fortes ou vulneráveis. Trabalhar o princípio do corpo-território, como primeiro território de defesa. “O corpo como lugar de dor, mas também de alegria, sabedoria, sensualidade, sexualidade, autoconhecimento”.

6) Diálogo como princípio feminista: colocar em diálogo as lutas feministas, promover debates, por vezes trabalhar com estudos de casos.

7) Recuperar a memória histórica: nos conectarmos com as mulheres que lutaram antes de nós, conhecer as resistências de nossas ancestrais.

Para estimular reflexões nesse sentido, temos um exercício chamado “Os rastros das mulheres” que consiste em, a partir das fotos de mulheres e subjetividades femininas invisibilizadas ou desvalorizadas na história, imaginarmos suas vidas e depois aprendermos com elas e, ao mesmo tempo, contarmos histórias de mulheres que admiramos. Os participantes trazem uma foto ou retrato de uma mulher que marcou suas vidas. Então começamos a falar sobre nossas mães, avós, irmãs, amigas, vizinhas para nos reconhecermos (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022).

8) Realizar um roteiro coletivo em que todas se sintam representadas.

Por fim, destacam que os processos de Ojo Semilla Feminista têm sido um caminhar que se transforma e se nutre através das sabedorias de cada mulher que participa dos laboratórios, “por isso, tem sido importante propor flexibilidade metodológica para responder às diferentes necessidades que vão surgindo ao longo dos espaços de intercâmbio” (CORYAT; DORADO; MORALES, 2022).

Ojo Semilla Feminista realizou durante a pandemia uma série de conversas em formato de *live* chamada *Especiales de Cine Feminista* em que projetava os curtas realizados nos processos dos laboratórios e conversava com as coletivas. Ao todo foram sete edições: *Ojo Semilla Peguche* 2019⁶², *Escola Audiovisual Renacer y Memoria* – Colômbia⁶³, Edição *La Partida Feminista* – Colômbia⁶⁴, Edição *Latinoamérica, México*⁶⁵, Edição *Cine en Movimiento* – Argentina⁶⁶ e *Coletivo Cinema e Sal* – Brasil⁶⁷. É um importante material de consulta para compreender a riqueza e amplitude dos processos de cinema comunitário feminista na América Latina.

LA PARTIDA FEMINISTA – COLÔMBIA

A Partida Feminista é uma coletiva colombiana que propõe o encontro de mulheres para fortalecer processos de criação e refletir sobre suas próprias “vulnerabilidades, limitações, emoções, fronteiras e questionamentos” que surgem ao longo desse processo. “Encontramos no cinema uma desculpa para gerar encontros, produzir e reproduzir narrativas locais e próprias e diluir as formas hierárquicas tradicionais da produção audiovisual” (LA PARTIDA FEMINISTA, 2022, p.41).

Nascida em 2019, La Partida Feminista teve seu embrião gerado em 2015, quando algumas integrantes participaram de uma mesma escola no bairro Potossí, em Ciudad Bolívar, Bogotá, onde aprenderam sobre cinema comunitário e trabalho no território. “Aprendemos muitas coisas, principalmente que o cinema comunitário não se trata simplesmente de dar a câmera a outra, e sim gerar um processo que parte da criação conjunta para explorar e

62. Disponível em: <https://fb.watch/ivImRzi6Rk>. Acessado em fev/2023

63. Disponível em: <https://fb.watch/ivIfgmKQBe/>. Acessado em fev/2023

64. Disponível em: <https://fb.watch/ivI7P0A6ef/>. Acessado em fev/2023

65. Disponível em: <https://fb.watch/ivI3m0sWsW/>. Acessado em fev/2023

66. Disponível em: <https://fb.watch/ivI0P8YK5I/>. Acessado em fev/2023

67. Disponível em: <https://fb.watch/ivIbl6IMI6/>. Acessado em fev/2023

refletir sobre um contexto específico” (LA PARTIDA FEMINISTA, 2022, p.40).

Com o passar dos anos foram observando que os espaços designados para as mulheres nesses processos estavam voltados para o âmbito privado com funções de administração e produção, trabalhos relacionados a cuidado e organização. As mulheres não ocupam os espaços de maior visibilidade da criação e de maior interferência na construção das narrativas.

A partir dessa percepção foram nutrindo o desejo de construir, a partir dos feminismos, formas diferentes de fazer cinema comunitário. Em 2018 foram para o encontro organizado pelo Ojo Semilla Feminista em Caminito, no Equador.

Fomos várias das que hoje somos parte de *La Partida* a um laboratório com mulheres para fazer cinema comunitário e falar sobre feminismos. Estar ali foi um detonador para que nascesse a coletiva, compartilhar com mulheres da América Latina e de muitas partes do Equador nos trouxe ideias e antes de tudo, nos fez dar conta que sim, era possível fazer cinema a partir de outras lógicas (LA PARTIDA, 2022, p. 41).

Em julho de 2019, a coletiva ganha as redes com sua primeira publicação no Instagram, onde começa com uma brincadeira trazendo os vários significados de seu nome, *La Partida*: 1. Ação de partir ou sair de um ponto / 2. Começar a caminhar / 3. Dividir ou repartir / 4. Encontro de jogo / 5. Registro ou documento / 6. Grupo político (em feminino) / 7. Grupo de pessoas com características em comum.

Em agosto do mesmo ano lançam a primeira chamada às mulheres para um encontro de apresentação a partir de duas perguntas: O que fazemos como feministas? O que queremos aprender e compartilhar? Neste encontro identificaram que o principal interesse estava focado em debates, ações e teorias feministas e

propuseram realizar quatro exercícios em casa para, a partir deles, gerarem os debates do encontro seguinte, refletindo sobre como os feminismos foram se tecendo nas suas experiências pessoais: 1) Pensar em alguém, uma referência de quem marcou sua experiência de vida e aproximou você de pensar e se questionar a partir dos feminismos. 2) Escrever sobre um acontecimento que gerou uma afetação direta diante desse processo de repensar as estruturas patriarcais que nos cercam. Pode ser um momento específico, mas também pode ser uma situação mais geral ou abstrata que marcou suas próprias experiências de vida. 3) Um pequeno escrito onde descreve como sonha com um mundo feminista e a partir daí começar a reconhecer ações específicas que podem começar a gerar na coletiva. 4) Um objeto que representa seu superpoder, para compartilhar as ações específicas que cada uma faz e que acredita gerarem transformações ou propostas concretas.

Os dois primeiros exercícios desta atividade lembram bastante a dinâmica do cochicho feita por Verônica do MMTR/NE do II Encontro de formação Feminista de Paraty, apresentada no capítulo anterior.

Compartilhar sonhos também é um ponto que liga a atividade das duas coletivas. No encontro do MMTR-NE em Caruaru, tivemos um momento para refletir sobre os sonhos de nossas mães e avós e compreender quais são os nossos sonhos, como eles se conectam e se diferenciam dos de nossas ancestrais. No entanto esta atividade de *La Partida* traz um novo elemento muito interessante, identificar nossos “superpoderes”, ou seja, reconhecermos nossas habilidades para caminhar na transformação do mundo que sonhamos.

Compartilhar umas com as outras, nos possibilitou entender e abordar este mundo diverso. Juntas começamos a sonhar como seria um mundo mais feminista: “Desenho minha bicicleta porque desde que montei nela pude conhecer minha força e que sou capaz de tudo”. “Trouxe este caderno onde registro escritos refletindo

sobre minhas próprias formas de abordar e questionar o mundo.” “Não sabia que objeto trazer para representar meu poder de cura na criação coletiva...”, disse María. “Tive uma ideia”, respondeu Sofía, enquanto procurava na mochila uma bolsa de pano. Ele pega algo de dentro e passa para Maria. É um adesivo da *La Partida*. María o recebe, exclama que lhe parece perfeito e o coloca no centro do altar (LA PARTIDA, 2022, p.44).

Neste primeiro momento os encontros eram semanais e partiam de dois movimentos concomitantes: refletir a partir do feminismo, criar e explorar a partir de narrativas e técnicas visuais. As participantes levantaram a importância de ter um momento reservado para realizar atividades com o corpo, com a intenção de liberar as emoções e trabalhar o auto-cuidado.

É interessante observar como a construção da coletiva se deu de forma horizontal e participativa, a cada encontro iam caminhando nas propostas tendo como base as conversas e desejos compartilhados pelas participantes. Todo esse processo foi sendo compartilhado pelas redes, trazendo as informações das perguntas/propostas de exercícios e também registros de fotos dos encontros. Produzindo uma memória bastante rica e acessível.⁶⁸

Em setembro de 2019, realizaram a primeira *partida ao território*, que foram visitas aos lugares de trabalho ou atuação das participantes da coletiva com objetivo de descentralizar os lugares de encontro e fortalecer as articulações. A primeira *partida ao território* foi no projeto *Niñas sin miedo*, escola que realiza atividades pedagógicas com meninas e adolescentes para prevenção de violências sexual, apoio psicossocial e empoderamento feminino.

68. 1) Site da coletiva, disponível em: <https://linktr.ee/lapartida.feminista>. Acessado em fev/2023.

2) Canal do Youtube, disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCU4HWe6E-zLWmk24OEvRjHdw?view_as=subscriber. Acessado em fev/2023.

3) Conta no Instagram disponível em: <https://www.instagram.com/lapartida.feminista/>. Acessado em fev/2023.

Propuseram um exercício reflexivo e audiovisual em torno dos estereótipos de gênero.

Fig. 35 – Fotos atividades *Niñas sin miedo*.



Fonte: *La Partida*

A coletiva seguiu fazendo as *partidas ao território* (visitaram a Comuna 4 de Soacha, a zona rural do bairro Paraíso e o bairro Potosí, ambos em Ciudad Bolívar). Passaram a filmar marchas e atos, participarem de encontros e festas de cinema comunitário feminista e realizaram curtas, até que chegou a pandemia e em março de 2020 lançaram uma nova proposta: *Partida de Cuarentena*.

Foi justo nesta época que conheci *La Partida* pelo Instagram. Eu tinha acabado de voltar do México, por conta da pandemia, e nesse momento comecei a acompanhar pela internet as coletivas que

estava pesquisando para tese. Com a chegada da pandemia houve um *boom* de atividades online: *lives*, palestras, encontros. Descobri *La Partida* porque a coletiva participou de um dos episódios⁶⁹ da série sobre cinema comunitário feminista que a coletiva Ojo Semilla, do Equador, organizou. E lembro de ter ficado bastante entusiasmada com a propostas da *Partida de Quarentena* publicada em sua página no Instagram:

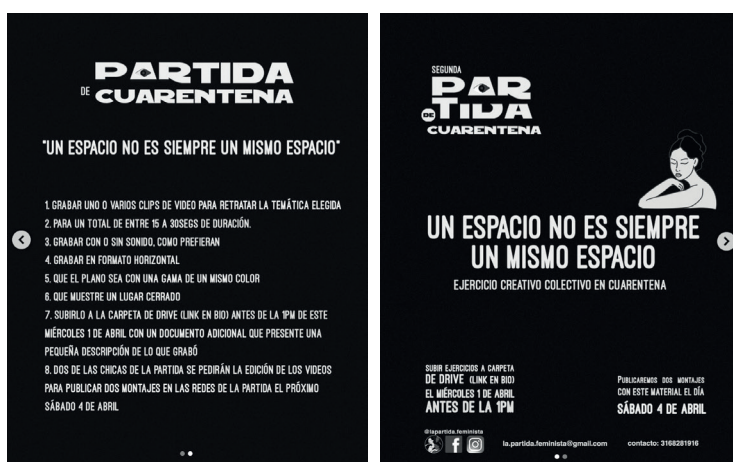
Dada a conjuntura, decidimos fazer exercícios audiovisuais e reflexivos sobre diferentes temas que nos abraçam nestes dias de isolamento obrigatório. Hoje partilhamos o nosso primeiro exercício: “Ritmo Lento”. Todas gravamos de nossas casas imagens que achávamos que poderiam representar essa sensação. Depois conversamos sobre porque cada uma decidiu fazer aquelas imagens, e acabamos refletindo sobre as formas como entendemos o tempo, a paciência, o dentro e o fora, as repetições, o corpo, a natureza, entre outras coisas. Também compartilhamos entre nós quais foram nossos desafios, lições aprendidas e dificuldades em transformar essas reflexões em imagens audiovisuais e colocá-las em diálogo entre si para criar uma narrativa única geral e coletiva em torno do ritmo lento em tempos de quarentena. Conta pra gente como você tem se sentido na quarentena e que tipo de reflexões você gostaria de abordar de forma audiovisual junto com a gente! (LA PARTIDA, 2020).

A proposta consistia em realizar exercícios coletivos audiovisuais a partir de uma pergunta disparadora. Cada participante deveria gravar de sua casa o vídeo com qualquer dispositivo que tivesse à mão seguindo as orientações de filmar na horizontal, de estar

69. Disponível em; <https://www.facebook.com/WambraEC/videos/246421556576762>. Acessado em fev/2023.

atenta ao som, de ter a duração entre 15 a 30 segundos e de enviar o arquivo pelo drive até a data estipulada. Era dada a possibilidade de enviar junto com o arquivo do vídeo um documento adicional que tivesse uma pequena descrição do que gravou, por que decidiu gravar isso, que desafios encontrou no momento de fazer o exercício e que outras temáticas gostaria de sugerir. Com isso as temáticas passaram a ser eleitas coletivamente através de enquete na página do Instagram.

Fig. 36 – Cartaz exercício *La Partida*.



Fonte: Instagram La Partida

Os vídeos resultados dos exercícios coletivos também foram sendo compartilhados na página do Instagram. Aconteceram cinco partidas de quarentena: 1) Ritmo Lento. 2) Um espaço não é sempre o mesmo espaço. 3) Detalhes que passamos por alto em nosso cotidiano. 4) Como percebe a solidão nesses tempos de quarentena? 5) Como resistimos à violência de gênero?

Inspirada pelos exercícios de quarentena, propusemos aqui em Paraty, através do projeto Cine Mulher uma atividade semelhante. Lembro de ter enviado mensagem para *La Partida Feminista* elogiando a proposta e comentando que faríamos algo parecido aqui no Brasil, ao que responderam muito contentes com esse desdobramento e pediram que depois compartilhássemos os resultados com elas.

Aqui em Paraty demos o nome de *Exercícios coletivos de criação audiovisual entre mulheres*. E nossa primeira pergunta foi: Como temos percebido a passagem do tempo durante a pandemia? Voltaremos a falar sobre essa atividade quando entrarmos no último capítulo e nas experiências que desenvolvi em Paraty a partir das reflexões e aprendizados dessa pesquisa.

Dando *sequência* às atividades de *La Partida* durante a pandemia, a coletiva propôs as *partidas contra o distanciamento*, encontros online para conversar sobre *a monogamia, o amor romântico e outras formas de amar*. Compartilharam textos, artigos, podcasts, filmes e músicas sobre o assunto para enriquecer a conversa.

Apostando no encontro e na riqueza da troca de saberes que ele produz, *La Partida Feminista* ressalta que o cinema comunitário as ensinou duas coisas:

1. Parte de um trabalho coletivo e sem uma forma de criação pré-estabelecida ou “adequada”. Portanto, o encontro, o processo e o conteúdo importam mais do que sua resolução estética. 2. No encontro “todas temos algo a ensinar e algo a aprender”. Isto significa que os saberes e pontos de vista de cada uma das pessoas presentes são igualmente valiosos e é nesta partilha, durante o processo de criação, que se gera um espaço de reflexão mais potente (LA PARTIDA, 2022).

Em 2021, estabeleceram uma aliança com a Fundação Intercultural Barule e criaram a *Minga Audiovisual*: mulheres criando e narrando desde seus territórios. A equipe da coletiva viajou à Cali e desenvolveu um projeto junto com as mulheres do Conselho Comunitário Ancestral Playa Renaciente, a Associação Lila Mujer e a Rede de Oriente. Um laboratório de criação “disposto a realizar um diálogo intercultural a partir do território, do corpo e da memória. O encontro se tornou mágico a partir do ritual, do canto, dos sabe-

res ancestrais e da força de um território atravessado por lutas e resistências.” (LA PARTIDA, 2022).

Realizaram duas produções neste laboratório, que foram exibidas em um evento de socialização na comunidade com direito a música, baile e crianças se vendo na tela.⁷⁰

Ao regressarem a Bogotá retomaram um projeto com as companheiras do *Coletivo Raíces* e encerraram o ano de volta ao território que deu origem à coletiva, as montanhas de *Ciudad Bolívar*.

Reconhecemos que a companhia das outras é de vital importância para este fazer político. Nos acompanhamos na revisão de nossas próprias formas de fazer e, nesta ação coletiva, criativa e feminista, encontramos uma forma de resistência política muito valiosa. Enfrentamos o medo que nos faz mostrar nossos corpos, falamos quando não querem nos escutar, nos juntamos quando querem nos dividir. De mãos dadas com o comunitário, os feminismos e as ações criativas é que vamos seguir parando, lutando contra esse sistema patriarcal e esse governo neoliberal. (LA PARTIDA, 2022).

Em agosto de 2022, La Partida organizou o encontro de cinema comunitário feminista em Ciudad Bolívar/Bogotá chamado *As que gravam* (*Las que Gravan*), que reuniu diversas coletivas que compõem a trama desta pesquisa: *La Sandia Digital*, *Vivas y Grabando*, *Ojo Semilla*, *Maizal*, *Cine Mulher* e outras que tive o prazer de conhecer na Colômbia.

70. Link do filme disponível em:: <https://www.instagram.com/p/CTx-CKCgMGW/>. Acessado em fev/2023.

3.4 ENCONTRO LAS QUE GRABAN – COLÔMBIA

Em agosto de 2022, li no Instagram de *La Partida Feminista* uma publicação compartilhando sobre o encontro que estavam organizando com mulheres e coletivas da América Latina que apostam no cinema comunitário feminista. O chamado dizia:

O caminho percorrido nos permitiu conhecer mulheres e coletivas latino-americanas que apostam no cinema comunitário e no audiovisual feminista como outras formas de sentir e pensar sobre nós mesmas como mulheres. Isso nos levou a reconhecer que somos muitas as que somos movidas por perguntas, afetos e resistências; as que na coletividade temos curado – ou tentamos curar; as que cada encontro e cada território nos tem ensinado e atravessado profundamente. Reconhecemos que esta aposta vai além das fronteiras. Portanto, queremos fazer a *juntanza* e a conspiração mais poderosa. Queremos nos encontrar, porque da reunião, da partilha, o fogo fica mais aceso. Arriscando-nos a desafiar as barreiras espaciais e a intrincada logística, nos aventuramos a empreender um projeto-piloto em que convidamos mulheres, realizadoras audiovisuais que fazem filmes comunitários, para um encontro inédito em que podemos partilhar experiências e saberes umas com as outras. Queremos ver-nos, escutar-nos, abraçar-nos, sentir-nos, mover-nos. Tecer redes, empreender diálogos que fortaleçam nossos processos. Somos “aquelas que gravam: mulheres, cinema e audiovisual comunitário” (LA PARTIDA, 2022).

De imediato as escrevi perguntando se seria possível participar. Nas postagens seguintes fui compreendendo que este primeiro encontro seria fechado a mulheres e organizações convidadas. Mas como já havíamos trocado mensagens por conta dos exercícios

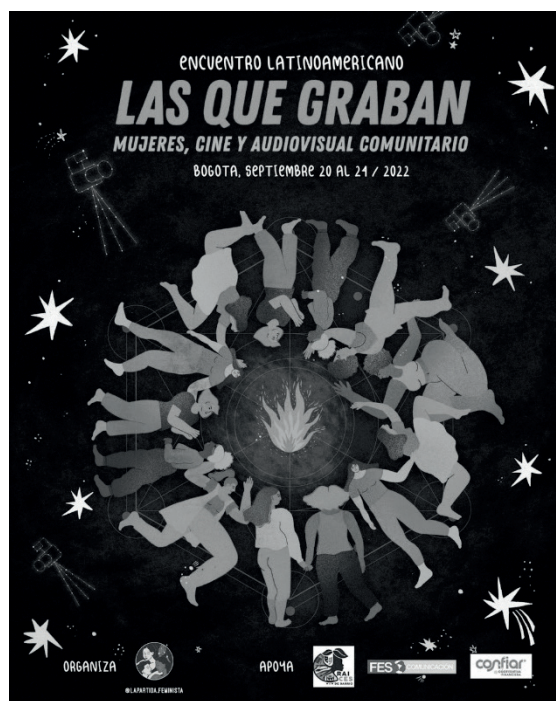
partidas em quarentena, que realizamos em Paraty inspirados na proposta de *La Partida*, e como me parecia uma oportunidade incrível de conhecê-las e conhecer a outras coletivas que já acompanhava de longe, resolvi arriscar e perguntar se poderiam me acolher na aventura que estavam tramando.

Nos sentimos felizes e comovidas com a acolhida que tem tido o nosso Encontro Latino-Americano “As que gravam: mulheres, cinema e audiovisual comunitário” tem recebido. Sentir que somos tantas a ressoar neste caminho é um incentivo para seguir nos encontrando todas para experimentar, criar e refletir através de outras formas de fazer audiovisual. Desta vez, porém, a chamada não será tão aberta quanto gostaríamos. Decidimos fazer deste encontro uma pequena casa onde encontraremos com mulheres de coletividades que tem inspirado ou acompanhado nosso caminhar: construir junto com elas este encontro, preparar entre todas este espaço de troca e criação, contemplar as experiências e expertises de cada uma. , tecem com confiança esta juntada latino-americano. Metodologicamente e logisticamente será um grande desafio. É por isso que apresentamos este encontro como uma experiência piloto, uma primeira experiência neste modo de caminhar que esperamos nos permita num futuro próximo torná-lo tão grande quanto cabe nos nossos sonhos. Com isso não esperamos que o que se vai gestando esteja trancado. Pelo contrário, queremos criar alguns espaços onde possamos partilhar e através dos quais nos possam acompanhar e apoiar (LA PARTIDA, 2022).

O encontro aconteceria no dia 20 de setembro e já estávamos no final de agosto. O tempo para organizar toda logística para ficar uma semana fora do país estava bem apertado. Recebi no dia

seguinte a resposta carinhosa de Camila, companheira de *La Partida*, dizendo que haviam recebido com alegria a minha mensagem, que depois de conversarem em reunião e avaliarem as possibilidades estruturais de adicionar mais uma participante, chegaram a conclusão de que sim, seria possível, que eu poderia já comprar as passagens para Bogotá.

Fig. 37 – Cartaz Las Que Graban



Fonte: Instagram La Partida

Foi então uma grande correria para retirar o cartão internacional de vacina contra febre amarela, organizar com as minhas amigas de Paraty e minha mãe a logística para ficarem com meu filho nos dias que me caberia estar com ele, comprar as passagens e fazer caber numa mala de mão as roupas de frio e o tanto de coisas dos movimentos de resistência do Brasil que queria levar para compartilhar e presentear as companheiras da Colômbia.

Nas semanas seguintes fui convidada a participar das reuniões online preparatórias de *As que Gravam*. Foi meu primeiro encontro com as coletivas que estariam em Bogotá e fiquei bastante impressionada com a forma horizontal de construir a programação. Aqui em Paraty, nós da Coletiva MAR já havíamos organizados quatro encontros de formação feminista e embora as decisões de planejamentos fossem tomadas em reuniões internas com a participação e contribuição de todas as integrantes da MAR, nós não havíamos ainda experimentado construir um encontro de forma colaborativa com as coletivas que convidávamos para compor a programação. É uma outra metodologia de trabalho. Instaura uma nova dinâmica que necessita de um maior engajamento de todas as coletivas. Ao mesmo tempo que demanda um tempo bem maior de preparação, garante em certa medida que o encontro seja mais profundo e transformador, uma vez que cada coletiva coloca seus anseios e constroem conjuntamente os caminhos que fazem mais sentido para si. Alivia também o peso da responsabilidade centrado em uma só organização que por serem as anfitriãs já se encontram sobrecarregadas com as demandas logísticas.

Nas reuniões preparatórias de planejamento tínhamos sempre um drive aberto com um documento compartilhado e a programação era montada de forma colaborativa. Por exemplo: na manhã do primeiro dia, o que faremos? Uma companheira do México sugere uma dinâmica. Todas pensam juntas no tempo que levaria e nos materiais necessários para sua execução. Outra companheira do Equador propõe uma atividade que parte de perguntas geradoras, então pensamos juntas quais perguntas seriam mais pertinentes, cada uma faz uma sugestão. E assim foram sendo tecidas as atividades, foi ganhando corpo a programação, de forma bem fluida e coletiva. Certamente teve um engajamento maior de *La Partida*, mas elas abriram espaço para que todas pudessem contribuir e opinar.

No dia 18 de setembro embarquei do Rio de Janeiro para Bogotá, numa viagem que duraria mais de 24h devido às várias conec-

xões e tempos de espera no aeroporto, mas a alegria de estar indo para o encontro era tanta que o cansaço não tinha muito espaço para se instalar.

Fui recebida no aeroporto de Bogotá por Maria Camila, de *La Partida*, que me levou para sua casa para esperarmos uma companheira que chegaria de Cali e então irmos juntas à Ciudad Bolívar, onde aconteceria o encontro. A parte urbana de Ciudad Bolívar é uma das partes mais empobrecidas da cidade de Bogotá, a maior parte de seu território é rural. Eu pude experimentar nos cinco dias que passei lá toda a receptividade e acolhimento dos “vecinos”(vizinhos) de Ciudad Bolívar, pessoas divertidas, que os desafios do cotidiano não conseguiram apagar o brilho que carregam no olhar.

Em Ciudad Bolívar fomos para a casa de Carolina Dorado, de *La Partida*, que me acolheu por duas noites pré início do encontro. “Caro”, como é chamada por todas as companheiras, é daquelas mulheres que quando você conhece, percebe de imediato que carrega uma riqueza de experiências e afetos. Me lembrou muito Verônica do MMTR-NE, pela generosidade, alegria e força. Uma grande educadora popular com uma larga história nos movimentos comunitários de Ciudad Bolívar.

Aos poucos sua casa foi enchendo de mais e mais mulheres. Chegou Olga Enríquez do México (*La Sandía Digital*), Karla Morales do Equador (*Ojo Semilla*), Luz do Peru (*Vivas y Grabando e Maizal*), Alí do México (*Vivas y Grabando*) e Jeniffer de Cali/Colômbia. Fui então apresentada ao *viche* com ervas, bebida ancestral produzida por mulheres afrocolombianas do pacífico, que Jeniffer trouxe e bebemos como diz a tradição, na tampinha da garrafa, selando com muitos risos o encontro mágico de *Las que Graban*.

Passada as duas noites migramos, as participantes que não eram de *La Partida*, para um sobrado próximo a casa de Carolina, que chamávamos carinhosamente de *La Mansion* (a mansão). Era uma casinha de 3 andares em que todos os cômodos viraram dormitórios, tinha um terracinho onde fazíamos nossas confraternizações e um banheiro que dividíamos entre cerca de 20 mulheres.

Eu era a única brasileira e senti como a questão do idioma é um fator que em certa medida nos distancia culturalmente, em relação às músicas que ouvimos, a circulação dos filmes que assistimos. Percebi como o Brasil conhece pouco da riqueza cultural dos países da América Latina. Foi uma grande oportunidade de conhecer além dos projetos, ferramentas e metodologias do Cinema Comunitário Feminista, a cultura que cada uma das mulheres trazia de seus territórios.

Nossa rotina ao longo dos quatro dias de encontro era acordar, pegar a van e ir para o *Centro Cultural Manitas*, espaço onde realizamos as atividades. Passávamos o dia inteiro por lá e voltávamos por volta das 19h, exaustas e felizes. Foram dias intensos, de muitas conversas, compartilhamentos de ideias, reflexões profundas e filosóficas, experimentações estéticas e metodológicas e trocas de esperanças e sonhos.

Fig. 38 – Foto Las que Graban em Manitas, Ciudad Bolívar, Bogotá, 2021



Fonte: acervo pessoal

Fig. 39 – Foto na estátua Tributo a vida. Ciudad Bolívar / Bogotá 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Iniciamos o encontro em roda, com uma mística, construindo uma mandala que nos acompanharia até o último dia. No centro da roda colocamos um tecido bonito no chão, acendemos uma vela de 7 dias roxa e enfeitamos com flores ao redor. Nos juntamos em volta da mandala e nos apresentamos, colocando nossas oferendas no centro. Conforme cada uma se apresentava a mandala ia ficando mais repleta de cores e histórias. Livros, paninhos verdes da luta feminista pela descriminalização do aborto, publicações artesanais de coletivas feministas da América Latina, fotos, cartazes, adesivos. Eu havia levado a cartilha da Escola de Educadoras Feminista do MMTR-NE, a publicação da Coletiva Feminista MAR sobre cultura do estupro, um caderno do *Livro Livre Mulher*, um livro da Sueli Carneiro e um boné do Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA).

Fig. 40 – Foto mandala encontro Las que Grabán, Ciudad Bolívar/ Bogotá 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Fig. 41 – Foto mandala encontro Las que Grabán, Ciudad Bolívar/ Bogotá 2022.



Fonte: acervo pessoal.

O encontro foi permeado de poesia em seu sentido mais amplo, momentos de mística, rodas de conversa, dinâmicas de integração que cada companheira sugeria a partir de suas experiências na educação popular, atividades com o corpo (relaxamentos, movimentos intuitivos).

Das diversas atividades que vivenciamos ao longo dos quatro dias, elegi duas para compartilhar com mais minúcia por entender que são especialmente interessantes para as reflexões desta

pesquisa: 1. Carrossel de ideias sobre cinema comunitário feminista. 2. Processo de criação coletiva de um curta, trazendo as metodologias utilizadas.

O objetivo do *Carrossel* era refletirmos juntas de que forma, desde os processos pessoais e coletivos, temos atravessado as formas de fazer cinema comunitário. A atividade consistia em responder as perguntas geradoras que haviam sido definidas nas reuniões preparatórias do encontro: 1) Que é para você o cinema comunitário? 2) Qual a sua relação com o cinema sendo mulher? 3) Por que é importante para nós transversalizar os feminismos e o enfoque de gênero na criação audiovisual. 4) Com que obstáculos e desafios temos encontrado e como temos enfrentado?

Nos dividimos em grupos e cada grupo debatia e anotava suas reflexões sobre cada pergunta. Passados 20 minutos, os grupos eram misturados e respondiam a outra pergunta. Ao final, cada pessoa deveria ter passado por cada uma das perguntas. Fizemos então uma plenária para ler e debater o que havíamos escrito e pensado sobre cada uma delas. Compartilho a seguir as respostas coletivas:

1) Que é para você o cinema comunitário?

Uma aposta política que se traduz em uma forma de fazer cinema. Uma luta contra a arte hegemônica. Expressão coletiva, onde todos contribuem com o que sabem. Serve para unir e ressaltar que todos temos saberes valiosos e dignos de respeito. Une comunidades e ressalta saberes e valores. Nos fortalece como comunidade porque permite falarmos de problemas e situações que acontecem com a gente. Narrativas desde os territórios, que rompem com o discurso oficial, uma oportunidade de narrarmos a nós mesmas. Nos permite auto representarmos. Rompe os silenciamentos. O território é o espaço onde nos tecemos, nos apoiamos e onde construímos comunidade. Reconhecer o que há de comum entre a gente, como nos reconhecemos em outros. Nos permite conhecer e encontrar semelhanças com outros territórios e outras vivências. Permite praticar a sororidade audiovisual, ressaltar a construção

em coletivo. Uma relação distinta com as ferramentas audiovisuais, uma ruptura de funções a partir da descentralização e a horizontalidade. Compartilhar histórias, Nos aproximar desde o sentir. Contribui para nos conhecermos de outras formas. Seu fim é o ato mágico do processo mais que o produto. Produzimos nossos próprios arquivos e memórias.

2) Qual a sua relação com o cinema sendo mulher?

Aceitação e autoconhecimento, construção de minha auto estima. Dialogar com outras, transcender barreiras. Conhecer, reconhecer e multiplicar a diversidade das experiências. Me apropriar das funções e das técnicas que nos impuseram para fazer cinema. Cinema como meio de autocuidado, cura para sonhar e me mover no mundo. Sair do lugar conhecido para assumir e aprender novos olhares. Nossa relação com o cinema se transformou com o tempo e com nossa aproximação ao cinema comunitário e feminismos, transformando a opressão em libertação. Agora ele nos permite sonhar, repensar, desver a realidade. O cinema é a partir da onde nos enunciamos. É uma forma de potência. Tem sido um refúgio para sonhar outros mundos acompanhadas.

3) Por que é importante a criação audiovisual feminista?

O cinema é um território de disputa contra as opressões de gênero. A criação audiovisual feminista é uma forma de migrar do cinema como ferramenta de opressão para um cinema libertador, que transforme não só as narrativas, mas sobretudo as formas de produção e gestão dos recursos. Ela nos permite romper barreiras desde a forma de ver e fazer cinema, com novas narrativas, sem hierarquias, em coletividade, construindo resistência, mostrando que existem outras formas de narrar. Nos oferta a possibilidade de conhecer histórias de mulheres comuns. É importante para contar essas outras histórias, rompendo os estereótipos produzidos pelo olhar masculino. Construir olhares próprios, narrarmos a nós mesmas. É um exercício de nos olharmos com mais empatia. É o

lugar de enunciação de onde sou e posso falar sobre quem sou. Porque se não falarmos de nós mesmas, quem vai fazê-lo e como vai fazê-lo? Um desafio é re-significar os espaços romantizados (cozinha, espaços de cuidado, trabalho na terra) como cenários de trincheira e não mais estereotipados. Mostrar que as mulheres juntas na cozinha podem estar cozinhando resistências. Ao mesmo tempo em que podem e devem ser vistas e narradas ocupando outros espaços se assim desejarem.

4) Com que obstáculos, desafios temos encontrado e como temos enfrentado?

Um desafio é como atravessar a tudo e chegar à sua própria história? Romper o silenciamento das mulheres na história para ter referências de mulheres próximas (mãe e avós). Reconhecer nossas companheiras. O cinema como mercadoria impõe uma forma de ver o mundo. Romper as estruturas internalizadas. Produz medo e nos faz acreditar que não vamos poder fazer coisas que socialmente as mulheres “não podem fazer”. Falta apoio econômico para realizar os projetos. Acesso às tecnologias é também um desafio. É importante unir ferramentas para construir um tecido social que parta da *juntanza*. A exigência de uma “formação profissional” por vezes é um desafio, mas podemos buscar aprender com as outras, compartilhar os conhecimentos e talentos, coletivizar. No lugar de uma linguagem conservadora da arte, construímos uma linguagem própria e plural.

O processo de criação do curta se iniciou com a dinâmica do co-chicho que propus inspirada no MMTR-NE. É importante pontuar que, embora localize o início do processo de criação com esta atividade, deve ser levado em conta o estado de sensibilização que já estávamos todas as participantes por conta de atividades corporais anteriores que realizamos desde a abertura do encontro.

Nos dividimos então em grupos de três a quatro pessoas e conversamos a partir das perguntas: se você pudesse compartilhar um momento ou situação que tenha sido importante para o seu des-

pertar feminista, qual seria? Que mulher você hoje consegue reconhecer que tenha sido importante para esse despertar? Enquanto cada participante fazia seu relato no interior de seus grupos, deveria desenhar em um papel algo que simbolizasse esse despertar e trazer no desenho o nome dessas mulheres.

Em seguida, retornamos para a roda em torno da mandala. Cada uma por vez colocava seu desenho na mandala, compartilhava o nome das mulheres e falava uma palavra que tivesse relação com o seu despertar. Enquanto isso, algumas companheiras anotavam as palavras ditas. Ao final, com os desenhos ao centro e com a presença de todas essas mulheres que nos acompanham, dançamos ciranda cantando uma música que é comum nas marchas de mulheres no Brasil, que foi na hora adaptada a uma versão em espanhol: “Compañera me ayuda que no puedo andar sola. Yo solita camino bien, con usted mejor (companheira me ajuda que eu não posso andar só. Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor).” O dia de atividades se encerrou ali. Fomos visitar a casa do coletivo Raízes e terminamos a noite jogando *Balon* em um bar da comunidade.

No dia seguinte, retomamos a roda. Camila (*de La Partida*) tinha anotado em um papel as palavras ditas no dia anterior. A ideia era agruparmos as palavras por proximidades de sentidos, formando cinco combinações e cada uma escolheria qual grupo/combinação gostaria de participar. Foi quando Luz (*de Vivas y Grabando e Maizal*) sugeriu usarmos as cartas do oráculo amazônico *Mama Ruko* (criado de maneira participativa com mulheres da Amazônia Peruana), que ela tinha em mãos. As cartas traziam imagens lindas e dizeres que abriam a múltiplas interpretações. Topamos a tirada de carta. Organizamos todas as cartas em volta da vela (acesa no primeiro dia) e cinco companheiras que se sentiram mais mobilizadas escolheram cinco cartas pelas imagens. Cada uma leu para o grupo a mensagem de cada carta.

Anotamos então as palavras listadas por Camila, aquelas do dia anterior, em adesivos e fomos relacionando com cada carta, distribuindo eles ao seu redor.

Fig. 45 – Foto dinâmica Oráculo, Ciudad Bolívar/ Bogotá 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Fig. 46 – Foto dinâmica Oráculo, Ciudad Bolívar/ Bogotá 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Cada uma escolheu o grupo conforme a carta e as palavras que mais se identificavam. Começamos no meu grupo fazendo uma rodada com cada uma falando porque havia escolhido aquele grupo/ carta. Que palavras e ideias lhe ressoavam.

Em seguida, pensamos num apanhado de imagens e sons que cada uma associava às palavras dos adesivos e/ou às ideias da carta. Fomos anotando essas sugestões de sons e imagens separadamente em pedaços de papel e colocando no centro da nossa roda. Cada uma ia contribuindo conforme seu ritmo, no tempo de seu processo interno, sem pressões. Ficamos ali pensando nessas metáforas de forma livre, em imagens e sons, sem censurar como seria os desafios de filmá-los. Em um determinado momento, alguém sugeriu como metáfora a escritura de uma carta entre mulheres de gerações diferentes, como uma conversa com uma avó. Fizemos então uma nova dinâmica interna. Colocamos o alarme do despertador para soar em 60 segundos e neste curto tempo cada uma escreveu o que lhe veio à cabeça, que gostaria de escrever numa carta para sua avó.

Já tínhamos ali sugestões de imagens, de sons e uma narração para gravar em off. Começamos a filmar. Foi uma experiência muito prazerosa. Arrisco dizer que talvez tenha sido a vez que mais me senti confortável realizando um filme. Me senti acompanhada nesse processo de criação, por vezes tão angustiante, em que nos arriscamos, não sabemos se sairá do jeito que imaginamos. Mas dessa vez estávamos ali acolhendo umas às outras, correndo esse risco juntas, experimentando diferentes enquadramentos sem julgamentos, alternando as funções para que todas pudessem fazer um pouco da forma que gostaria. E foi muito divertida a filmagem, demos muitas gargalhadas juntas. Conseguimos garantir a riqueza do processo sem que fosse atropelado pela necessidade de um produto genial, como na maioria das vezes acontece.

Na montagem também trabalhamos com os adesivos. Assistimos juntas o material e anotamos nos adesivos o que tínhamos de imagens e de som. Criamos então na parede uma espécie de linha do tempo onde fomos organizando a ordem que entraria cada imagem e cada som. Isso possibilitou coletivizar o processo de edição e também desassociar um pouco do aplicativo do computador. Uma companheira ficou manipulando o programa de edição e todas estávamos ali na parede fazendo juntas as escolhas, experimentando

ordens, propondo soluções. É certo que quem estava no computador fez os ajustes finos dos cortes, teve um papel especial na finalização, mas achei muito interessante a dinâmica dos adesivos, para trabalhar em oficinas e garantir a compreensão da lógica da montagem às que não querem mexer nos programas de edição.

Fig. 47 – Foto atividade de edição



Fonte: acervo pessoal

Essas foram as dinâmicas que se construíram no meu grupo. Cada grupo foi adaptando e criando suas próprias metodologias ao longo de seus processos. Com os filmes prontos fomos ao Potocine assistí-los e conversarmos sobre todo o processo de criação.

Potocine é a primeira sala de cinema comunitário, autoconstruída e autogestionada, no bairro Potosí, em Ciudad Bolívar, Bogotá.

A proposta nasce da necessidade de ter um cinema e um teatro que não só fornecessem suporte logístico para as atividades desenvolvidas no instituto, mas também uma referência simbólica territorial: o primeiro cinema comunitário de Ciudad Bolívar, é um elemento plástico e espacial com um alto teor simbólico, o que permite refletir sobre como o direito de ser visto e reconhecido é também condição de cidadania. O processo de autoconstrução é apresentado como pretexto para explorar as dinâmicas organizacionais e coletivas e a troca de saberes entre os participantes, com forte ênfase no processo audiovisual (Arquitectura Expandida, 2016).

A construção do Potocine⁷¹ se deu através do sistema de mutirões com a participação da comunidade e de coletivos colombia-

71. Disponível em: <https://arquitecturaexpandida.org/potocine/>. Acessado em fev/2023.

nos e internacionais. A inauguração foi em outubro de 2016, quatro meses após o início do processo de construção. A gestão da programação do espaço é por conta da organização comunitária *Sueños Films Colômbia*, que nasce em 2005 e promove a *Escola Popular de Cinema e Vídeo Comunitário*⁷² e o *Festival Internacional de Cinema e Vídeo Alternativo e Comunitario Ojo al Sancocho* (desde 2008)⁷³.

Fig. 48 – Fotos processo de construção Potocine



72. Disponível em: <http://www.ojoalsancocho.org/escuela-popular/>. Acessado em fev/2023.

73. Disponível em: <http://www.ojoalsancocho.org/festival/>. Acessado em fev/2023.



Fonte: site Arquitectura Expandida

Fig. 49 – Foto Las que Graban em Potocine, 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Assistir aos filmes que produzimos no encontro, em uma sala de cinema comunitário, auto-construída e auto-gerida, foi muito especial. O projeto Potocine é impressionante, ele permite sonhar espaços de exibição alternativos em todas as comunidades, assim como o Cine Too em Guelatao/Mexico. São sementes preciosas.

Como parte da programação do encontro, tínhamos uma outra sessão a realizar, desta vez na Cinemateca de Bogotá. Ocupar o espaço do cinema hegemônico com a programação de Cinema Comunitário Feminista também teve um gosto especial. Foram exibidos os curtas realizados pelas coletivas em projetos anteriores e tivemos uma roda de debate. A sessão estava lotada, com os ingressos esgotados uma hora antes do início.

Fig. 50 – Foto *Las que Graban* na Cinemateca Bogotá, 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Antes de irmos a cinemateca, ainda em Ciudad Bolívar, compomos coletivamente a *Manifiesta Las que Graban* que foi publicado na revista La Cosecha n.5 *Cine y feminismos en comunidad* (2022).

Assinam a manifesta *El Churo* (Equador), *La Contravisual* (Equador), *Ojo Semilla* (Equador), *La Sandía Digital* (México), *Vivas y Grabando* (México), *Cine en Movimiento* (Argentina), *Cine Mulher* (Brasil), *FESDA* (Cali- Colombia), *Insurgesta* (Bogotá – Colombia), *Partir de las Raíces* (Bogotá- Colombia), *Velas Negras* (Medellín- Colombia), *Colectivo VER* (Bogotá-Colombia) *Colectivo Raíces* (Bogotá-

-Colombia), *Viento Visual* (Bogotá-Colombia), *La Partida Feminista* (Bogotá-Colombia), e companheiras independentes, participantes do Primeiro Encontro Latinoamericano *Las que Graban: mujeres, cine y audiovisual comunitario*.

Fig. 51 – Las que Graban compondo o manifesto do I Encontro.



Fonte: acervo pessoal

Depois de seis dias respirando cinema comunitário feminista, me alimentando de *arepas*, empanadas, *san cocho*, *agua panela* e dos muitos sonhos compartilhados, me despedi de *Las que Graban*. Trouxe comigo a presença de seus sorrisos rebeldes, dessa alegria festeira que vem de estarmos juntas tramando outros mundos. O próximo encontro será em 2024, no México, e até lá seguimos cada qual em seus territórios tecendo nossas resistências.

4. “A CABEÇA PENSA ONDE OS PÉS PISAM”

Experimentos para semear um cinema comunitário feminista em Paraty

Como já anunciado na introdução da tese, as reflexões que abriram espaço para o desenvolvimento dessa pesquisa vieram da experiência de criação de uma oficina de cinema que eu ofereci em Paraty em 2016 e que tinha como proposta trabalhar as questões da mulher através do audiovisual. Durante todo esse percurso investigativo, foi neste mesmo território que pude experimentar, confrontar e sonhar coletivamente o que aprendia e desaprendia com o cinema comunitário feminista. Neste capítulo nos debruçaremos sobre esses experimentos, destacando as contribuições que trouxeram para a pesquisa e colocando em diálogo com as questões trabalhadas anteriormente.

Paraty é uma cidade pequena no litoral sul do estado do Rio de Janeiro, fronteira com o Estado de São Paulo. Aqui temos em torno de 50 mil habitantes e muitas histórias de resistência das comunidades tradicionais para permanecerem em seus territórios frente a especulação imobiliária, os mega projetos e o turismo predatório, muitas vezes cancelados pela omissão conveniente do Estado. São diversas comunidades caiçaras, três aldeias indígenas guaranis, uma aldeia indígena pataxó e dois quilombos, além de uma

grande área rural. Essa coexistência da cultura viva e ancestral em ambiente natural preservado rendeu ao município em 2019 o título de patrimônio mundial da Unesco, o único sítio misto (com valores excepcionais culturais e naturais) do Brasil.

Ao mesmo tempo, Paraty é um dos municípios mais violentos do Estado do Rio, em relação ao percentual de assassinatos de jovens por armas de fogo. A violência contra a mulher também é alarmante. Paraty é uma cidade feminicida, sem políticas públicas eficientes de combate a violência contra mulher. Não temos delegacia da mulher e nem sala Lilás na delegacia. Para fazer exame de corpo e delito, a sobrevivente precisa viajar 75 km até o Instituto Médico Legal do município vizinho, Angra dos Reis.

Foi neste lugar tão complexo, de beleza natural exuberante, com saberes ancestrais vivos, de luta e de muita resistência, que decidi morar em 2013, há 9 anos atrás. De lá para cá, ofereci cerca de 12 oficinas de criação audiovisual em 8 escolas públicas e centros culturais de Paraty, produzindo 13 curtas metragens de forma comunitária com os estudantes.

Em 2016, participei, junto com outras companheiras, da fundação da Coletiva Feminista Maria Angélica Ribeiro (MAR)⁷⁴. A Coletiva MAR surge dentro do Fórum de Mulheres de Paraty a partir da necessidade que sentimos, algumas das participantes, de nos organizamos enquanto grupo feminista. Ao longo desses 6 anos de

74. Maria Angélica Ribeiro nasceu em Paraty em 1829. Aos 6 anos foi morar no Rio de Janeiro onde mais tarde se tornou uma grande dramaturga, a primeira mulher brasileira a ter uma peça encenada no teatro. Apesar de ter sido casada aos 14 anos e aos 21 já ter 4 filhos, MAR dedicou sua vida a literatura, que era da onde tirava seu sustento. Como intelectual feminista e abolicionista, fez críticas ferrenhas à sociedade escravocrata e machista em que viveu. Apesar de ter sido reconhecida em seu tempo, Maria Angélica foi esquecida pela história, embora seu marido, que fazia os figurinos de suas peças, João Caetano, ter sido homenageado com nome de teatro no centro do Rio de Janeiro. A cidade em que nasceu, Paraty, realiza a maior festa literária internacional do país e nunca havia feito qualquer menção a MAR. Depois de nossa coletiva homenageá-la, a partir da sugestão de Thalita Aguiar, integrante da Coletiva e professora de História do Colégio Estadual CEMBRA, Maria Angélica foi também homenageada com o nome da biblioteca do Colégio CEMBRA e casa de autora na FLIP.

atuação realizamos diversas atividades de formação feminista, articulação e mobilização.

Como atividades contínuas temos o Cine Mulher, que aprofundaremos em seguida, e o grupo de estudos feministas que acontece mensalmente a partir da leitura de textos e discussões sobre os temas abordados. É uma atividade aberta que realizamos na biblioteca do Colégio Estadual CEMBRA.

Através do edital do Programa de Apoio à Formação de Educadores de Paraty (PAFE/ Instituto Oju Moran), realizamos quatro Encontros de Formação Feminista em Paraty (nos anos de 2017, 2018, 2019 e 2020) convidando coletivas de outras cidades⁷⁵ para compartilhar suas experiências.

Os encontros de formação foram abertos à participação das mulheres que vivem aqui e contou, em cada ano, com uma frequência média de 50 mulheres. Ao longo dos quatro encontros foram abordados temas como:

1. Direitos sexuais e reprodutivos: legalização do aborto, violência obstétrica e sexualidade;
2. Cinema com mulheres: exibição e criação audiovisual feminista;
3. Arte feminista: comunicando a dor e a luta;
4. Violência contra a mulher: prostituição, pornografia, pedofilia, cultura do estupro, socialização de gênero e grupos de apoio;
5. Amor Romântico: do relacionamento abusivo à violência doméstica;
6. Entre linhas que se cruzam: assédio, pornografia e prostituição;
7. Mulheres na Educação Popular;
8. Militância Materna;
9. Práticas Narrativas;
10. Escola de educadoras feministas;
11. Cartografia feminista.

Além dos Encontros de Formação, a Coletiva MAR também organiza rodas de conversas com mães nas escolas públicas, realiza a Semana 8 de Março no Colégio Estadual CEMBRA, faz arrecadação de doações para contribuição às mulheres em situações de

75. Algumas coletivas que participaram dos encontros: Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR/NE), *Colectivo de Practicas Narativas*, Coletivo Popular de Mulheres da Zona Oeste, Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, Instituto PACs, Faccção Feminista Cineclube, Maria Baderna Filmes, Coletivo Nós Madalenas, QG Feminista, Slam de Quinta, Resiliência Espaço Cultural, Coletivo Voz de Mulher.

necessidades; articula com outros movimentos sociais mistos e com coletivas de mulheres de Paraty; integra o Conselho Municipal da Mulher; produz publicações, traduções e zines de textos feministas; participa em eventos com palestras e oficinas feministas; organiza marchas e atos.

4.1 CINE MULHER

O Cine Mulher é um projeto da Coletiva MAR que começou em 2016 como um cineclube feminista para exibição de filmes realizados por mulheres em espaços comunitários e escolas públicas na cidade de Paraty.

O projeto nasce a partir da necessidade que sentimos de exibirmos outras formas de narrativas e imagens da mulher, tendo como urgência refletir sobre o impacto dessas imagens na construção dos sujeitos, principalmente nos espaços educativos e infantis.

Nossa primeira sessão foi no dia 04 de agosto de 2016, no espaço Casa da Ilha, dentro da comunidade da Ilha das Cobras, onde exibimos o filme *“Que horas ela volta?”*. Começamos fazendo oficinas de cartazes com as meninas da comunidade para produção do material de divulgação das sessões e principalmente para nos aproximarmos dessas meninas e construirmos juntas com elas o projeto.

Fig. 52 e 53 – Fotos Cartaz Cine Mulher



Fonte: acervo pessoal

Ficamos por três meses nessa comunidade, até que o espaço Casa da Ilha fechou e passamos então a ocupar o Colégio Estadual CEMBRA, a maior escola pública do município de Paraty.

No dia 04 de novembro de 2016, fizemos a primeira sessão do Cine Mulher no CEMBRA. O auditório lotou para assistir ao filme

“Lute como uma Menina”, documentário que mostrava o protagonismo das mulheres nas ocupações estudantis em São Paulo. Contamos com a presença da realizadora Bia Alonso para conversar após a sessão. O Colégio CEMBRA havia, recentemente, passado pelo processo de ocupação estudantil e foi especial reunir boa parte das estudantes que vivenciaram a ocupação para conversar sobre todo esse processo.

Fig. 54 – Foto sessão Cine Mulher no auditório Colégio CEMBRA, Paraty, 2016



Fonte: acervo pessoal.

As sessões do Cine Mulher sempre foram públicas, gratuitas e seguidas de uma roda de conversa. Organizávamos também um espaço que acolhesse as crianças, com brinquedos e materiais para desenhar, na intenção de que as mães pudessem participar das sessões.

Em um determinado momento percebemos a importância de transformar as sessões que até então eram mistas, abertas à participação dos homens, em um espaço exclusivo para mulheres. A decisão por tornar o Cine Mulher um cineclube exclusivo para mulheres foi criar um espaço seguro, onde nós mulheres nos sentíssemos confortáveis para trazermos nossas questões e compartilharmos nossas histórias umas com as outras.

Em 2017, realizamos pela Coletiva MAR o I Encontro de Formação Feminista de Paraty. Uma das mesas da programação foi “Cinema com mulheres: exibição e criação audiovisual feminista” em

que convidamos para participar o “Facção Feminista Cineclube”, o “Coletivo Nós Madalenas” e a “Maria Baderna Filmes”, buscando trocar experiências e nos articularmos com outros projetos de cinema comunitário feminista.

Fig. 55 – Foto I Encontro de Formação Feminista de Paraty, 2017



Fonte: acervo pessoal

Também em 2017, ampliamos a proposta do Cine Mulher para sessões especiais ao público infanto-juvenil, que chamamos de Cine Menina. As sessões aconteceram na Biblioteca Comunitária Cora Coralina, tendo como público principal as adolescentes e os adolescentes do bairro do Condado. Anos mais tarde refizemos o Cine Menina em escolas das zonas rurais de Paraty.

Ao longo desses seis anos de projeto realizamos cerca de 20 sessões públicas e gratuitas exibindo narrativas, imagens e sons produzidas por mulheres. Colocamos também nosso projetor em atos e manifestações feministas de Paraty, fazendo intervenções urbanas com as imagens durante os atos.

Fig. 56 e 57 – Fotos projeções em atos de Paraty



Fonte: acervo pessoal

Recentemente, em 2020, inspiradas pela proposta de *La Partida Feminista*, de realização de exercícios audiovisuais durante a pandemia; fizemos um chamado nas redes para que mulheres de Pa-

raty e demais cidades do país, criassem vídeos de até 30 segundos sobre “Como estamos percebendo a passagem do tempo?”.

Fig. 58 e 59 – Cartaz exercícios coletivos Cine Mulher

Queremos convidá-las a **compartilhar** com imagens e sons as suas experiências e sensações nesta pandemia, através de filmagens caseiras.

Como estamos percebendo a passagem do tempo?

1. Grave com seu celular ou qualquer dispositivo que tenha
2. Pode fazer vídeo ou fotos relacionados a temática
3. Gravar na horizontal e com no máximo 30 seg de duração
4. Subir na pasta do drive (link na descrição) até 30 de setembro.

cinemulherparaty@gmail.com

CINE.
mulher



Como estamos percebendo a passagem do tempo? durante a pandemia

CINE.
mulher



Exercícios coletivos de criação audiovisual entre mulheres

Fonte: Instagram Coletiva MAR

Foi nossa primeira realização de exercícios coletivos de criação audiovisual entre mulheres. Recebemos 13 vídeos, realizados em sua maioria por mulheres que não trabalham com audiovisual e

não usam cotidianamente o audiovisual para se expressarem, mas que diante da proposta se sentiram mobilizadas a compartilhar suas experiências em relação a passagem de tempo através de imagens e sons. Junto com o convite para participação, nós também indicamos um aplicativo gratuito de edição pelo celular e tutoriais de usos do aplicativo. A compilação dos vídeos recebidos está disponível neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=hDu2oh0cdIM>.

Fig. 60, 61, 62 e 63 – Fotos de *frames* dos vídeos enviados





Fonte: acervo pessoal

Nossa ideia era seguir com os exercícios coletivos, com outras perguntas disparadoras. No entanto, a sobrecarga de trabalho durante a pandemia foi tão grande que não tivemos pernas suficientes para seguir com esse projeto, ao menos naquele momento.

Hoje, estamos com o projeto de criação da Enciclopédia Audiovisual das Mulheres de Paraty. Uma plataforma permanente e colaborativa de exibição de curtas realizados com as mulheres de nosso município. A partir da observação da baixa produção audiovisual, que traz como personagem as mulheres de Paraty, o projeto foi pensado para incentivar o olhar das realizadoras e realizadores de nossa cidade para as mulheres que aqui vivem e atuam em seus territórios de forma singular, fazendo uma reparação histórica do apagamento da representação das mulheres de Paraty no audiovisual.

sual produzido no município. Como resultado será produzido um inventário dessas personagens de nosso município.

O site será organizado a partir de três possibilidades de busca/ acesso aos filmes: uma página com a lista por ordem alfabética de cada verbete/nome das mulheres, outra página com os filmes organizados a partir de categorias chaves que se conectam aos fazeres e atuações dessas mulheres como saúde, educação, defesa do território, cultura, etc. E por fim uma última página mapa em que os filmes/verbetes poderão ser acessados a partir dos bairros e territórios onde vivem cada mulher.

A plataforma também será colaborativa, ela poderá abrigar filmes inscritos a qualquer momento pelo formulário disponível no site. Uma das abas do site trará esse convite para que qualquer pessoa se sinta encorajada a registrar e produzir material audiovisual sobre as mulheres que estão ao seu entorno. Para participar basta preencher o formulário com alguns dados sobre a mulher que será documentada, o processo de realização e o link do Youtube do curta.

Quem são as mulheres que lutam nos nossos territórios? Que imagens e histórias foram produzidas sobre elas? Que auto imagens elas querem produzir? Que histórias de resistência elas querem compartilhar? Essas são algumas perguntas que nos mobilizam na construção do projeto da Enciclopédia Audiovisual.

Queremos produzir vídeos que colaborem para a reflexão crítica sobre o mundo que habitamos a partir da observação das resistências cotidianas das mulheres que nos cercam e que resistem das mais diversas maneiras as opressões do sistema patriarcal, seja na luta pela defesa de seu território, seja na luta pela soberania alimentar, seja na luta pela educação pública, seja na luta pela vida das mulheres.

Essas mulheres estão sempre respondendo a violência sistêmica de forma criativa e determinada e essas respostas envolvem ferramentas, habilidades e conhecimentos. Partimos da crença de que esses relatos são pedagógicos em si. Primeiro, porque uma mulher narrando sua própria história já nos desloca em relação

às narrativas hegemônicas e aos perigos da história única. Segundo, porque são essas histórias as que fortalecem as pessoas que as contam, mas também as pessoas que as escutam. São relatos que falam de sujeitas partindo da dignidade e não da carência.

Acreditamos que o cinema comunitário abre uma possibilidade importante de encontro com outras narrativas. E apostamos no Cine Mulher como um caminho para fortalecer as narrativas de resistência das mulheres de Paraty através do cinema comunitário feminista.

O nome Cine Mulher surgiu espontaneamente dentro da Coletiva Feminista MAR para nomear nosso projeto de cineclube. Foi uma grande surpresa descobrir depois de alguns anos, já quando realizava esta pesquisa, que este também havia sido o nome de duas experiências bastante relevantes para o cinema feminista da América Latina: O coletivo *Cine-Mujer*, do México (1975-1987) e o coletivo *Cine-Mujer* (1978-1999) da Colômbia.

O Coletivo colombiano *Cine-Mujer* foi criado a partir da amizade de suas fundadoras, que se organizaram com a proposta de realizar e distribuir filmes que mostrassem a situação e problemática das mulheres na Colômbia e América Latina.

Em seu artigo *Cine-Mujer: auto-representación y crítica al concepto de trabajo en el nacimiento del movimiento feminista colombiano*, Juliana Londoño aponta que a existência do *Cine Mujer* permitiu “ilustrar a incursão das mulheres em outros papéis – como cineastas-, além de mostrar outras formas de construir a luta política, através de estratégias que pretendem modificar as representações e, com elas, a cultura” (LONDOÑO, 2016). Juliana destaca três elementos importantes do *Cine Mujer* colombiano: a autoria das mulheres, que passam a criar imagens alternativas de si a partir de suas próprias experiências; a temática ligada a reflexão sobre a condição e situação da mulher (assuntos pouco abordados no cinema da época); e o uso de códigos de comunicação diferente dos propostos pelos homens, explorando uma estética original. Disputar as narrativas audiovisuais era uma importante estratégia, uma

vez que os processos culturais hegemônicos estavam a serviço da manutenção das opressões. A imagem apresentada pelos meios de comunicação era estereotipada, mostrando as mulheres sempre em função dos personagens masculinos.

Em geral, o tratamento dado às mulheres pela mídia pode ser descrito, na melhor das hipóteses, como limitado. No cinema, na mídia impressa e na televisão, as atividades e os interesses das mulheres não se estendem além dos limites do lar e da família. Caracterizadas como essencialmente [sic] dependentes e românticas, as mulheres raramente são retratadas como racionais, ativas ou determinadas. Além disso, seu número é escasso, ausência que evidencia sua condição marginal ou inferior em muitos âmbitos da vida social, econômica e cultural. (CARRIZOSA apud LONDOÑO, 2016).

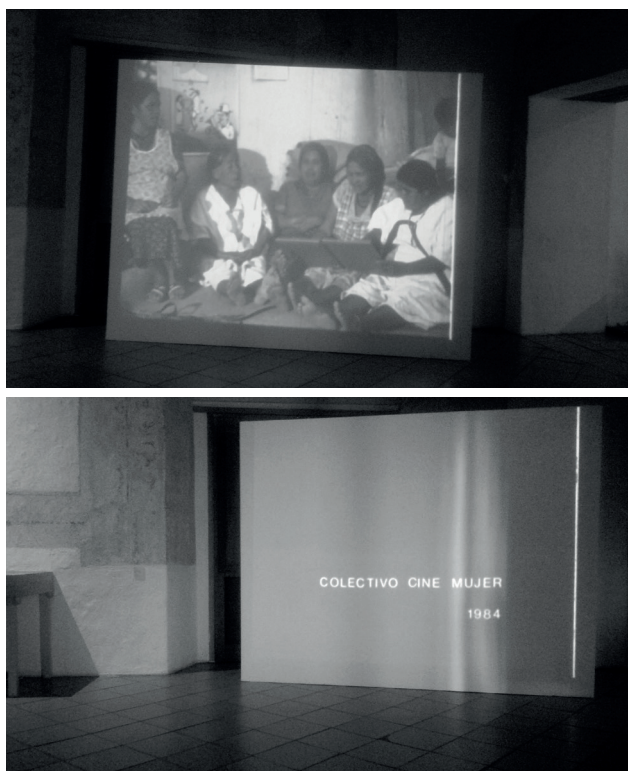
O coletivo *Cine Mujer* realizou diversos vídeos, além de cinco curta metragens em 35mm e três médias metragens em 16mm. Realizaram produções encomendadas pela ONU e produziram a série “*Problemática da Mulher*”, transmitida pelo programa *Companhia de Informações Audiovisuais*. O *Cine-mujer* foi também um local de aprendizagem para suas integrantes e abriu espaço para que as mulheres pudessem ocupar a produção cinematográfica na Colômbia. Criaram também sua própria distribuidora, para suprir a demanda de filmes solicitada por sindicatos, organizações de mulheres, colégios, universidades e cine clubes que queriam refletir sobre a situação das mulheres (LONDOÑO, 2016).

No México, o coletivo *Cine-Mujer* foi uma iniciativa de estudantes do Centro Universitário de Estudo Cinematográficos da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM), que começaram somando esforços para realizar um filme sobre o aborto no país.

Em seus 11 anos de existência, o coletivo produziu as seguintes obras: *Vicios en la cocina* (Beatriz Mira, 1978), *Romper el silencio* (Rosa Martha Fernández, 1979), *Es primera vez* (Colectivo Cine Mujer, 1981), *Vida de Ángel* (Ángeles Necoechea, 1982), *Yalaltecas* (Sonia Fritz, 1984) e *Bordando la frontera* (Ángeles Necoechea e Beatriz Mira, 1986) (TEDESCO, 2022).

Quando estive em Oaxaca de Juárez, em janeiro de 2020, realizando parte desta pesquisa no México, tive a sorte de estar acontecendo no mesmo período uma mostra de cinema comunitário mexicano onde estava sendo exibido o filme *Yalaltecas*, do coletivo *Cine Mujer*.

Fig. 64 e 65 – Fotos Mostra de Cinema Comunitário em Oaxaca de Juárez, México, 2020



Fonte: acervo pessoal

Apesar do nome Cine Mulher ter sido escolhido pela Coletiva MAR sem conhecimento de tais referências, hoje vemos essa coincidência como uma homenagem espontânea a esses dois coletivos que tanto contribuíram para a história do cinema feminista na América Latina. É interessante perceber os pontos de confluência entre nossos projetos e chama atenção como depois de cinco décadas segue sendo atual suas reivindicações por um espaço nas produções audiovisuais em que as mulheres contem suas próprias histórias.

4.2 OFICINA DE CINEMA COM MULHERES: ENTRELAÇANDO E FORTALECENDO NOSSAS NARRATIVAS

Em 2020, realizei, como um desdobramento das reflexões desta pesquisa, a oficina de *Cinema com Mulheres: entrelaçando e fortalecendo nossas narrativas*, dentro do projeto *Bordados Poéticos* do Sesc de Paraty.

A proposta do curso foi ao mesmo tempo proporcionar um encontro entre mulheres que lutam e resistem das mais diversas formas – sejam organizadas em coletivos ou de forma autônoma, na sua vida cotidiana, no espaço doméstico, no espaço público, nos seus territórios, nas suas memórias – e oferecer uma oficina de criação e produção audiovisual para que elas pudessem tecer e contar suas histórias de resistências através de imagens e sons. Criar um espaço de produção de auto imagem e fortalecimentos das narrativas de resistência das mulheres de Paraty.

Fig. 66 – Cartaz de divulgação da oficina



Fonte: acervo pessoal

Estávamos no meio da pandemia e por conta disso o curso tinha o desafio de ser online, o que por sua vez ampliava a possibilidade de que mais mulheres participassem. Ampliava também a possibilidade de que mais profissionais contribuíssem com a mediação dos encontros. Convidei dez mulheres de diferentes áreas do cinema e da educação popular feminista para somarem seus saberes e conduzirem cada qual um dos encontros do programa.

A procura pela oficina foi um grande sucesso. Em uma semana de divulgação tivemos 173 inscritas de 18 estados diferentes do Brasil: Alagoas, Maranhão, Sergipe, Ceará, Bahia, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Pará, Goiás, Rondônia, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraná, Santa Catarina, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro.

Ampliamos as vagas inicialmente pensadas em 20 participantes para 40. Foi uma tarefa árdua fazer a seleção.

A criação dessa oficina foi guiada pelos aprendizados e reflexões desta pesquisa. Tendo como inspiração a educação popular feminista, o cinema comunitário e a pedagogia da criação com dispositivos, a oficina contou com 5 módulos: 1) Entrelaçando nossas resistências com audiovisual. 2) Narrando a nós mesmas e a

nossas ancestrais. 3) Produzindo auto imagens. 4) Rompendo com o silenciamento: oralidades e exercícios de escuta. 5) Fazer cinema em coletividade.

Cada módulo foi dividido em dois encontros: um destinado a sensibilização e partilha de experiências e outro voltado ao aprofundamento da linguagem e experimentos de dispositivos audiovisuais. Ao todo foram 10 encontros: 1) Narrativas audiovisuais e história das mulheres, com Thalita Aguiar (Paraty/RJ) e Maíra Norton (Paraty/RJ). 2) Experimentos para um cinema comunitário feminista, com Lara Belov (BA) e Natalie Hornos Lima (SP). 3) Narrativas Indígenas, com Olinda Yawar (BA). 5) Cartografia feminista, com Daniela Egger (RJ). 6) Fotografia, com Marina Tedesco (RJ). 7) Narrativas rurais, com Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE). 8) Som no cinema, com Marise Urbano (BA). 9) Narrativas periféricas, com Yane Mendes (PE). 10) Princípios da Montagem, com Marcia Medeiros (RJ).

A partir da experiência inicial da oficina de cinema com as meninas estudantes do Colégio CEMBRA e a falta que senti naquele momento de atividades da educação popular feminista que contribuíssem no processo de conscientização das opressões e potências de liberação que trazemos em nossos corpos, dos silenciamentos que queremos romper através de nossas narrativas e das memórias que queremos reivindicar, foi que decidi compor este último curso com encontros dedicados a partilha de experiências e dinâmicas que contribuíssem para essa autoconsciência. Observando as experiências formativas do cinema comunitário feminista, percebi que essa mescla entre momentos de reflexão feminista e momentos de realização audiovisual são comuns. Dessa forma, a oficina foi pensada com encontros sobre fotografia, som e montagem, mas também práticas narrativas, história das mulheres, educação popular feminista e cartografia feminista.

Serão compartilhados a seguir algumas metodologias e dispositivos que foram trazidos pelas convidadas nos seis encontros que

tiveram exercícios práticos: práticas narrativas, cinema comunitário, cartografia feminista, fotografia, som e montagem.

Na primeira aula, dedicada às *práticas narrativas e à história das mulheres*, começamos com um exercício de apresentação que propus inspirada no *Colectivo de Praticas Narrativa*. Solicitamos a cada participante que trouxesse para a primeira aula uma imagem, poderia ser uma foto pessoal, pintura, desenho ou imagem retirada da internet, que representasse algum sonho, esperança, compromisso, desejo ou princípio a qual cada uma tenha dado importância quando escolheu fazer a oficina.

A partir dessa imagem, cada uma se apresentou dizendo qual sonho/esperança/desejo aquela imagem simbolizava e o que isso falava sobre si. Assim pudemos tecer com imagens e desejos um panorama da comunidade que estávamos criando em torno da oficina. Como um exercício de prática narrativa, as escutei buscando os pontos mais fortes de cada relato e anotei, tal como era dito, as frases que mais ressoavam, os chamados pontos que brilham. Ao final das apresentações tínhamos então um texto-poema coletivo, composto pela presença de cada uma, de seus sonhos e imagens.

Esse exercício traz as etapas guias das práticas narrativas: 1) Perguntar. 2) Escutar atentamente aos pontos que brilham, ao que nos ressoa de cada pessoa. 3) Documentar esses pontos. 4) Criar vínculos entre as histórias.

Fig. 67 – Compilação de imagens enviadas pelas participantes



Fonte: acervo pessoal

O exercício foi importante para a dinâmica do curso, primeiro porque desloca das apresentações clássicas mais centradas na carreira profissional e formação acadêmica para uma apresentação a partir do que cada uma sonha e segundo porque gera um chão comum, de conexão entre todas, por onde pudemos caminhar a partir desse vínculo, dessa comunidade que estávamos criando para a realização da oficina. Produzir a comunidade é fundamental para que todas possam se sentir confortáveis e se colocarem ao longo das aulas, trazerem suas questões pessoais se assim desejarem. Nesta primeira aula, conversamos também sobre o compromisso que assumíamos ali umas com as outras de criar um espaço

seguro. O Sesc havia solicitado que as aulas fossem gravadas e combinamos que só seriam gravadas no momento de explanação das facilitadoras, mas que durante as colocações pessoais das participantes as gravações seriam interrompidas.

No encontro *Experimentos para um cinema comunitário feminista*, com Lara Belov e Nathalie Hornos, foi realizado outro exercício chamado “Descolonizar o imaginário”, que trata de mapear nosso imaginário, o que vêm na nossa cabeça quando olhamos uma imagem. São apresentadas imagens e a proposta é que cada uma registre as primeiras palavras que vêm à mente quando vemos cada imagem, com o desafio de ser transparente, sem filtrar e censurar as primeiras palavras que nos chegam. Esse exercício é um primeiro termômetro de como fazemos a leitura visual. Cada uma anota individualmente suas palavras, as fotos são repassadas, as palavras compartilhadas e em seguida conversamos sobre essas leituras. O exercício produz uma provocação para pensarmos os dispositivos audiovisuais que nos formam, o repertório que constitui cada uma. Esse repertório interfere também no que queremos contar, como vamos contar e como vamos escolher contar.

O segundo exercício proposto foi o do plano “espelho” e do plano “janela”. Cada participante deveria realizar dois planos de até 20 segundos. Um plano chamado de “espelho”, que representasse o olhar para dentro, para si. A pessoa pode se filmar, filmar só uma parte do corpo ou nem aparecer. Mas precisa ser um plano que conte algo sobre si. O segundo plano é o plano janela. Um plano de 20 segundos que represente o olhar para fora, o território em que vive, ou as ruas por onde anda, os lugares em que seus pés pisam, as observações que seu corpo e olhos fazem. Um dos dois planos deve ter uma fala, uma narração, uma canção. Algo que importe e que cada participante queira falar.

Um dos propósitos desse exercício é que todas se sintam autorizadas a filmar, que percebam que é possível fazer cinema com seu cotidiano e sua subjetividade. Que essas histórias, imagens e sons importam e contam sobre si e sobre suas comunidades.

Com os planos janela e espelho enviados por cada participante, Nathalia e Lara montaram um vídeo compilação chamado *Bordado Audiovisual*.⁷⁶

Fig. 68, 69 e 70 – Fotos de *frames* do vídeo Bordados Audiovisuais



Fonte: acervo pessoal

76. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8j49kiCuijc&feature=youtu.be>. Acessado em fev/2023.

No encontro de cartografia com Daniela Egger, vimos que para a cartografia feminista os mapas são representações espaciais de uma dada experiência social. As representações espaciais são narrativas sobre um território e sobre a experiência espacial naquele território. Ou seja, elas contam uma história sobre o território e contam também história sobre a experiência vivida nos territórios através dos corpos.

Daniela apontou que os mapas e cartografias tradicionais reforçam as relações assimétricas de poder entre os sujeitos, negando às mulheres sua experiência espacial uma vez que não as representam em seus territórios. Os mapas são instrumentos tradicionais da geografia patriarcal de controle sobre os corpos e espaços. As cartografias feministas confrontam essa compreensão e colocam os corpos das mulheres sobre os mapas.⁷⁷

Os mapas feministas associam o *corpo-território feminino* à primeira escala sobre a qual incide o poder, mas também a partir da qual se forja a resistência. Tais mapas colocam atenção no corpo (escala esquecida pela cartografia tradicional e também pela cartografia crítica), nas emoções e nas memórias para perceber como isso tem sido representado (ou não representado) no espaço.

Entender o corpo como território no qual se exerce e se legitima o controle (explícito e subliminar) sobre as mulheres, significa questionar e refletir sobre a sexualidade, os desejos e as ações reprimidas por medo, por culpa, por uma autoestima agredida ou pela própria concepção restrita sobre a importância da experiência corporal difundida entre mulheres. O corpo como “fonte de poder e informação no interior de nossas vidas” – é suprimido das existências femininas, distorcendo o potencial da corporeidade em criar energia para mudanças. O mapeamento do corpo-território, consiste

77. Foi indicado o curta “Ensaio para uma cartografia feminista - mulheres públicas” realizado em Buenos Aires (Argentina), em 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=afokJOxGMrg>. Acessado em fev/2022

em explorar esta escala de análise a partir de sua compreensão como um território marcado por relevos, cicatrizes, sabores e memórias individuais e coletivas, mas também a partir do sentido mais específico do termo, relacionado às relações de poder, apropriação e disciplinamento que o conformam (EGGER, 2020).

Como processo de mapeamento feminista, Daniela destaca a importância de observar as marcas de opressão sexista, identificando quais corpos aparecem como corpos de serviço, que servem aos outros, sacrificados e impedidos de habitar o prazer. Relacionar em seguida essas marcas de opressão aos territórios, analisar as violações dos direitos territoriais que se estendem à escala do corpo. E por fim habitar o próprio corpo “que deixa de ser um corpo para outro e se torna um corpo para si mesma, identificando as resistências e celebrações, o prazer” (EGGER, 2020).

Iniciamos com uma reflexão sobre as motivações e contradições que sentimos desde os nossos corpos. Como percebemos nossos corpos? Como percebemos os nossos corpos em relação aos outros corpos? Como dispomos os nossos corpos na nossa luta? Como percebemos a presença de nossos corpos no nosso dia a dia? O que queremos com os nossos corpos?

Daniela ressaltou que num primeiro momento, quando começamos a trabalhar o corpo-território, é muito comum, entre nós mulheres, que se parta de um processo de dor. Que se parta de processos profundos de dominação e controle memorizados em nossos corpos para então migrar para processos de liberação e celebração desses corpos. A idéia do exercício proposto, pensando na questão da produção da autoimagem, foi colocar luz nessa possibilidade de liberação, porque uma vez que a gente pode dimensionar e localizar esse corpo território a partir de uma prática feminista, que é por si liberadora, a gente vai cartografando, percorrendo e acessando outro conjunto de pontos importantes para essa liberação. Cartografia essa que tem vários formatos, várias linguagens e

que chamamos de mapa porque é um percorrido, uma narrativa. Dentre o conjunto de pontos importantes para uma prática feminista de mapeamento do corpo-território, temos: 1) a questão da memória do corpo, que foi trazida por muitas participantes através de relatos sobre seus processos de infância; 2) vincular as emoções vividas no corpo a partir da experiência nos seus territórios. 3) a dimensão sensorial dos corpos-territórios. 4) Rever o sentimento frente a racionalização e politizar as emoções; 5) Gestar reflexões coletivas a respeito da tomada de consciência que permita sentir. 6) Localizar como habitamos, vivemos e dimensionamos os territórios através do nosso próprio corpo.

Daniela colocou a questão de que quando mapeamos nossos corpos-territórios, caímos num processo de racionalizar esse mapeamento. É importante abrir tempo e espaço para rever o sentimento frente a racionalização. Não podemos abrir mão do sentir, pois isso é uma categoria política importante para as mulheres. Devemos politizar as nossas emoções, nosso sentir frente a uma racionalização hegemônica, opressora e violenta.

Por fim, destacou a importância de dimensionar e habitar a relação do corpo com o território. Não descolar o nosso corpo do nosso território, o corpo não está isolado, ele pertence ao território e pertence a um processo de luta e resistência.

Como sugestão de atividade propôs a cada participante desenhar, filmar, escrever ou fotografar *o que queremos com nossos corpos*, a partir desse caminho reflexivo:

1) Percorrer os passos das memórias do corpo, das emoções vividas no corpo nos nossos territórios e observar as práticas de proteção à vida, práticas de cuidado (individual e coletivo). São essas práticas que nos dão reflexões coletivas que permitem sentir como habitamos o território através de nossos corpos. Listar essas práticas, indagar esses processos.

- 2) Observar as estratégias para que as práticas acima deem certo.
- 3) Indagar como habitamos o território através de nossos corpos?
- 4) Responder o que queremos com nossos corpos?

A aula seguinte a de cartografia, ainda no módulo de produção de auto imagem, foi a de fotografia, oferecida por Marina Tedesco. Marina começou a aula perguntando sobre as experiências que cada participante tinha com a fotografia, se consideravam que sabiam fotografar ou não, se já haviam feito cursos, trabalhado com fotografia, se gostavam de fotografar. Nesta apresentação escutamos das alunas que elas já tinham feito alguns cursos, outras não, mas que boa parte gostava de fotografar e se consideravam boas fotógrafas. Marina comentou que se surpreendeu com a confiança com que a maioria respondeu que já havia experimentado processos com a fotografia, que gostaram e consideram que são boas nessa função. Ela relatou que em suas turmas, na Universidade Federal Fluminense, é nítida a diferença entre a confiança que os meninos desenvolvem nos primeiros períodos a respeito da fotografia, quando rapidamente se reconhecerem como fotógrafos ou diretores de fotografia, se comparada com a percepção de insuficiência que as meninas têm de si, muitas vezes relatando que ajudaram com a fotografia de um curta, mas dificilmente se reconhecendo como as fotógrafas.

Durante a aula conversamos sobre as desigualdades nas equipes de produção do cinema, sobre linguagem da fotografia e sobre recursos técnicos. Ao final, foi proposto como exercício a realização de um vídeo de até 30 segundos contando algo sobre si mesma, mostrando quem cada uma é, alguma característica própria que cada uma queira contar visualmente usando os recursos que foram abordados na aula (iluminação, profundidade de campo, temperatura de cor, diafragma, obturador, ISO), sem músicas ou palavras. O vídeo deve trabalhar apenas com a imagem e pode ser editado ou pode ser plano sequência.

No encontro *Rompendo com o silenciamento: oralidades e exercícios de escuta*, conduzida por Marise Urbano, começamos com uma apresentação em que cada participante falava seu nome, local de escuta, local de fala e um lugar que lhe acolhia (ponto de escuta).

Além de apresentar o som no cinema abordando os diversos tipos (voz, ruídos, música, silêncio), equipamentos e cuidados (reverberação, eco, vento), a diferente forma que aparece nos filmes (diegético, sincrônico, assincrônico, extradiegético e metadieético), Marise trouxe o foco da aula para a discussão sobre o silenciamento e a escuta.

A partir de uma distinção entre silêncio e silenciamento (em que silêncio é manter-se calada e o silenciamento é uma imposição do silêncio), conversamos sobre os sentidos, sensações e sentimentos que nos provocam essas duas experiências diferentes. Observando quando é uma opção, medo ou estratégia de poder em situações macro e micro dentro de nosso cotidiano. Marise pontuou que o silenciamento é também reflexo da ausência de escuta. Muitas vezes é dito sobre a necessidade de dar voz a grupos socialmente oprimidos quando se trata de dar escuta, de romper com o silenciamento imposto pela não escuta. E trouxe trechos de Escutatória de Rubem Alves:

Sempre vejo anunciados cursos de oratória. Nunca vi anunciado curso de escutatória. Todo mundo quer aprender a falar... Ninguém quer aprender a ouvir. Pensei em oferecer um curso de escutatória, mas acho que ninguém vai se matricular. Escutar é complicado e sutil. (...) Parafraseio o Alberto Caeiro: Não é bastante ter ouvidos para ouvir o que é dito. É preciso também que haja silêncio dentro da alma. Daí a dificuldade: A gente não aguenta ouvir o que o outro diz sem logo dar um palpite melhor... Sem misturar o que ele diz com aquilo que a gente tem a dizer. Como se aquilo que ele diz não fosse digno de descansada consideração” (ALVES, 1999).

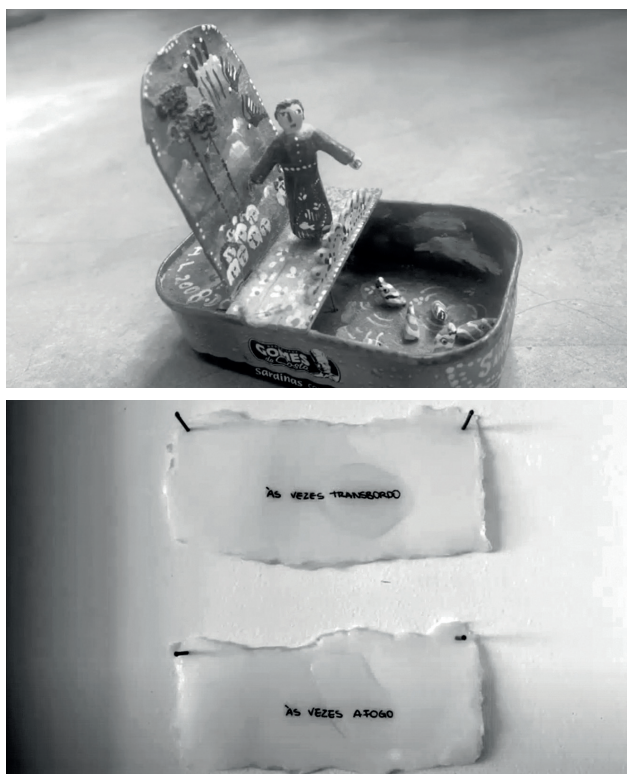
Como atividade foi proposto filmar dois planos: um de escuta e um de fala. No primeiro deveria ser escolhido um local de escuta, acomodar o dispositivo em uma fotografia e gravar um minuto.

No segundo deveria ser escolhido um lugar cômodo e acolhedor, planejar a fotografia, entrar em quadro, movimentar-se em quadro, falar (escolher de qual forma) e por fim sair de quadro.

A última aula do curso foi a de edição e montagem, com Marcia Medeiros. Marcia propôs uma atividade anterior ao encontro com a turma e que partia da experiência dela no projeto *Cinema de Grupo* do laboratório Kumã da Universidade Federal Fluminense. Cada participante deveria produzir com a câmera na horizontal, duas fotos mobilizadas pela palavra resistência, tendo em vista que a palavra produz uma sensação/imagem, que não parte da ideia de representação.

Começamos o encontro então assistindo a essas imagens. Olhamos o bloco de duas duplas de fotos, ou seja, quatro fotos e em seguida conversamos sobre como essas imagens nos atravessaram.

Fig 71, 72, 73 e 74 – Fotos enviadas pelas alunas





Fonte: acervo pessoal

Marcia ressalta como o ato de criação é libertador. Poder olhar para os nossos livros, para o nosso quintal, para nossas paredes infiltradas a partir de um ato de criação é também uma forma de resistência. Quando fazemos esse exercício, cada dupla de fotos colocadas lado a lado produzem novos sentidos, que surgem a partir das relações das imagens. E vamos criando relações não só entre as duplas mas com o conjunto, que ninguém sabe mais de quem é, mas que realizamos juntas.

Márcia pontua que a relação de montagem aparece o tempo todo quando estamos juntas assistindo as fotos e compartilhando de que forma ela atravessa cada uma. Partimos todas de uma mesma ideia mobilizadora, um dispositivo, a ideia de resistência e quando a gente parte para falar de montagem a partir daí, fica mais

sensorial e menos mental. A imagem é uma forma de afirmação da nossa presença. É importante que a gente ocupe as telas sabendo que nossas imagens precisam circular. Uma imagem que parte do ato de olhar para o mundo, inventa mundo. Não é um mundo que reproduz.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Um outro mundo é possível, um mundo onde caibam muitos mundos.”

A frase do movimento zapatista, que abre essa sessão de encerramento, pode ser uma bela síntese dos aprendizados que obtive nesse percurso investigativo. Acreditar que um outro mundo é possível não é uma tarefa tão fácil quanto pode parecer.

Para acreditar que um outro mundo é possível é por vezes necessário desregular o próprio cinema, transformar suas relações de produção.

O cinema tem sido um importante instrumento de difusão dessa impossibilidade de existir um mundo em que caibam muitos mundos. Através da difusão de narrativas hegemônicas, que produzem histórias únicas, o que o cinema muitas vezes nos tem ensinado é que não há espaços para a diversidade.

A desigualdade sexual nas equipes de produção produz histórias enunciadas a partir de lugares de poder, que nos posicionam em situações de subordinação. Essas narrativas impactam nossas subjetividades e tem efeitos na maneira com que nos reconhecemos no mundo.

A produção das imagens de mulheres tendo como único ponto de vista o olhar masculino é muito limitante, propaga estereótipos

que ofuscam a riqueza e diversidade das narrativas. Retomando Genna Daves: *Quanto mais filmes uma menina assiste, menos opções de vida ela pensa que tem.*

Ao mesmo tempo, o cinema é um território largo, podemos caminhar nele de diferentes maneiras. Outros cinemas são possíveis. E foi buscando encontrar um desses outros cinemas possíveis que iniciei este percurso de pesquisa. Ele parte de um desejo grande de conhecer experiências de oficinas de cinema com mulheres.

Ao longo da tese descobri que existe um cinema que se reconhece como comunitário e feminista. Um cinema que visa construir comunidade, que quer existir no encontro. E seguindo seus rastros, muitos foram os encontros que me atravessaram: a educação popular feminista, o feminismo comunitário, o zapatismo, a *comunalid*, as práticas narrativas e a defesa da soberania audiovisual.

Desses encontros, físicos e reflexivos é que se construiu as estruturas da tese. De Paraty à Chiapas, passando por Caruaru, Guatemala e Ciudad Bolívar foi se tecendo os capítulos que acabamos de ler, ao mesmo tempo que foi crescendo dentro de mim um sentimento de esperança ao reconhecer que somos muitas e estamos resistindo em diversos territórios. Como no escrito da capa do livroreto que ganhei de uma companheira de Cali, na Colômbia: “*Y si cada rincón del planeta fuera un punto de liberación?*”.⁷⁸

Com a educação popular feminista compreendi a importância de criar uma comunidade educadora, um espaço de interação horizontal e autônomo em que todas as envolvidas contribuam com seus saberes. Que esses saberes possam ser constituídos a partir de diversos sentires, que possamos ativar a memória larga ancestral, que possamos também experimentar os conhecimentos que nosso corpo traz. Que eles vêm das experiências, do que vivenciamos no mundo e não apenas da abstração. Compreendi a importância de disputar o que é considerado conhecimento, de desestabilizar a hierarquia dos saberes, de romper com as estruturas coloniais. Aprendi que o conhecimento está sempre relacionado a um corpo,

78. E se cada canto do planeta fosse um ponto de libertação?

que é atravessado por marcadores sociais, raciais, sexuais. Que não existe conhecimento neutro e nem universalizante.

Através da educação popular feminista, pude experimentar a mística como linguagem do partilhar e sentir. Que os conhecimentos podem ser transmitidos pelo encantamento, pelas brincadeiras e jogos. Que a memória é uma importante forma de valorizar as histórias de vida das mulheres e toda sabedoria que essas vidas trazem. Que a roda é um instrumento pedagógico importante para estimular que aprendamos umas com as outras. Aprendi o sentido de multiplicação do conhecimento, que todo conhecimento deve ser compartilhado e que estar organizada com outras mulheres é fundamental para isso. *Mulheres organizadas combatendo mentalidades de submissão*, como nos ensinou o MMTR-NE.

Com o feminismo negro aprendi que a autodefinição possibilita uma multiplicidade de histórias. Que a história única rouba a dignidade das pessoas, que “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer com que ela seja sua história definitiva”. O feminismo negro apontou a interseccionalidade como método e me fez perceber a branquitude. Mostrou o privilégio branco de negar o próprio corpo e a necessidade de situar quem fala e de que lugar se fala, questionar quem tem o poder de definir.

Com o feminismo comunitário aprendi a ressignificar os conceitos feministas. Compreendi que feminista é qualquer mulher, em qualquer tempo histórico, em qualquer lugar do mundo que se levanta e luta contra um sistema que a oprime. Passei a reconhecer as micro resistências das mulheres que convivo no dia a dia e também das que já se foram: das minhas avós, das minhas bisavós. O feminismo comunitário me trouxe a compreensão de que o patriarcado não é apenas um sistema, mas sim “o” sistema de todas as opressões (capitalista, coloniais, racistas, machistas) que vive toda a humanidade e a natureza, historicamente construído sobre o corpo sexuado das mulheres. Que é no corpo das mulheres onde uma criança desde bem pequena aprende que existe um ser

que pode ser explorado, que pode doar toda sua energia aos outros, que pode cuidar de todos embora não seja cuidado. É no corpo das mulheres que aprendemos a explorar. E o feminismo comunitário também me ensinou sobre o *corpo-território*, que nosso corpo é nosso primeiro território de luta, que precisamos defender e recuperar o *território corpo-terra*. A luta pela defesa do território-terra não pode estar desvinculada da luta em defesa do território-corpo, é uma incoerência política. Ao mesmo tempo, o feminismo precisa também defender o território-terra, pois como nos pergunta Lorena Cabnal: *onde vão viver os corpos emancipados?*

Através do feminismo comunitário pude compreender que a luta feminista não deve estar restrita a busca pelas igualdades de gênero e direito das mulheres. A busca não deve ser a inclusão no sistema, mas sim romper com o sistema para construir o *viver bem*. Romper com a acumulação de riquezas e o individualismo, tendo como proposta a comunidade.

Nós não queremos que redistribuam nenhuma riqueza, nós não queremos riqueza. Como povos originários, como mulheres originárias, desde a memória ancestral, não precisa acumular riqueza para viver bem. Para viver bem precisa de comida, precisa de educação, precisa o necessário para viver. A acumulação é parte do sistema. Mesmo que haja uma redistribuição socialista, democrática, como queira, segue sendo acumulação de riquezas (GUZMAN, 2019a).

A comunidade é algo que já existe em muitos lugares. Então, aprendi também com o feminismo comunitário que construir o *bem viver* não é um projeto utópico, é algo real e concreto que pode ser alcançado. E que para conseguirmos avançar neste projeto de comunidades anti-patriarcais, as alianças e articulações feministas são fundamentais. Pois como aponta Adriana Guzman, *um outro feminismo é possível, um feminismo que caiba muitos feminismos*.

Do zapatismo aprendi a poesia da luta. Aprendi que nossa memória avança sobre o porvir. E como coloca o Subcomandante Insurgente Galeano:

Se esse amanhã não tem ainda um horário, um dia, uma semana, um mês, um ano no calendário conhecido, então começamos a reunir frações de segundos, minutos apenas, e filtramos esse tempo pelas fendas que abriremos no muro da história. E se não há fenda, pois bem, fazemos uma – raspando, mordendo, chutando, golpeando com as mãos e a cabeça, com o corpo todo, até causar na história a exata ferida que somos (GALEANO, 2021).

Com o zapatismo aprendi a necessidade de disputar o simbólico. De abrir espaço para sonhar outros mundos. Aprendi que “para derrubar o muro basta abrir uma fenda. Não foi nos livros escritos, mas nos que ainda não foram escritos, mas que já são lidos há gerações, que as zapatistas, os zapatistas aprenderam que, se você parar de raspar a fenda, ela se fecha. O muro se regenera sozinho. Por isso é preciso continuar sem descanso. Não apenas para aumentar a fenda, mas, sobretudo, para que ela não se feche” (GALEANO, 2021).

Mesmo que não haja nada do outro lado do muro, é importante manter a fenda aberta:

- Se você diz que não há nada do outro lado, por que quer abrir uma fenda no muro?
- Para olhar (diz a zapatista, o zapatista, sem parar de raspar).
- E por que você quer olhar?
- Para imaginar tudo que será possível fazer amanhã (GALEANO, 2021).

O zapatismo me deu a esperança acompanhada, as luzes do *Encuentro Mujeres que Luchan* espalhadas por todos os continentes, o sentimento de luta comum “a que transforma dor em raiva, raiva em rebeldia e rebeldia em amanhã”.

Com o *Colectivo de Prácticas Narrativas* aprendi que somos seres narrativos. Damos sentido ao mundo e as nossas vidas a partir das histórias que contamos. Que a maneira com que uma pessoa, grupo ou comunidade narra a sua história, interfere na possibilidade de habitá-la. Ou seja, quando contamos uma história em chave de dignidade abrimos espaço no mundo para que essa dignidade exista. Que as histórias individuais estão sempre inseridas dentro de histórias mais amplas. Que as comunidades são as maiores conhecedoras de sua realidade.

As práticas narrativas me fizeram compreender que além das narrativas de denúncias, precisamos dar espaço às narrativas de resistência. Que diante de toda violência há sempre uma resposta e que precisamos torná-la visível, narrar as habilidades e ferramentas que são utilizadas por pessoas, grupos e comunidades na construção de suas resistências. Que é importante produzir vínculo entre essas narrativas, pois a identidade é também uma conquista coletiva.

As práticas narrativas, através de *La Sandia Digital*, trouxeram a responsabilidade de comunicarmos para construir os mundos que sonhamos, pois *ninguém defende o que não conhece*. Trouxeram também a compreensão de que temos pendente a tarefa de historicizar nossas vitórias. Que é importante que *as histórias que fazem possíveis os mundos que necessitamos ver*, possam nascer, circular, se nutrir e crescer.

Minhas anotações no caderno das aulas do curso de *Prácticas Narrativas y Feminismos*, com Andrea Ortega, reforçam essa responsabilidade: “Se a maneira que contamos histórias tem efeito na nossa capacidade de habitá-la, temos um trabalho político de nos narrar, de favorecer histórias em termos de dignidade. E entendendo o trabalho político a partir da agência que se gera, que desde os corpos organizados transformam o mundo” (ORTEGA, 2020).

As histórias são políticas, as histórias podem transformar nossa realidade. Em geral, nós mulheres temos sido narradas desde o poder, desde os lugares de enunciação dominantes, temos sido narradas pelo patriarcado capitalismo, colonial e racista.

Como temos sido narradas? Como encarregadas da vida, como reprodutoras, como vítimas, como submissas. Também temos sido narradas como violentadas, como vítimas de violência. Que efeito tem em nós sermos narradas dessa maneira? Que efeitos tem em nós sermos narradas como vítimas? Que efeitos tem não termos sido narradas? Termos sido invisibilizadas? Que histórias têm sido invisibilizadas, colocadas em lugares periféricos, não narradas? Diante desse contexto que nos narra, que nos foi tirado o poder de narrar-nos, como podemos colaborar com narrações para a dignidade de nossas vidas? Como feministas e praticantes narrativas, nosso trabalho seria orientado pela pergunta: como favorecemos narrações que partam da dignidade? (ORTEGA, 2020).

Encontrei no *Cinema Comunitário Feminista* um caminho possível de resposta para as perguntas trazidas nas aulas com Andrea. Perguntas que em certa medida já guiavam esse percurso investigativo como: Que espaço as mulheres encontram no audiovisual para falarem de si? Como temos sido narradas? Como essas narrativas influenciam na possibilidade de habitar os mundos que sonhamos? De quais maneiras as experiências pedagógicas com o cinema podem produzir fissuras nessas desigualdades patriarcais e abrir espaços para contar outras histórias? Quais as contribuições da educação popular e do feminismo comunitário para essas reflexões? Como essas questões têm sido vivenciadas em distintas geografias da América Latina? Que experiências de cinema comunitário feminista podem nos inspirar no México, Equador e Colômbia?

Com as experiências de *Cinema Comunitário Feminista* experimentei a força de narrarmos a nos mesmas. Que para além das narrativas é importante também reinventar as relações de produção. Com os povos zapotecas aprendemos que a *comunalidad* é um caminho possível para repensar essas relações. Aprendemos que é possível construir autonomia em coletividade. Que o cinema pode ser como uma festa comunal.

O Cinema Comunitário Feminista é um instrumento de disputa simbólica, é poesia, é fenda no muro patriarcal. Ele traz a possibilidade de re-significar o cinema, deixando de ser um instrumento de opressão para se transformar em um instrumento de libertação. Isso acontece porque ele rompe com as narrativas hegemônicas e se funda na soberania audiovisual: toda comunidade tem o direito de contar suas próprias histórias.

O cinema é um ato de amor⁷⁹, como aposta o *Cine en Movimiento*, da Argentina. O encontro é algo fundamental, tanto o encontro com as comunidades, como também as trocas entre os projetos e coletivos, a construção de redes. Algo que se destaca nos processos de cinema comunitário é o desejo de partilhar as ferramentas, de repartir as metodologias das oficinas. De aprender uns com os outros como se desenvolvem as dinâmicas pedagógicas em diferentes geografias.

A *Red de Cine Comunitário de América Latina y Caribe*, inclusive aponta dentre seus objetivos esses encontros de saberes:

- 1) Gerar espaços de debate e reflexão, intercâmbio de metodologias em espaços onde existam processos que trabalham para o Desenvolvimento Humano Sustentável.
- 2) Incentivar intercâmbios de experiências de produção com o objetivo de reduzir custos e reforçar a qualidade técnica, artística e conceitual do cinema e vídeo comunitário.
- 3) Fortalecimento e criação de espaços para a geração de encontros que se desenvolvem periodicamente em cada país da região e contem com

79. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KushW7BDZZ0>. Acessado Fev/2023.

convidados membros da Rede, onde se consolidam as propostas e se estabelecem ações pontuais que ajudam a mobilizar a rede. 4) Motivar réplicas dos diferentes processos dos países da região e aplicá-los de acordo com o contexto.⁸⁰

A educação popular e a valorização do processo de realização dos filmes são duas características comuns a todos os projetos e coletivas que conheci nesta pesquisa. O filme como produto é importante para que as histórias cheguem a mais pessoas e também para que quem o realizou se reconheça nele. No entanto, o foco é no processo de realização dos filmes, na busca de construir relações horizontais na criação, de abrir espaço para a troca de saberes e as experimentações da linguagem. A realização do filme guarda em si um processo de cura também, de romper com os silenciamentos que atravessam cada uma ou cada comunidade.

O *Cinema Comunitário Feminista* abre espaço para descolonizar nossa imaginação. Ele traz em si a possibilidade de produzirmos imagens e sons dos diversos processos de resistência que temos travado em termos coletivos e individuais, de olharmos juntas para as habilidades que desenvolvemos nesses processos de resistência. E o filme resultante desse processo traz a possibilidade de vincularmos nossas histórias com outras mulheres e comunidades. Sigamos produzindo cinema comunitário e feminista, nos narrando desde a dignidade, “*hasta que la dignidade se haga costumbre*”⁸¹.

80. 1) Generar espacios de debate y reflexión, intercambio de metodologías en espacios donde se encuentren procesos que trabajan por el Desarrollo Humano Sostenible. 2) Incentivar intercambios de experiencias de producción con el objetivo de reducir costos y reforzar la calidad técnica, artística y conceptual del cine y el video comunitario. 3) Fortalecimiento y creación de espacios para la generación de encuentros que se desarrollen periódicamente en cada país de la región y cuente con invitados miembros de la Red, donde se consoliden las propuestas y se establezcan acciones puntuales que ayuden a movilizar la red. 4) Motivar réplicas de los diferentes procesos de los países de la región y aplicarlas según el contexto

81. “até que a dignidade se faça costume”. Frase que se espalhou por diversos países da América Latina como consigna de luta contra o sistema, foi dita por Estela Hernandez,

Meu encontro com o cinema comunitário é atravessado por um encontro com a própria América Latina. A viagem ao México desencadeou uma série de buscas, interesses e curiosidades, mo- trizes para realização desta pesquisa e que me levaram a projetos no Equador, Colômbia, Argentina, Venezuela, Chile, Peru e Costa Rica. Concluo esta etapa com muita vontade de conhecer presen- cialmente todos os projetos e coletivas que mapeei. Mas antes, sin- to uma necessidade maior de conhecer com mais profundidade os processos de cinema comunitário que existem aqui no Brasil. Não há dúvidas de que são processos diversos, espalhados por nosso território tão vasto e que trazem riquezas preciosas.

Não tive fôlego suficiente para chegar a eles nesta pesquisa, mas sei da importância que é conhecê-los. Desde projetos e coletivas antigas que já não existem mais – como os coletivos Lilit Video e Comulher, retomados recentemente na publicação organizada por Marina Tedesco, “Mulheres, cinema e vídeo no Brasil: (mais de) 40 anos de pesquisa”⁸² e também os coletivos de cinema comunitário trazidos por Clarisse Alvarenga em sua dissertação de mestrado “Vídeo e experimentação social: Um estudo sobre o vídeo comuni- tário contemporâneo no Brasil”⁸³, onde investiga as metodologias e trajetórias de dez grupos atuantes entre 2003 e 2004 – à projetos atuais como Bombozila, Instituto Catitu, Cine Mul, Coletiva Verme- lha, Nós Madalenas e tantos outros que os algoritmos dos sites de busca não identificam.

Neste percurso de pesquisa não foi tudo harmônico e coerente. Muitas vezes tive que enfrentar meus próprios questionamentos internos, minhas dúvidas sobre os caminhos a seguir, meus receios

mexicana indígena hñáhnú, que teve sua mãe, Jacinta Francisco Marcial, presa injus- tamente pelo estado mexicano. “en pie de lucha por nuestra patria, por la vida y por la humanidad. Hasta que la dignidad se haga costumbre”.

82. Disponível em: http://ppgcine.cinemauff.com.br/wp-content/uploads/2022/11/mu- lheres_cinema_e_video_no_brasil.pdf. Acessado em fev/2022.

83. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&- cd=&ved=2ahUKEwj25aL_I_9AhUoKbkGHSYYD4EQFnoECAkQAQ&url=https%3A%2 F%2Frepositorio.unicamp.br%2FBusca%2FDownload%3FcodigoArquivo%- 3D481833&usg=AOvVaw1no9tSEDfuLSg4gtXL9Ljy. Acessado em fev/2022

de como estabelecer as relações que fui costurando, tendo identidades tão difusas e misturadas de pesquisadora e militante. Como me entender nessas identidades uma vez que as perguntas disparadoras dessa pesquisa foram motivadas por questões que me mobilizam muito a fundo, que extrapolam o objetivo de realizar a tese? De que maneira os encontros que vivi, que foram além do propósito da investigação em si, podem ser trazidos para a escrita da tese sem que eu os colonize, sem que eu transforme experiências tão significativas para mim em um ato extrativista? Como amplificar o acesso a essas experiências, difundi-las para que inspirem mais coletivas e projetos sem desprezar suas próprias soberanias? Questões que quando encontram as reflexões trazidas por Mercedes Oliveira se aprofundam e enriquecem.

Desconstruir colonialidades e reconstruir formas de pensamento libertadoras por meio de pesquisas colaborativas ou coletivas, como prefiro chamar, não é fácil; há em nós, nos outros e na complexidade do sistema social fronteiras a desmoronar, desacordos, posições e situações conflituosas que nem sempre nos atrevemos sequer a dimensionar (OLIVEIRA, 2019, p.789).⁸⁴

Mercedes é uma grande inspiração de pesquisadora ativista. Foi professora do *Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica*, onde estive como aluna visitante. Na época trocamos mensagens para agendar uma conversa sobre essa pesquisa, em sua sala na universidade. Mas minha saída às pressas do México por conta da pandemia não permitiu que a conhecesse pessoalmente. Em 2022 Mercedes faleceu, mas suas ideias seguem vivas, pulsando inquietações:

84. “Deconstruir colonialidades y reconstruir formas liberadoras de pensamiento a través de la investigación colaborativa o colectiva, como yo prefiero llamarla, no es sencillo; existen en nosotras, en los otros y en la complejidad del sistema social fronteras que derrumbar, disensos, posicionamientos y situaciones contrapuestas que no siempre nos hemos atrevido siquiera a dimensionar”.

O compromisso político coletivo com a mudança social exige não só que reconheçamos outros modos e espaços de construção do conhecimento, mas também que sejam socializados os instrumentos para elaborar novos saberes, que a capacidade de pesquisa não seja exclusiva de alguns que por motivos pessoais seguimos amarrados à academia e, ainda que o reconheçamos ou não, colocamos limites ao nosso compromisso político como pesquisadores. (OLIVEIRA, 2019, p.787).⁸⁵

Foram muitos os aprendizados que tive no percurso dessa pesquisa e que busquei compartilhá-los ao longo dos capítulos. Espero que ela possa contribuir em outros processos de investigação e projetos de cinema-educação. Nesse sentido tentei destacar o máximo de referências, principalmente a respeito do mapeamento das experiências de cinema comunitário feminista. É também uma responsabilidade que sinto em honrar os encontros que tive, com as coletivas que conheci e que se abriram de forma generosa e afetiva para compartilharem suas experiências e conhecimentos.

Se fosse pensar em um som para esta tese, escolheria um emaranhado de risos de mulheres, que escutei nos vários encontros que a pesquisa me levou. É como se abrisse as folhas e os risos saíssem. A alegria rebelde das que apostam na vida, das que resistem nas mais diversas trincheiras com sua raiva digna, mas que sorriem quando se encontram porque experimentam a força de nossa ancestral *juntanza*.

E é com essa alegria rebelde e esse sentimento de esperança, que me atravessou e acompanhou ao longo desse largo percurso de cinco anos realizando esta pesquisa, do qual por vezes me perdi

85. “El compromiso político colectivo con el cambio social requiere no solo que reconocamos otros modos y espacios para construir conocimientos, sino también que los instrumentos para elaborar nuevos conocimientos se socialicen, que la capacidad de investigación no sea exclusiva de unos cuantos que por motivos personales seguimos amarrados a la academia y, aunque lo reconocamos o no, ponemos límites a nuestro compromiso político como investigadores.

mas que retornava com mais força depois dos encontros potentes que a tese me moveu, que espero que você leitora e leitor tenham chegado até aqui.

Que possamos seguir sonhando outros mundos, que as experiências pedagógicas com o cinema abram espaço para mais mulheres e comunidades contarem suas histórias desde a dignidade. Que nosso trabalho com o cinema e com a educação se guie pelo compromisso de manter aberta a *fenda* no muro do sistema, mantendo viva a disputa simbólica dos nossos sonhos.

Termino com essa imagem que me acompanhou diariamente neste momento final de escrita, no fundo de tela do meu computador. Um outro mundo é possível. Ele já existe. Cabe a nós a tarefa de narra-lo, visibiliza-lo, habita-lo compartilha-lo e expandi-lo.

Fig.75 – Ilustração de Xilotropico baseado na fotografia de Camilo Ara



Fonte: Instagram de Xilotropico.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALCOFF, Linda. *Uma epistemologia para a próxima revolução*. Sociedade e Estado. Brasília, n.1, v.31 jan./abr., 2016.

ALVARENGA. Clarisse Maria Castro de. Vídeio e experimentação social: um estudo sobre o vídeio comunitário contemporâneo no Brasil. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2004.

ALVES, Paula. O cinema brasileiro de 1961 a 2010 pela perspectiva de gênero. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais da Escola Nacional de Estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2011.

ALVES, Rubem. A escutatória. In: *O amor que acende a lua*. São Paulo: Papirus, 1999.

ANCINE. *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

ARAÚJO, Gabriela Monteiro. Medo nós tem, mas não usa: narrativas feministas rurais do Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE). Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ARAÚJO, Gabriela Monteiro; SANTANA, Maria Verônica. *A Escola Feminista: uma experiência de pedagogia feminista rural no nordeste do Brasil*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's World Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

ARROYO, Miguel G. *Pedagogias em movimento: o que temos a aprender dos movimentos sociais?* Disponível em: Revista Currículo sem Fronteiras, v.3, n.1, pp. 28-49, Jan/Jun 2003. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/hevila/CurriculosemFronteiras/2003/vol3/no1/3.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

BARBOSA, Lia Pinheiro. *Diálogo de Saberes en la construcción del conocimiento: aportes de la praxis educativo-política de los movimientos sociales en América Latina*. Hemisferio Izquierdo, Agosto de 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/305808691_Dialogo_de_Saberes_en_la_construccion_del_conocimiento_aportes_de_la_praxis_educativo-politica_de_los_movimientos_sociales_en_America_Latina. Acesso em: 01 fev. 2023.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: Booklink, CINEAD-LI-SE-FE-UFRJ, 2008.

BUNEO, Winni. *Imagens de Controle: um Conceito do Pensamento de Patricia Hill Collin*. São Paulo: Zouk Editora, 2020.

CABNAL, Lorena. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. In: *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. Ed. ACSUR las segovias, 2010.

CABNAL, Lorena. Defender o território-terra e não defender o território-corpo das mulheres é uma incoerência política. In: *Outras economias: alternativas ao capitalismo e ao atual modelo de desenvolvimento*. Instituto Políticas Alternativas para o Cone Sul (PACS), 2018.

----- . *Feminismo Comunitário de Iximulew-Guatemala*. Diálogos de Claudia Korol a Lorena Cabnal. Revista Hawò, V2, 2021.

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.

CID, Verónica Del. e KOROL, Claudia. Educación popular feminista: antipatriarcal, antirracista, anticolonial, anticapitalista In: *La Piragua: revista latinoamericana y caribeña de educación y política*, n.49, dez/2022. Disponível em: <https://www.ceaal.org/v3/bibliotecaCEAAL/revistalapiragua/revistaLaPiragua49.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

COLECTIVO DE PRÁCTICAS NARRATIVAS. *Colectivo*. Disponível em: <https://www.colectivo.org.mx>. Acesso em: 01 fev. 2023.

COLECTIVO MIRADAS CRÍTICAS DEL TERRITORIO DESDE EL FEMINISMO. *Mapeando el cuerpo-territorio: guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Quito, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1a edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, v.31, n1, 2019.

CORYAT, Diana; DORADO, Carolina; MORALES, Karla. Tejiendo feminismos desde el cine comunitario. In: *La Otra Cosecha: Cine y Feminismos en Comunidad*. N.5, año 2022.

CRUZ HERNÁNDEZ, Delmy Tania. *Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos*. Solar, año 12, n. 12 (1), 2016.

_____. *Todos los días mi cuerpo es un territorio que libra batallas: Dialogando con el concepto cuerpo-territorio*. Primer Congreso Internacional de Comunalidad. Puebla, México, 2015.

CURIEL, Ochy. El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la Antropología. In: *Feminismos y poscoloniali-*

dad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina. BIDASECA, Karina e LABA, Vanesa (org.). Buenos Aires: Ediciones Godot, 2011.

DANEY, Serge. O terrorizado: pedagogia godardiana. In: *A rampa: Cahiers du Cinéma 1970-1982*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DAGRÓN, Alfonso Gumucio. Aproximación al cine comunitario. In: *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Bogotá, 2014.

DIEZ, Eloisa. *Palestra sobre o livro Cuerpos, territorios y feminismos CIALC/UNAM*, 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?v=539094736724053&ref=watch_permalink. Acesso em 01 fev. 2023.

DUARTE, Rosália; TAVARES, Marcus. *A dimensão político/educativa das opções estéticas nos manifestos fundadores do cinema como arte*. Dossiê Cinema e Educação: uma relação sob a hipótese de alteridade Revista Contemporânea de Educação, no 9, Julho de 2010.

DUARTE, Rosália. *Palestra no II Encontro Internacional de Cinema e Educação da UFRJ*, 18 nov 2008, disponível em DVD no LECAV/FE/UFRJ, 2008.

EGGER, Daniela. *Apresentação Cartografias Feministas Corpo-Território*. In: *Oficina Cinema com Mulheres – entrelaçando e fortalecendo nossas narrativas*. Paraty, 2020.

FEDERICI, Silvia. *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FRESQUET, Adriana. *Cinema e Educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

GALEANO, Subcomandante Insurgente. O Muro e a Fenda. In: *Contra a Hidra Capitalista*, São Paulo: n-1 Edições, 2021.

GEENA DAVIS INSTITUTE ON GENDER IN MEDIA. *The reel truth: women aren't seen or heard: an automated analysis of gender representation in popular films*. 2016.

GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador: saberes construídos na luta por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

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.

GUSMÃO, Milene e DUARTE, Rosália. Representações de Mulher na Pedagogia Visual de Germaine Dulac. In: *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, e81590, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-623681590>. Acesso em: 01 fev. 2023.

GUZMAN, Adriana. Un feminismo donde quepan muchos feminismos para enfrentar la globalización patriarcal capitalista. In: *La Piragua: revista latinoamericana y caribeña de educación y política*, n.49, dez/2022. Disponível em: <https://www.ceaal.org/v3/bibliotecaCEAAL/revistalapiragua/revistaLaPiragua49.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *O feminismo comunitário antipatriarcal é ação política, não teoria*. Entrevista Portal Catarinas – parte 1. Vandrezza Amante e Morgani Guzzo. 02, março 2021a. Disponível em: <https://catarinas.info/adriana-guzman-o-feminismo-comunitario-antipatriarcal-e-acao-politica-nao-teoria/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *Meu corpo faz parte do corpo político, do corpo comunitário de Pacha*. Entrevista Portal Catarinas – parte 2. Vandrezza Amante e Morgani Guzzo. 12 de março 2021b. Disponível em: <https://catarinas.info/>

adriana-guzman-meu-corpo-faz-parte-do-corpo-politico-do-corpo-comunitario-de-pachamama/. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *Abortar é memória ancestral. Nosso corpo sabe como parir e sabe como abortar*. Entrevista Portal Catarinas – parte 3. Vandreza Amante e Morgani Guzzo. 19 de março 2021c. Disponível em: <https://catarinas.info/abortar-e-memoria-ancestral-nosso-corpo-sabe-como-parir-e-sabe-como-abortar/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *Descolonizar o feminismo é questionar as lógicas individualistas e liberais*. Entrevista Portal Catarinas – parte 4. Vandreza Amante e Morgani Guzzo. 23, março 2021d. Disponível em: <https://catarinas.info/descolonizar-o-feminismo-e-questionar-as-logicas-individualistas-e-liberais/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *Descolonizar la memoria, descolonizar feminismos*. Redición, Llojeta, La Paz, julio 2019.

----- . *Un feminismo útil para la lucha de los pueblos* (2016). Disponível em: http://colectivohombresymasculinidades.com/wp-content/uploads/publicaciones_pdf/Otros_autores/Feminismo_util.pdf. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *El tejido de la Rebeldía. ¿Qué es el feminismo comunitario?* La Paz, abril 2014.

HACKEO CULTURAL, *Hackear la pandemia v1.1: estrategias narrativas en tiempos de covid19*. 9 de Abril, 2020. Disponível em: <https://hackeo-cultural.org/wp-content/uploads/2020/04/HackearLaPandemia-1.1-HackeoCultural.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

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.

HOOKS, bell. *Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

----- . *Ensinando o pensamento crítico: sabedoria e prática*. São Paulo: Elefante, 2020.

----- . Olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: *Olhares negros, raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019a.

----- . Por uma pedagogia feminista revolucionária. In: *Erguer a voz, pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019b.

HUECC. *Hacer una escuela de cine*. Disponível em: <http://huecc.org>. Acesso em: 01 fev. 2023.

IPEA. *Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013 Disponível em http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_feminicidio_leilagarcia.pdf. Acesso em: 01 fev. 2023.

JEQO. *Palestra Cine, Comunicación y feminismo*. Hierba Dulce, Oaxaca. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/100049285905197/videos/3617192888294481>. Acesso em: 01 fev. 2023.

JEQO. Disponível em: <https://www.instagram.com/jeqo.cine/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

JUNTAS LOGRAMOS MÁS. Disponível em: <https://juntaslogramos-mas.lasandiadigital.org.mx>. Acesso em: 01 fev. 2023.

KAIOWÁ, Michele; GUARANI, Graciela; YXAPY Patrícia Ferreira Pará e PINHEIRO. Sophia. Nhemonqueta Kunhã Mbaraete: Conversas entre mulheres guerreiras. In: *ClimaCom Cultura Científica – pesquisa, jornalismo e arte* | Ano 7 – N 19 / Dezembro de 2020. Dispo-

nível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2020/12/AR1.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

KAMENSZAIN, Tamara. “Bordado y costura del texto”. *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000. pp. 207-211. Acessado em: https://dtlcl.fflch.usp.br/sites/dtlcl.fflch.usp.br/files/Kamenszain_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf. Acesso em: 01 fev. 2023.

KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KATAHIRINE. *Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas*. Disponível em: <https://katahirine.org.br/a-rede/>. Acesso em: 01 mai. 2023.

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

KOROL, Claudia. Feminismos populares: se hace camino al andar. In: KOROL, Claudia e CASTRO, Gloria (org). *Feminismos populares, pedagogías y políticas*. La fogata Editorial e América Livre, 2016 a. Disponível em (<https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/12/Feminismos-populares.pdf>). Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . La educación popular como creación colectiva de saberes y de haceres. In: KOROL, Claudia e CASTRO, Gloria (org). *Feminismos populares, pedagogías y políticas*. La fogata Editorial e América Livre, 2016 b.

----- . *Hacia una pedagogía feminista*. Ed. El Colectivo, América Livre, 2007.

LA PARTIDA FEMINISTA. Lo que sea pero juntas: azar, exploración y encuentros a través del cine comunitario y los feminismos. In: Cine y feminismos en comunidad. *Revista La Otra Cosecha*. n5, ano 2022.

----- . *Partida de Cuarentena: Ritmo Lento*. Bogotá, 28 março 2020. Instagram: lapartida.feminista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-TEH54pXC8/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . Bogotá, 22 agosto 2022. Instagram: lapartida.feminista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChlbHPTuHjY/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

LA SANDIA DIGITAL. *Voces de Mujeres*. Disponível em: <https://lasandiadigital.org.mx/voces-de-mujeres/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

LA SANDIA DIGITAL e WITNESS. *Tejer las voces, defender la vida: el papel de la comunicación en defensa del territorio en México*. 2019. Disponível em: <https://lasandiadigital.org.mx/tejer-las-voces-defender-la-vida-el-rol-la-comunicacion-en-la-defensa-del-territorio/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

LEANDRO, Anita. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. *Comunicação & Educação*, no 21, Mai/Ago 2001.

----- . Trilogia da Terra: considerações sobre a pedagogia glauberiana. *Educação & Realidade*, v. 28, no 2, 2003.

LONDOÑO, Juliana Martinez. Cine-Mujer: auto-representación y crítica al concepto de trabajo en el nacimiento del movimiento feminista colombiano. In: *Coloquio Internacional de Saberes Múltiples y Ciencias Sociales y Políticas*, Bogotá, 2016.

LONGO, Roxana. La educación popular y las pedagogías feministas. In: *La Piragua: revista latinoamericana y caribeña de educación y política*, n.49, dez/2022. Disponível em: <https://www.ceaal.org/v3/bibliotecaCEAAL/revistalapiragua/revistaLaPiragua49.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

LOPES, Daniele Rehling e SILVA Márcia Alves. Da Educação não sexista à pedagogia feminista. In: CASTRO, Amanda e MACHADO, Rita de Cássia Fraga (Org). *Estudos feministas, mulheres e educação popular*. Cutiriba: CRV, 2016.

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

MALUF, Sônia; MELLO, Cecilia A. de; PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. *Revista de Estudos Feministas*, vol. 13 (2), Florianópolis, Maio/Agosto, 2005.

MANIFESTO DE UTRECHT – Por um cinema não sexista, agosto de 1977 In: MUNERATO, Elice; OLIVEIRA, Maria Helena Darcy de. *As musas da matinê*. Rio de Janeiro: Rioarte, 1982.

MARÁN, Luna. *Como industria, el cine tradicional y vertical es violento*. In: El Economista 01 de Noviembre de 2021. Disponível em: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Como-industria-el-cine-tradicional-y-vertical-es-violento-Luna-Maran-20211031-0069.html>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . Nuestro propio espejo: agenda Guelatao. In *Arbora, plataforma digital*. 17 maio, 2020. Disponível em: <https://www.albora.mx/nuestro-propio-espejo/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . El cine comunitario o ¿cómo aprender a escuchar? In: *La Jornada del Campo*, 18 de enero de 2019a, número 148. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2020/01/18/delcampo/articulos/cine-comunitario.html>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *Palestra Cine, Comunicación y feminismo*. Hierba Dulce. 2019b. Disponível em: <https://www.facebook.com/100049285905197/videos/361719288829448>. Acesso em: 01 fev. 2023.

----- . *Campamento Audiovisual Itinerante (CAI): siete años de aprender a contar historias desde lo comunitario*. In: *La Otra Cosecha n1: Cine e vídeo comunitario en nuestramerica*. https://maizalaudiovisual.files.wordpress.com/2018/10/loc_lunamaran2018.pdf. Acesso em: 01 fev. 2023.

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.

MATSUDA, Mari. “Beside My Sister, Facing the Enemy: Legal Theory out of Coalition”. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, jul., 1991, pp. 1183-1192.

MILITIVA. Mulheres em movimento: militância investigativa na Zona Oeste do Rio de Janeiro. *Revista Em Pauta*, n. 41, 2018.

MOCARZEL, Evaldo. *Ana Carolina Teixeira Soares: Cineasta brasileira*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

MOGOLLÓN, Ariadna. *Palestra Cine, Comunicación y feminismo*. Hierba Dulce, Oaxaca. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/100049285905197/videos/3617192888294481>. Acesso em: 01 fev. 2023.

MMTR-NE, Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste. *A estrada da sabedoria: sistematizando os caminhos para a formação de educadoras rurais do Nordeste*. Caruaru, PE, 2008.

MMTR-NE, Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste. *Sistematização Escola de Educadoras Feministas*, 2018. Disponível em: <https://view.publitas.com/p222-11580/sistematizacao-da-escola-de-educadoras-feministas-mmtr-ne/page/1>. Acesso em: 01 fev. 2023.

MOTA NETO, João Colares. *Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno de Paulo Freire e Orlando Fals Borda*. Curitiba: CRV, 2016

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

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

OJO SEMILLA. *Propuesta*. Disponível em: <http://ojosemilla.elchuro.org/propuesta/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

OJO SEMILLA. *Contenidos*. Disponível em: <http://ojosemilla.elchuro.org/contenidos/>. Acesso em: 01 fev. 2023 b.

OJO SEMILLA. *Saraguro*. Disponível em: <http://ojosemilla.elchuro.org/saraguro/>. Acesso em: 01 fev. 2023c.

OLIVEIRA, Mercedes. *Feminismo popular y revolución: entre la militancia y la antropología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2019.

ORTEGA, Andrea. *Praticas narrativas y feminismos*. In: Taller de introducción a las prácticas narrativas. Colectivo de Practicas Narrativas, 2020.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓCIA, Liliana da. *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

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

PFEIL, Flávia Maria Cavallo. Abandono escolar compulsório de meninas: trabalho reprodutivo e trabalho doméstico na Modernidade/Colonialidade. Tese de Doutorado, PUC-Rio, 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/50737/50737.PDF>. Acesso em 01 Fev. 2023.

PEÑA, Alquimia. Introducción. In: *Cine comunitario en America Latina y el Caribe*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Bogotá, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RED DE CINE COMUNITARIO DE AMERICA LATINA Y CARIBE. Disponível em <https://cinecomunitarioenr.wixsite.com/cinecomunitario>. Acesso em fev. 2023.

RIBEIRO, Djamila. *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.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SARDENBERG, Cecília. Considerações introdutórias às pedagogias feministas. In: A. A. A. Costa et al. (org.) *Ensino e Gênero: Perspectivas Transversais*. Salvador: UFBA/NEIM, 2011.

SARDIÑAS, J. C. (2016). Cine y audiovisual Comunitario en América Latina y el caribe. Archipelago. *Revista Cultural De Nuestra América*, 20(79). Disponível em: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55802>. Acessado em: fev. 23.

SARMET, Érica e TEDESCO, Marica. Articulações feministas no cinema brasileiro nas décadas de 1970 e 1980. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, SP: Papirus, 2017.

SARMET, Érica e TEDESCO, Marina. Iniciativas e ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo. In: *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1373-1391, dic. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000301373&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 10 ago. 2019.

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.

SILVA, Carmem Silvia Maria da. Feminismo agora! Autorreflexão e formação política. *Revista e-Curriculum*, São Paulo, v.14, n.02, p. 463 – 492 abr./jun.2016.

SOUZA, Edileuza Penha de. Cinema na panela de barro : mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. Tese de doutorado, UNB, 2013.

SOUZA, Edileuza Penha de. *Contando nossas próprias histórias: Mulheres negras arquitetando o cinema brasileiro*. IN: VÁRIOS AUTORES. *Avança Cinema International Conference*. Avanca: Cine- Clube de Avanca, 2016. p.485-502.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. Cinema feminista pioneiro na América Latina entre as décadas de 1960 e 1980. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 30, n. 2, e78463, 2022.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. (Org). *Mulheres, cinema e vídeo no Brasil: (mais de) 40 anos de pesquisa*. Rio de Janeiro : Ed. dos Autores, 2022. Disponível em: http://ppgcine.cinemauff.com.br/wp-content/uploads/2022/11/mulheres_cinema_e_video_no_brasil.pdf. Acessado em fev/2023.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. Org). *Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2021.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (UFRPE) et al. *No tempo das mulheres: a experiência da cartografia feminista no contexto da Assistência Técnica Rural*. UFRPE: Recife, 2017.

VEIGA, Ana Maria. *Cineastas brasileiras em tempos de ditadura: Cruzamentos, fugas, especificidades*. Tese de doutorado em História Cultural. Florianópolis: UFSC. 2013.

VEIGA, Ana Maria. *O deslocamento do gênero no cinema argentino (dos setenta para os dois mil)* In: Anais – Fazendo Gênero 9, Diásporas, Diversidades e Deslocamentos. Agosto de 2010.

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

VIEIRA, Iasmin de Araújo. *“A Estrada da Sabedoria”: a produção de conhecimento no interior do movimento da mulher trabalhadora rural do Nordeste (MMTR/NE)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

VIGOTSKI, Lev. *Imaginação e criação na infância*. São Paulo: Ática, 2009

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014 [1928].

FORMATO *16x23cm*
MIOLO *Papel Offset 75g/m²*
CAPA *Papel Supremo 250g/m²*
TIPOGRAFIA *Source Serif Pro 10,3/15*
IMPRESSÃO *Gráfica Multifoco*