



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

JULIANA CASSÉ DA SILVA

**DO CORPO FEMININO AO CORPO FEMINISTA: O CINEMA E A EDUCAÇÃO DE
MULHERES NO CLUBE LESBOS.**

**FLORIANÓPOLIS
2021**

Juliana Cassé da Silva

DO CORPO FEMININO AO CORPO FEMINISTA: O CINEMA E A EDUCAÇÃO DE MULHERES NO CLUBE LESBOS.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina, para obtenção do título de Mestra em Educação, na Linha “Sociologia e História da Educação”.

Orientador: Prof. Dr. Amurabi Pereira de Oliveira

**FLORIANÓPOLIS
2021**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Juliana Cassé da

Do corpo feminino ao corpo feminista : o cinema e a
educação de mulheres no clube lesbos / Juliana Cassé da
Silva ; orientador, Amurabi Pereira de Oliveira, 2021.
168 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Educação, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Educação. 2. Coletivos feministas. 3. Cinema . 4.
Pedagogias decoloniais . 5. Pedagogia engajada. I.
Oliveira, Amurabi Pereira de . II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III.
Título.

Quando a luta feminista é o alicerce central para a educação feminista, os estudos sobre as mulheres e a sala de aula feminista (que pode existir fora dos domínios dos estudos sobre mulheres) podem ser lugares onde a educação é a prática da liberdade, o lugar para a pedagogia libertadora.

(bell hooks, 2019, p.116 -117)

(...) não é necessário dizer que somos negras, pobres, mulheres, trata-se de entendermos por que somos racializadas, empobrecidas e sexualizadas. É isso que nos interessa, enquanto feministas decoloniais, porque assim conseguimos mostrar que essas condições foram produzidas pela colonialidade.

(OCHY CURIEL, 2020, p.153)

Juliana Cassé da Silva

Do corpo feminino ao corpo feminista: o cinema e a educação de mulheres no clube lesbos.

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Amurabi Pereira de Oliveira, Dr.
SPO/CFH/UFSC – (Orientador)

Prof.^a Monica Fantin, Dra.
MEN/CED/UFSC – (Examinadora)

Prof.^a Janaina Damaceno Gomes
PPCULT/UFF/RJ – (Examinadora)

Prof.^a Joana Célia dos Passos
EED/CED/UFSC – (Examinador suplente)

Prof.^a Camila Ferreira da Silva
PPGE/UFAM – (Examinador suplente)

Certificamos que esta é a **versão original e final** de defesa do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra em Educação

Coordenação do Programa de Pós Graduação

Prof. Amurabi Pereira de Oliveira, Dr.
Orientador

Florianópolis, 2021

AGRADECIMENTOS

Me estás enseñando a aullar
A cuidar de mi manada
Con pasión y con lealtad
A ser fuerte y a ser valiente
Cada vez que te oigo hablar
Siento el rifle ante mi pecho
Y tus ojos tienen ganas
Del gatillo apretar

Cuanto más me mandes callar, más ganas
tendré de hablar
Cuanto más me duela el golpe, con más rabia
querré luchar
Que la historia nos enseña una y otra, y otra
vez más
Que el camino no es la bala ni el castigo ni el
bozal
Y yo tuve el privilegio de nacer en libertad

Rozalén - Loba

À todas as mulheres que, pela arte da bravura, ensinaram-me a lutar e tornaram-me valente para escrever e amar.

Ao Clube Lesbos, por acolher e suportar a caminhada das mulheres lésbicas e bissexuais em todo país.

À minha mãe, Maria Aparecida Gralha da Silva, por suas preces e com amor genuíno, alimentou a esperança em meu coração sempre que as forças me faltaram.

A minha companheira, Thuisse Bueno que, com seu coração maior do que o mundo, ajudou-me a firmar o passo e sustentar essa escrita até o fim.

Ao meu pai, Fernando Cassé, pelo apoio e incentivo ao longo desta jornada existencial, em que nossos caminhos se cruzaram mais uma vez.

Aos meus irmãos, Tássia e Julio, por se fazerem presentes em minha vida em todo o tempo, de diferentes maneiras.

Ao professor Dr. Amurabi Pereira de Oliveira, por ter assumido a orientação do trabalho nesta reta final.

Ao PPGE, que ao aceitar-me como Mestranda, viabilizou a execução desta pesquisa.

Às professoras Dr^a Janaina Damasceno e Dr^a Monica Fantin pelas contribuições valiosas efetuadas durante o Exame de Qualificação.

RESUMO

A investigação destaca as estratégias formativas utilizadas por mulheres no Clube Lesbos para o engajamento, autoafirmação e desenvolvimento das integrantes do grupo. A proposta tem por objetivo compreender os efeitos das atividades de exibição de filmes de cineastas lésbica e bissexuais, promovidas pelo Clube Lesbos, sobre o percurso formativo e modulações subjetivas de mulheres que integram o Coletivo. O universo empírico da pesquisa é composto por um formulário com perguntas elaboradas pela pesquisadora e encaminhado às participantes. O corpus de análise abarca também os registros produzidos a partir do acompanhamento dos encontros virtuais promovidos pelo coletivo e publicações veiculadas em redes sociais sobre a escolha e exibição dos filmes. O percurso analítico das obras tem por referência as contribuições dos Estudos Feministas, em sua pluralidade teórico-reflexiva e pelas proposições de Catherine Walsh sobre a Pedagogia Decolonial e de bell hooks sobre a Pedagogia Engajada. Os resultados apontam para o uso do cinema como recurso que potencializa práticas reflexivas e concorre para subjetivações mais libertárias.

Palavras-chave: educação, cinema, feminismos, coletivo, pedagogia decolonial.

ABSTRACT

The research highlights the strategies used by women at *Clube Lesbos* for the engagement, self-affirmation and development of the members within the group. The purpose of the proposal is to understand the effects of film screening activities by lesbian and bisexual filmmakers, promoted by *Clube Lesbos*, on the formative path and subjective modulations of women who are part of the Collective. To this end, it is proposed to produce information based on qualitative and interpretative methodologies of a feminist nature. The empirical universe consists of a questionnaire prepared by the researcher and sent to the participants. The corpus of analysis also includes the findings from the monitoring of virtual meetings promoted by the group and publications published on social networks about the choice and exhibition of films. The analytical path of this investigation is based on the contributions of Feminist Studies, in its theoretical-reflective plurality and by *Catherine Walsh's* proposal on *Decolonial Pedagogy* and *bell hooks'* on *Engaged Pedagogy*. The results point to the use of cinema as a resource that enhances reflective practices and contributes to more libertarian subjectivities.

Key-words: education, cinema, feminisms, collective, decolonial pedagogy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartaz do Filme “Sementes: Mulheres Pretas no Poder	64
Figura 2 – Representação de mulheres sufragistas	83
Figura 3 – Origem e desenvolvimento de uma sufragista	86
Figura 4 - Representação das sufragistas na esfera privada	87
Figura 5 - Capas do Boletim Chanacomchana.....	96
Figura 6 - Cena do Filme “Fora de Época”.....	130
Figura 7 - Nicinha e Jurema na série “Meu Amor – Seis Histórias de Amor Verdadeiro.....	142
Figura 8 - Curta “A Egolombra de uma Sapatão Quase Arrependida”.....	147

SUMARIO

1 APRESENTAÇÃO	11
1.1. FORMAÇÕES FEMINISTAS EM PAUTA: LEGADO E EXPERIÊNCIAS SOCIOPOLÍTICAS NA ATUALIDADE.....	20
1.2. OS CAMINHOS DA PESQUISA.....	26
2 O CINEMA E AS MULHERES	32
2.1. O CINEMA COMO FERRAMENTA POLÍTICA DE EMANCIPAÇÃO.....	49
3 PEDAGOGIA ENGAJADA E PEDAGOGIA DECOLONIAL: INTERFACES PROPOSITIVAS ENTRE RESISTÊNCIAS E AFIRMAÇÕES.	66
4 CORPO FEMININO E O CORPO FEMINISTA: REPRESENTAÇÕES EM TEMPOS DE MILITÂNCIAS.	74
4.1. NAS ONDAS DOS CORPOS FEMININOS.....	80
4.1.1. O primeiro corpo feminista ou direitos da mulher pelo corpo na primeira onda. 81	
4.1.2. O segundo corpo feminista: políticas do corpo e o corpo da política.....	90
4.1.3. O terceiro corpo feminista: marcadores sociais e a interpelação interseccionalizada das opressões.....	99
4.1.3.1. Interseccionalidades nas Perspectivas Feministas.....	104
4.1.4. O quarto corpo feminista: <i>corpas</i> oprimidas, uni-vos!.....	108
5 A EXPERIÊNCIA AUDIOVISUAL NO CLUBE LESBOS: O CINEMA QUE EDUCA, CURA E LIBERTA.	117
5.1. PARTICIPANTES.....	117
5.2. “ACHO QUE A OBRA SE TORNA UM EIXO CONDUTOR DO ENCONTRO”: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS	119
REFERÊNCIAS	152
APÊNDICE 1 – APRESENTAÇÃO DA PESQUISA	167
APÊNDICE 2 — ROTEIRO APÓS ALTERAÇÕES	168

1 APRESENTAÇÃO

As produções artísticas feministas que ganharam corpo e notoriedade na passagem da segunda para a terceira onda feminista, ancoram-se na articulação de marcadores sociais de gênero, raça, classe e sexualidade para tencionar a vida política e discutir a experiência cotidiana das mulheres. Imersas em uma perspectiva crítica, decolonial e antirracista, uma parte destas obras assume explicitamente o compromisso de reverberar o conhecimento que emana das lutas sociais e de rearticular os afetos e saberes que sustentaram a organização coletiva das mulheres. Interessa-me aqui uma forma particular de expressão artística que, acionada recorrentemente em proposições feministas de diversas naturezas, têm se firmado como um recurso pedagógico elementar para o reconhecimento das situações que configuram a vida das mulheres: o cinema feminista brasileiro.

Isto posto, cabe apresentar o objetivo deste trabalho: compreender os efeitos das atividades de exibição de narrativas audiovisuais de cineastas lésbicas e bissexuais, promovidas pelo Clube *Lesbos*, sobre o percurso formativo, as trajetórias afetivas e subjetivações de mulheres que integram o coletivo. Parto do pressuposto de que as experiências projetadas por mulheres neste cenário configuram nuances de sensibilidades diferenciadas e sugerem outros códigos de feminilidades. Isto porque, tal como Dantas (2015, p.85), considero que o cinema produzido por mulheres “usualmente parte de questões que vinculam agência, autoria e linguagem, a necessidade é de que se entrelacem problemas políticos e estéticos”. Novas trilhas de subjetivação apontadas pelas proposições e debates feministas interpelam as mulheres por uma forma de amar que desestabiliza o endereçamento afetivo tradicional, estabelecendo contornos relacionais diferenciados. Desta feita, permitem a emergência de pedagogias afetivas rompentes, sociabilidades afirmativas e vínculos amistosos consistentes entre as mulheres.

Os coletivos, por seu turno, têm favorecido as ações empreendidas pelas artistas ao contribuírem ativamente com a promoção do cinema realizado por mulheres. Por concederem visibilidade às obras, impulsionarem discussões com as respectivas produtoras e atrizes, fomentarem espaços de diálogo e estimularem a legitimação destas mulheres como profissionais do cinema brasileiro, tais grupos têm

exercido o que bell hooks¹ (2013, p.21) denominou como “pedagogia engajada”. Para a autora, esta forma de conceber a educação guarda um distanciamento das outras – incluindo a pedagogia feminista tradicional e a pedagogia crítica – por estabelecer a primazia do bem-estar sobre outras metas educativas possíveis.

Suponho ainda que as reflexões posteriores, ao incorporarem perspectivas de mulheres atravessadas por diferentes acontecimentos identitários, fortalecem a produção de conhecimento sobre novas formas de sentir e estar no mundo. A prática reflexiva neste contexto também pode ser tomada como um empreendimento de autoformação (Pineau, 1988), uma vez que, em uma dimensão pessoal, as mulheres articulam processos de entendimento sobre questões do presente e problematizações sobre o passado para viabilizar a construção de um projeto futuro.

Tomando de empréstimo a concepção de Walsh e Achinte sobre o movimento de re-existência na pedagogia decolonial, creio que as práticas educativas nos coletivos sejam um empreendimento teórico-prático em direção à ressignificação da vida em condições de dignidade e autodeterminação. Achinte (2017, p.20) compreende a re-existência como: “los dispositivos que grupos humanos implementan como estrategias de visibilización y interpelación a las prácticas de racialización, exclusión y marginalización”. Neste sentido, ao acolher e sustentar a atuação política de mulheres com diferentes marcações identitárias, os espaços coletivos exercem uma pedagogia que resiste e re-existe.

O Clube *Lesbos* foi concebido em São Paulo, por Sol Guiné e Lídia Bizio em 2017. Na ocasião, as mulheres discutiram o filme “Elena Udono”. Em entrevista concedida à Andressa Habyak, da Revista Tia Concha (5ª edição, 2019), integrantes do grupo comentam sobre este momento inicial, destacando o suporte recebido para a implementação do projeto.

¹ A autora costuma grafar sua persona com letra minúscula e justifica essa posição afirmando que deseja que suas ideias tenham mais relevância do que a sua pessoa.

(...) o engraçado é que Sol Guiné e Lídia Bizio nunca tinham se visto pessoalmente e toda a organização do encontro foi feita a distância. O legal é que nascemos de uma postagem da Lídia Bizio em grupo no Facebook, o PARADA NO BREJO, e a Sol Guiné comentou embaixo que toparia esse desafio. Começamos nossa trajetória no centro cultural Nossa Casa Mirassol, usávamos a “caverna” para os nossos encontros e devido a quantidade de caminhão chegando nos nossos encontros, tivemos de procurar um lugar maior que pudesse acolher todas as meninas, e foi aí que achamos o Centro Cultural Artemis, onde fizemos grande parte dos nossos encontros, um lugar cheio de energia, amor e cumplicidade, e assim somos gratas a Dani Ferrer da Mirassol; somos gratas ao acolhimento e apoio da Artemis.

De acordo com as informações disponibilizadas em site próprio, o coletivo é uma iniciativa originada a partir da necessidade de um espaço para discutir obras lésbicas, tendo por objetivo a conexão e o fortalecimento de mulheres bissexuais e lésbicas trans e cisgêneras. As organizadoras propõem fazê-lo em três eixos de organização:

- 1) Clube de Leitura e Cinema: mensalmente, os grupos se reúnem para discutir um livro, um filme ou uma série com personagens (ou autoras) lésbicas;
- 2) Materiais: as mulheres produzem e indicam materiais que ajudam na preservação do conhecimento sobre a cultura lésbica;
- 3) Festas: organizamos saraus e festas exclusivas para mulheres, com foco em lésbicas e bissexuais.

Atualmente, o Clube Lesbos realiza encontros em Brasília, Curitiba, Florianópolis, Goiânia, Guarulhos, Salvador, São Carlos, São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Recife. A matriz do grupo está localizada em São Paulo e, além das fundadoras, conta ainda com mediadoras nas cidades mencionadas para a organização dos encontros e eventos.

Neste trabalho, serão mapeadas as ações orquestradas pelo Clube de Leitura e Cinema, pautadas pela discussão de audiovisuais produzidos por cineastas lésbicas e bissexuais. A intenção é compreender de que modo tais produções exibidas orientam as reflexões sobre as condições de existência e afetividades entre mulheres. Acredita-se que as ações empreendidas pelo coletivo atuam no sentido de potencializar subjetivações emancipatórias, consolidar redes solidárias e incentivar práticas colaborativas. Por conta das medidas de distanciamento social adotadas durante a pandemia da COVID-19, os encontros ocorrem em ambientes virtuais,

dentro dos quais é possível lançar mão de recursos e ferramentas de interação sincrônicas. O uso de tais dispositivos constitui uma empreitada política para estimular a participação efetiva de todas as mulheres ao longo dos eventos.

Considerando as produções cinematográficas debatidas, apresentam-se ainda as seguintes indagações: Que nuances de sensibilidade e de corpos podem ser apreendidas de suas obras tendo como ponto de partida os debates promovidos pelo Clube Lesbos? Como são tematizadas as marcações de gênero, classe e raça presentes nas obras debatidas pelo grupo? Que relações podem ser estabelecidas entre as narrativas cinematográficas das mulheres lésbicas, o legado dos feminismos e formação de sujeitos ético-políticos nos coletivos? Tais questões compõem um quadro de referência que, em conjunto com as fontes históricas, posicionam a pesquisadora na linha de frente do problema de pesquisa, tal como indicado por Barros (2015).

À exemplo de Rago (2013), esta pesquisa considera o feminismo como linguagem que remete à um conjunto de “práticas sociais, culturais, políticas (...) que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória”. (p.28). Na esteira destas proposições e de minhas incursões iniciais por coletivos, compreendo ainda que há indícios de uma verve epistêmica de cunho feminista nas obras debatidas, ainda que as autoras não tenham apresentado explicitamente uma proposta nesta linha, quando da concepção e distribuição de suas obras.

Ademais, as discussões que se processam a partir da exibição dos filmes podem sugerir que a nova geração política de ativistas reafirma o compromisso de produzir conhecimento a partir da realidade local, gerando experiências alternativas de redistribuição do poder e de reconhecimento de si. Repensar sua biografia em uma tentativa de entender como os dispositivos coloniais impactam a própria história tem sido uma estratégia recorrente dos femininos brasileiros desde a década de 1980, com os grupos de reflexão, rumo à construção de uma consciência crítica de gênero, classe e raça.

Guacira Lopes Louro², pesquisadora reconhecida por sua intensa produção em estudos sobre gênero, sinaliza que um modelo de educação feminista privilegia a construção do conhecimento de forma colaborativa, permitindo a expressão e valorização de diferentes saberes. Esta concepção, que propõe outras “artes de fazer no cotidiano”, está pautada na configuração de um campo que se constrói a partir da percepção de “(...) que múltiplas respostas são sempre possíveis para os problemas que enfrentamos e que outras perguntas deveriam ser colocadas a partir de uma perspectiva feminista, isto é, a partir de um pensamento que singulariza, subverte e diz de onde fala.”. (RAGO, 2004, p. 284).

A elaboração crítica de posições sociais mais combativas e marginais está fundamentalmente relacionada às experiências intersubjetivas de conscientização política e aprendizagem no interior de movimentos sociais. O processo de racionalizar vivências organiza um modo particular de apropriação de si, pelo qual transformações no imaginário cultural e social se tornam possíveis. Neste sentido, são inúmeras as mudanças – especialmente no decurso histórico da enunciada 2ª vaga feminista – de naturezas diversas, nas arenas política, públicas e privadas que estruturam e reorganizaram novos modos de significação e identificação desde a gênese do movimento.

Trata-se de um trabalho sobre mulheres, suas vidas e produções, afiliado às perspectivas feministas de vertentes diversas. Do ponto de vista teórico, o interesse deste estudo contempla ainda o destaque às formas por meio das quais, as feministas da atual geração têm ampliado seus horizontes de luta e institucionalizado modos de existência plurais e mais autênticos para as mulheres. Esta empreitada teórico-militante sustenta-se, concomitantemente: no rastro de suas antecessoras, em referências culturais decoloniais e práticas educativas compromissadas permanentemente com o desenvolvimento pessoal e a autoatualização das mulheres. Em 2019, Lorena Taulla, uma das mediadoras do Clube em Recife, ressaltou a necessidade de pautar as experiências lésbicas no campo das artes. Em entrevista à equipe de “O Grito!”, a historiadora declara:

² LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

Apesar de no Recife já existirem coletivos e movimentos que discutem e lutam pelos direitos e visibilidade de mulheres lésbicas e bissexuais, nós desejávamos construir um espaço onde a arte fosse o principal lugar de partida para discutir nossas vivências.

Minhas inquietações são originárias ainda de um movimento de observação e reflexão em duas direções, a saber: o lugar ocupado pelas práticas educativas no engendramento de sujeitos políticos em coletivos feministas e uma onda crescente de jovens mulheres produtoras de audiovisual, dedicadas à realização de *curtas* que tematizavam a misoginia, o feminicídio, a cultura do estupro, assédio e agressões aos corpos femininos, principalmente negras, trans e periféricas. Sobre esta última questão em particular: não obstante às sucessivas e agressivas governamentais ao cinema nacional, em 2015, tal como apontou Sarmet e Tedesco (2018), vislumbra-se uma série de iniciativas articuladas por mulheres no audiovisual brasileiro, emanadas de um feminismo propositivo e insurgente.

Essas produções, para além de uma alternativa às conceptualizações heteropatriarcais, misóginas, colonizadoras, androcêntricas e racistas que dominam o mercado cinematográfico, podem ser lidas como uma válvula de escape tanto para as mulheres produtoras como para as espectadoras. As proposições artísticas de feministas tendem a promover um olhar que desconstrói o fetiche e a objetificação sobre o corpo das mulheres. Carla Villa-Lobos Teixeira (2020)³, destaca que a nova geração de mulheres produtoras de curtas têm apresentado um caminho para uma representação que dialogue com as vivências e anseios de mulheres lésbicas.

Day Rodrigues⁴ apresenta a potência transformadora do fazer cinematográfico ao citar seu processo de cura na realização de um audiovisual que capta todas as nuances de sua vida. Desafiando as racializações e lesbianidades formatadas em produções predominante brancas e masculinistas, as cineastas da contemporaneidade, localizadas temporalmente na quarta vaga do movimento feminista, fissuram as tecnologias de gênero (Lauretis, 1994) chancelando representações mais próximas de suas vivências cotidianas. Esta trajetória inventiva

³ A fala atribuída a Carla Villa-Lobos foi obtida na Live “Mulheres lésbicas e bissexuais no audiovisual”, promovida pelo Clube Lesbos em maio do corrente ano. O evento foi disponibilizado no canal do Clube Lesbos e pode ser acessado pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=txKd_BMZSJY.

⁴ A fala de Day ocorre no mesmo contexto da fala de Carla Villa-Lobos. Vale observar que a cineasta e pesquisadora ao mencionar o fazer cinematográfico como agente de cura, opera uma espécie de referência metáfora as proposições de bell hooks.

iniciou com a ousadia, intelectualidade e genialidade de Adelia Sampaio, com a direção de “Amor Maldito” (1984). Viviane Ferreira, também cineasta, ao reconhecer a importância do trabalho de Sampaio, salienta a proposição de uma narrativa corajosa para o tempo em que foi efetivada e agradece a diretora “por seguir nos provocando a pensar e desafiar [as] instituições que por vezes acabam guiando nossos corpos e sentimentos”.⁵

O acompanhamento de atividades educativas realizadas por coletivos e a participação em encontros feministas incitaram-me a pensar também sobre duas formas de movimentação que considerei ser de cunho político-ontológico na militância jovem daquele momento: algumas mulheres pareciam especialmente mobilizadas a compartilhar estratégias de enfrentamento no presente, além de buscarem identificar em que condições, em um período anterior, as feministas apropriaram-se de novas territorialidades subjetivas, fomentando modos peculiares de resistência.

Deste modo, os coletivos podem ser lidos como espaços pedagógicos privilegiados, dentro dos quais emergem propostas emancipatórias fundamentadas em múltiplas vivências locais. Para Walsh (2013, p.29)⁶, as lutas sociais são cenários pedagógicos em que os participantes exercem suas pedagogias de aprendizagem, desaprendizagem, reaprendizagem, reflexão e ação. A pedagogia e o pedagógico, em sua perspectiva, são elementos que transcendem ao campo da educação e espaços escolarizados. A autora (Walsh, 2013) ressalta ainda o caráter de imprescindibilidade da pedagogia como metodologia às lutas sociais, política, ontológicas e epistêmicas de libertação.

Salmerón e Zamorano (2006 *apud* Rago, 2013) traduziram meu anseio ao explorar a dimensão narrativa deste processo de formação. Como as mulheres operavam as memórias anteriores sobre seus processos de constituição subjetiva em uma conjuntura social cisheteronormativa? De que forma silenciam ou destacam suas experiências na realização cinematográfica? Como tal atividade estaria à serviço da formação de outras mulheres e de uma prática pedagógica engajada? Estas eram e ainda são questões centralmente mobilizadoras, sobre as quais tenho refletido.

⁵ A fala atribuída a Viviane Ferreira foi obtida na Live: “Cine Debate: Amor Maldito (1984)”, promovida pelo Cine Sapatão em 01 de agosto de 2020. O evento foi disponibilizado no canal do Cine Sapatão e pode ser acessado pelo link: <https://www.facebook.com/cine.sapatao/videos/585990405421312/>.

⁶ Tradução livre, efetuada pela autora desta dissertação.

Considero que este encontro, entre o objeto a ser estudado e o lugar a partir do qual tenho me expressado, é um produto imanente de minha trajetória. Como Amorim (2002), entendo a enunciação como um lugar de constituição subjetiva e que seu sentido só possa ser estabelecido em uma relação de alteridade. Se esta é a minha vida vista pela vida (Lispector, 1973) – o que significa uma leitura de mundo sob um espaço e tempo altamente restritos – contar histórias outras, que afetam, é uma tentativa de ampliar perspectivas e territórios de significação.

O projeto inicialmente submetido à aprovação do PPGE tinha por objetivo a investigação de práticas educativas em coletivos de mulheres na cidade de Joinville/SC. Em 2018, inscrevi-me em duas disciplinas ministradas por professores da linha de pesquisa – Sociologia e História da Educação – à qual estou vinculada, além de participar como ouvinte de uma disciplina no Programa de História sobre feminismos e ditadura, ministrada pela professora Joana Maria Pedro. Além disso, como aluna regular do PPGE, acessei à disciplina de Cinema e Educação, a partir da qual desenhei os contornos estéticos iniciais do novo projeto.

A primeira indicação de leitura, uma entrevista concedida por Ismail Xavier (2008), reafirmava a potência educativa do cinema, em seus mais variados gêneros. Tal como o entrevistado, interessei-me justamente pela linguagem artística do cinema como ferramenta para reflexão sobre o/no cotidiano. O objetivo da investigação foi definido ao final da disciplina: compreender os processos de produção de corpos feministas na década de 1980, tendo por referência a experiência das mulheres na direção cinematográfica. Para tanto, duas cineastas foram destacadas: Adélia Sampaio e Suzana Amaral. Apesar de terem dirigido outras produções, as cineastas são amplamente reconhecidas pelos filmes “Amor Maldito” e “A hora da estrela”, respectivamente. Por esta razão, as análises fariam referências específicas a estas duas obras. Com Duarte (2002), descobri que na educação, poucos pesquisadores se debruçam sobre os filmes como objeto de estudo, apesar do reconhecimento da importância social do cinema. Assim, os esforços intelectuais naquele momento se deram no sentido de explorar as relações que poderiam ser estabelecidas entre as trajetórias das cineastas, suas obras para o cinema e a emergência de um corpo político feminista que se desenhava no Brasil a partir da década de 1980.

Em meados de 2019, iniciei o processo de mudança de orientação. O desfecho deste processo deu-se em fevereiro de 2020, quando o professor Amurabi Oliveira

assume a orientação do projeto. O trabalho foi então redirecionado às suas origens, com outras nuances, porém. Experimentar um modelo de escrita livre, com traços de autoria sugeria caminhos metodológicos que conectavam as apropriações sobre cinema, educação e coletivas feministas. Vislumbrei, então, a possibilidade de questionar sobre as obras produzidas por mulheres e suas reverberações sobre o percurso educacional e formativo de outras mulheres em coletivos. Para Fantin (2007, p.14):

Considerar o cinema como um meio significa que a atividade de contar histórias com imagens, sons e movimentos pode atuar no âmbito da consciência do sujeito e no âmbito sócio-político-cultural, configurando-se num formidável instrumento de intervenção, de pesquisa, de comunicação, de educação e de fruição.

Lembro que uma de minhas primeiras interrogações neste sentido se fez de modo quase que instantâneo, após a leitura do material de Xavier (2008): quais obras produzidas e debatidas por mulheres poderiam suscitar uma experiência peculiar de reflexão sobre seus corpos, suas práticas e histórias de vida? A interrogação também se faz a partir da reflexão sobre as particularidades do direcionamento de olhar sobre o dispositivo cinematográfico, nas expectativas e desejo de quem assiste e dialoga sobre/com as obras. De acordo com Fantin (2007, p.14) “a experiência estética possui um importante papel na construção de significados que a obra propicia e os diferentes modos de assistir aos filmes fazem com que estes atuem diferentemente conforme o contexto”.

Revisitei filmes produzidos por e sobre mulheres para enxergar as possibilidades de análise e as nuances de sensibilidade (Pesavento, 2004) dispostas nas obras, especialmente as produções que se deram a partir da segunda onda feminista no Brasil, na década de 1980 – além das obras já mencionadas anteriormente. Como resultado parcial, deparei-me com um conjunto de obras cinematográficas brasileiras consideradas clássicas que retratavam o cotidiano das mulheres: suas angústias, necessidades, dilemas e anseios. Contudo, a maior parte das produções era dirigida e roteirizada por homens. A disparidade de gênero na liderança do fazer cinematográfico tem promovido o apagamento da história e das memórias de mulheres, suplantando seus afetos, desejos e vivências. As obras sequer contemplavam a aparição de mulheres lésbicas. E, quando o fizeram, como no caso de “Amor Maldito”, as mulheres retratadas eram brancas e moldavam-se

perfeitamente à dinâmica erótica configurada pelos desejos masculinos. Vale registrar que no caso de Adelia, havia um interesse em particular de narrar uma história que, de fato, ocorreu entre mulheres brancas. E, como será reforçado adiante, a cineasta abriu caminhos para umas novas miradas lésbicas.

O primeiro capítulo da revisão de literatura está reservado ao exame das representações dos corpos das mulheres: seus usos políticos e estratégias incorporadas pelas militâncias feministas. Na sequência, os feminismos são tematizados a partir de seus marcos referenciais e temporais, teoricamente subdivididos em ondas ou vagas. Finalmente, a última sessão destaca a cinematografia feminista como ferramenta de emancipação política, explorando também o seu caráter formativo.

Conforme Pesavento (2004), a experiência pessoal do historiador da cultura orienta o resgate de emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos. Neste sentido, ao propor uma escrita em primeira pessoa, intento dar-me a conhecer e, deste modo, justificar esta iniciativa acadêmica a partir de minhas corporificações, do lugar em que me encontro neste mundo. Ciente dos desafios teóricos e epistemológico com os quais tenho de lidar, em especial, o de promover uma leitura positiva das experiências e múltiplas vivências de mulheres, apresento em seguida, as razões pelas quais se pode afirmar a urgência de investigações sobre os sistemas de saberes locais e o percurso formativo em coletivos feministas no campo da Educação.

1.1. FORMAÇÕES FEMINISTAS EM PAUTA: LEGADO E EXPERIÊNCIAS SOCIOPOLÍTICAS NA ATUALIDADE.

Embora não seja possível assegurar que o feminismo, em sua primeira fase, se volte à educação como possibilidade de estratégia afirmativa, sabe-se que os discursos que circularam no momento inicial da trajetória feminista assentaram as bases para a produção intensiva de conhecimento que viria a seguir. As primeiras teóricas feministas dedicaram-se à descrição das condições de vida e de trabalho das mulheres em diferentes instâncias e espaços de produção do saber. Educação, Antropologia e Sociologia são áreas nas quais as mulheres sustentaram-se na

academia para desestabilizar os regimes discursivos tradicionais, travando disputas intelectuais narrativas para apontar as desigualdades engendradas a partir das diferenças. Não obstante às limitações, se faz necessário reconhecer o mérito de tais estudos: a ascensão das mulheres para o primeiro plano é um feito atribuído às pesquisas feministas embrionárias. (LOURO, 1997).

Indagar pelo significado de estratégias políticas e práticas pedagógicas na configuração de experiências subjetivas para mulheres em espaços coletivos de militância remete à importância de uma operação de entrecruzamento da história singular dessas mulheres com os diversos campos sociais dos quais fazem parte, uma vez que “os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social” (BOURDIEU, 1996, p.192). Neste sentido, as passagens e as paisagens de vida destas mulheres configuraram um campo de formação em que suas experiências são significadas e ressignificadas continuamente. Rafaela Albergaria (mencionada por Moraes e Farias, 2005, p.217), associa a existência de coletivos nos espaços acadêmicos à necessidade de suporte emocional e cuidados específicos:

Temos visto vários coletivos que surgem para amparar as alunas que estão entrando na universidade. Não são apenas coletivos de formação e de produção; são coletivos que nos sustentam, articulando umas às outras. Uma das companheiras, às vezes, tem que levar sua filha para as aulas, porque muitas mulheres não têm com quem dividir as tarefas domésticas. Mas quando ela chega com a criança, tem que ouvir piadas, sofre pressões. São essas coisas que me dão mais certeza: por mais que o adoecimento seja coletivo, a cura também é.

Questões de ordem feministas têm sido particularmente abordadas no âmbito micropolítico, enfatizando as relações entre as mulheres e suas comunidades, por exemplo. Segundo Aguiar e Rocha⁷, a micropolítica “revela ser mais que uma dimensão na escala espacial (a do lugar) ou que uma temporalidade (a do cotidiano), abrindo a história à experiência que se espreita no cotidiano.”. Não se trata, contudo, de uma relação de oposição e arbitrariedade entre os planos, mas de compreender “os grupos como dispositivos de afirmação de outros *modos de subjetivação*, realidades abordadas micro e macropoliticamente.”⁸.

⁷ AGUIAR, Katia Faria de; ROCHA, Marisa Lopes da. Micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos em análise. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 27, n. 4, p. 660, dez. 2007.

⁸ Ibid., p.661.

A decisão em situar esta pesquisa e, conseqüentemente, o objeto de investigação proposto e suas eventuais circunscrições na Educação é um movimento intencional e politicamente consciente. Como área seminal, que fundamenta a produção epistemológica de diversos campos, a educação deve assumir o compromisso de expandir as bases democráticas da sociedade por meio de uma trajetória formativa que estimule uma “postura de auto-reflexão e de reflexão sobre seu tempo e seu espaço”. (FREIRE, 1999, p.36).

Assim, teorizar sobre a experiência dos coletivos no âmbito da educação se coloca como uma tarefa estratégica para a sustentação de práticas educativas no interior dos grupos, além de contribuir com a inserção das temáticas que interessam à vida das mulheres na “dinâmica mais ampla do mundo acadêmico”. (LOURO, 1997, p. 16). Faz-se necessário lembrar que a academia é um espaço de poder predominantemente masculino no qual, embora sejam maioria desde a década de 1990 (Blay, 2017), as mulheres ainda não ocupam paritariamente as posições decisórias, de planejamento estratégico ou gestão. Moraes e Farias (2018, p.205), ao discorrerem sobre o lugar das proposições feministas na academia, propõem uma reflexão sobre as conquistas e retrocessos na academia a partir dos novos ativismos em rede:

Nesta quarta onda feminista, que chega com inesperada pluralidade de conteúdos, demandas, contextos e interações é fundamental sair em busca de seus efeitos no ambiente universitário. Até que ponto os modelos e discursos acadêmicos anteriores estão sendo reformulados ou interpelados pela emergência dos novos feminismos potencializados pela internet?

Repensar as práticas de mulheres pelo viés da educação implica ainda em discutir as a formatação de códigos de feminilidade e de um padrão imperialista que se instaura sobre o corpo das mulheres e promove o apagamento de seus saberes. Pesquisas com vistas à desnaturalização e demonstração do caráter formativo destas construções sociais são um contraponto imprescindível (Louro, 1997), tendo em vista que tais referências se traduzem em dinâmicas que afetam o tecido social (estruturas e formas de organização) como um todo. O direcionamento das mulheres para profissões na linha de frente dos cuidados (Marçal, 2017) e as relações de subalternidade estabelecidas no campo socioprofissional confirma esta regra. Não se pode ignorar que o percurso formativo de uma sociedade patriarcal, machista e

colonizadora tem historicamente fomentado subjetividades e violências de diversas naturezas. Andréa Vieira (citada por Moraes e Farias, 2018, p.214) relata os efeitos arbitrários destes códigos sociais sobre a vida acadêmica de homens e mulheres:

Perpassa tudo, até um pós-doutorado o colega consegue finalizar mais facilmente porque as obrigações com a maternidade, por exemplo, são da esposa, da sogra, da babá. Tem sempre uma mulher cuidando (...). As estratégias nesse universo são muito brancas, é assim que somos instados a ser na academia; então, produz, produz, produz...sozinho.

Críticas emergem no seio do movimento feminista brasileiro desde a época de seu “primeiro auge”, na década de 70. Em sua maioria, fazem o contraponto à um ideário exponencialmente relevante que exclui do rol de problematizações emblemáticas, as pautas reivindicatórias de mulheres atravessadas por outros marcadores sociais “vulnerabilizantes”, cujas experiências se formatam em campos sociais distintos das que estão posicionadas dentro de um feminismo supostamente hegemônico. “O feminismo no singular – mesmo sem nunca o ter sido – é sacudido pela presença plural de corpos, cores, etnias, sexos, sexualidades, classes, regiões, profissões, religiões e também idades”. (GONÇALVES e OUTROS, 2014, p.5). Deste modo, ainda que as lesbianidades não fossem tematizadas no centro das disputas ou que não houvesse um debate sobre a desconstrução da heteronormatividade, mulheres lésbicas promoviam oficinas, reuniões e eventos diversos, demarcando suas existências (Soares e Costa, 2014) e politizando suas presenças.

Nessa racionalidade, dentre os principais desafios que se colocam à iniciativa acadêmica de investigar as trajetórias de subjetivação e práticas educativas dentro de coletivos, têm-se a instabilidade do termo “mulheres” e a necessidade de estabelecer recortes que contemplem experiências diversificadas ante às distintas modalidades de opressão e subordinação. Como afirmou Scott (1999), “não são os indivíduos que têm essa experiência”, mas os sujeitos é que em função de processos históricos, são constituídos pela experiência. Nesse sentido, temos algo para pensar a interseccionalidade como um conceito-prática útil sobre os processos de subjetivação, como aqueles que são agenciados na experiência política e cultural da Educação. (POCAHY, 2011).

Com o intuito de identificar outras produções acadêmicas que se propuseram a discutir o tema apresentado, seja no campo da Educação, da Psicologia ou das

Ciências Sociais, efetuou-se um levantamento bibliográfico de autoras e autores que abordam o tema em teses, dissertações e artigos científicos. A ideia era mapear o que tem sido escrito sobre os coletivos feministas lésbicos/bissexuais e como as atividades formativas e o cinema entram nesse campo. O procedimento ajudou a localizar o campo e buscar quais os descritores ou palavras chaves são utilizadas pela literatura para mencionar as práticas em coletivos de mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres.

O referido levantamento se efetivou em três de bases de dados: a primeira fonte de foi Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Em seguida, recorreu-se à Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações” (BDTD), disponível no site <<http://bdtd.ibict.br/vufind/>> do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). A BDTD integra e dissemina, textos completos das teses e dissertações defendidas nas instituições brasileiras de ensino e pesquisa, fornecendo o acesso em custos à tais produções. As duas fontes foram utilizadas a fim de comparar os registros quantitativos de teses e dissertações disponibilizados.

Finalmente, a *Scientific Electronic Library Online (SciELO)* - biblioteca eletrônica que dispõem de uma coleção de periódicos científicos brasileiros selecionados – foi consultada. Em relação aos descritores de busca, foram selecionados os seguintes termos: “coletivos lésbicos”, “coletivos feministas”, “coletivos lésbicos-bissexuais”, “práticas pedagógicas feministas”, “cinema lésbico”, “pedagogia feminista”, “cinema feminista”, “narrativas lésbicas”. Nas duas primeiras fontes, as palavras escolhidas foram inseridas na seção “*em todos os campos*”. Já no SciELO, os descritores foram inseridos na “*por assunto*”. Assim, os trabalhos que apresentaram nos seus resumos ou palavras-chaves apareceram na busca em todas as bases. O levantamento deu origem às ao quadro 1.

QUADRO 1 – PESQUISA DE INDEXADORES

Indexadores	BDTD	Catálogo da CAPES
Práticas pedagógicas feministas	0	1
Coletivos lésbico-bissexuais	1	1
Coletivos feministas	3	11
Cinema lésbico	0	1
Pedagogia feminista	4	4
Narrativas lésbicas	1	0
Cinema feminista	8	0
Coletivos lésbicos	1	1

Fonte: a autora (2020)

Ferreira (2017) já havia constatado a escassez de produções que articulam o feminismo (e uma abordagem integrada das questões de gênero e raça), e os estudos de recepção da obra fílmica. A autora se refere especialmente a produção incipiente de estudos nas áreas de comunicação e cinema – embora identifique, ao final, alguns indícios de mudança que cooperam para o reconhecimento da “produção de sentidos também nas interpretações e nas experiências de quem assiste” (FERREIRA, 2017, p.170). Como se pode observar, também são praticamente inexistentes os trabalhos que versam sobre a educação de mulheres sob a ótica feminista e sobre a organização coletiva de mulheres lésbicas.

1.2. OS CAMINHOS DA PESQUISA

Tem lugares que me lembram
Minha vida, por onde andei
As histórias, os caminhos
O destino que eu mudei...

Cenas do meu filme
Em branco e preto
Que o vento levou
E o tempo traz

Entre todos os amores
E amigos
De você me lembro mais...

Em minha vida – Rita Lee

Por assumir o compromisso ideológico com a valorização das experiências que se desdobram nos espaços coletivos, proponho a adoção das abordagens qualitativas acionadas por estudos feministas contemporâneos. Minayo e Sanches (1993, p.244) afirmam que a abordagem qualitativa aproxima sujeito e objeto, considerando que ambos são da mesma natureza: “ela se envolve com empatia aos motivos, às intenções, aos projetos dos atores, a partir dos quais as ações, as estruturas e as relações tornam-se significativas.”

As metodologias de cunho feminista encorajam o exercício de uma escrita política, compromissada com a renovação de pensamento e direcionada à construção de alternativas para lidar com as desigualdades sociais. Sob um novo paradigma epistemológico, privilegiam-se os relatos de experiência das mulheres, oportunizando leituras de mundo pluralizadas e mais democráticas – em contraposição ao conservadorismo e ao projeto neoliberal que têm se alastrado pelas universidades (incluindo os campos de ciências humanas e sociais) desde a década de 1990 (Walsh, 2013). Inspiradas pelos feminismos, pesquisadoras estabelecem “conversas não inocentes” rumo à “busca por conhecimento potente para a construção de mundos menos organizados por eixos de dominação” (HARAWAY, 1995, p. 24).

Por esta razão, teóricas de diferentes vertentes do feminismo tem investido na produção de conhecimentos que instrumentalizam os indivíduos para perceberem as relações de poder e subordinação nas quais estão implicados. Para Neves e Nogueira (2005), sob a ótica feminista, uma análise reflexiva da investigação científica e social

parte do princípio de que o conhecimento é forçosamente moldado por referenciais sócio-políticos. A posição da pesquisadora também deve ser a de manter o foco de atenção na análise reflexiva, uma vez que a interdependência estabelecida entre investigadora e investigadas é inerente ao trabalho investigativo.

Para a vertente decolonial, o objetivo da metodologia feminista é desenvolver uma racionalidade crítica de pensamento que permita compreender a especificidade histórica e política das sociedades a partir de um pensamento contra hegemônico. (CURIEL, 2019). Seu propósito é pôr em pauta o colonialismo em uma operação que visa o seu desmantelamento e a produção de novos aparatos teórico-conceituais. Além disso, assume como tarefa a desestruturação do capitalismo e o questionamento das narrativas da historiografia oficial. Para tanto, lança mão de referências como “gênero”, “raça” e “classe”. Sob o ponto de vista desta matriz de pensamento, gênero pode ser entendido como categoria de análise que desestabiliza a ideia do que é ser homem ou mulher “apenas quando percebido não como uma categoria primária, secundarizando a raça, mas como categoria junto a ela produzida.” (GOMES, 2018, p. 69).

Neste sentido, gênero, classe e raça são produtos da colonialidade do ser, do saber e de poder europeia que se instaura sobre América Latina (LUGONES, 2008). Gênero é um conceito localizado na cultura e em seu bojo há um conjunto diversificado de saberes, instituições e práticas discursivas. Raça e classe são sistemas de classificação de seres humanos – o primeiro, toma por base prioritária as diferenças nos tons de cor da pele e variações fenotípicas para a (des)qualificar grupos humanos; já o segundo considera a posição dos sujeitos na pirâmide social, estabelecendo um sistema contínuo de desigualdades. “Isso significa dizer que a forma como compreendemos o gênero depende de como compreendemos a raça e a classe, e o contrário igualmente.” (GOMES, 2018, p. 69). Por esta razão, Ochy Curiel propõe que se façam algumas perguntas rumo a construção de uma metodologia feminista descolonial. Dentre elas:

Até que ponto reproduzimos a colonialidade do poder, do saber e do ser quando a raça, a classe, a sexualidade são convertidas somente em categorias analíticas ou descritivas que não nos permitem fazer uma relação entre essas realidades com uma ordem mundial capitalista moderna-colonial? (CURIEL, 2019, p. 45).

As falas que funcionam a partir desta pesquisadora-sujeito estão implicadas em processos de subjetivação política que fomentam uma leitura social afirmativa das vivências de mulheres em espaços coletivos de formação e agenciamento. Uma proposta feminista a partir da lente decolonial deve, segundo Curiel (*op. cit.*, p. 48), “buscar fazer investigações, propostas metodológicas e pedagógicas a partir dos processos coletivos, desde as organizações e comunidades, para fortalecer marcos analíticos próprios, que permitem buscar melhores vias para a transformação social.”

Assim, para além do exercício da criticidade e da possibilidade de ampliação consistente do arcabouço teórico, a produção de narrativas feministas, projeta-se em outras dimensões que configuram a vida cotidiana, contemplando neste espaço, uma abertura para a “expressão do singular, do novo e do inesperado” (COUTINHO *et al.*, 2016, p. 293). Nem todas as experiências nas quais emprenhamos nossas teorizações acadêmicas precisam estar necessariamente assentadas em nossas vivências (Diniz, 2020), contudo escrever sobre o vivido pode outorgar mais intensidade ao processo.

As densidades desta narrativa remetem às recorrentes tentativas de reescrever a História fora dos parâmetros hegemônicos de produção. Uma escrita implicada, sugerida por Conceição Evaristo (2017) a partir da noção de “escrevivência”, que articula experiências coletivas às experiências vivenciadas pela autora. Sousa e Brandão (2020, p.122) explicitam as características de um processo que se assemelham à esta proposta: “É com essa autoria esquisita que enfrentamos esses muros institucionais, apontando para uma pedagogia do insubmisso e indisciplinado, das promessas do pensamento decolonial e interseccional e dos corpos e sujeitos desviantes.”. Por esta razão, registram-se no item “participantes”, as identificações, limitações e possibilidades que marcam esta trajetória de pesquisa e, conseqüentemente, os lugares pelos quais foram endereçadas as questões deste trabalho.

1.3. SOBRE O CLUBE LESBOS

O Clube Lesbos não mantém vinculações com instituições de ensino formais. No entanto, uma parte das integrantes dos coletivos é acadêmica e traz discussões

deste ambiente para os encontros do grupo. No entanto, a existência destas relações não se traduziu, necessariamente em um facilitador para a execução do trabalho. Isto porque as discussões sobre práticas acadêmicas como artimanhas colonizadoras tem circundado os espaços coletivos de mulheres. O ambiente acadêmico é tido como um espaço de violência para algumas mulheres – cujos os interesses de pesquisa são deslegitimados por, supostamente, tematizarem uma experiência individual.

Inicialmente, a produção de informações para a entrevista contaria ainda com a participação das duas fundadoras do Clube Lesbos, situado em São Paulo. No entanto, após algumas tentativas de obter retorno, optou-se pela utilização das respostas das mediadoras. Os roteiros foram encaminhados por e-mail para que as mediadoras avaliassem sua pertinência, refletissem sobre as possibilidades de resposta e sugerissem alterações, caso acreditassem ser necessário.

A primeira etapa do roteiro contava com a apresentação da pesquisadora, da pesquisa e a solicitação para gravar a entrevista pela plataforma de comunicação “Google Meet”. A escolha da plataforma se deu em razão da habitualidade, uma vez os encontros do grupo são efetuados por meio deste serviço de comunicação. Cabe ressaltar que, no contexto pandêmico, os encontros virtuais ampliaram o alcance das ações (e o número de participantes), constituindo uma via primordial de acesso às discussões. Ao todo, foram elaboradas 26 questões que compõem um roteiro dividido em duas partes: identificação do perfil das entrevistadas e o levantamento de informações sobre as trajetórias de formação e atividades desenvolvidas pelo Clube. Algumas questões poderiam ser desdobradas em outras, no entanto, considerou-se a possibilidade de não as efetuar, caso a resposta fosse obtida no decurso da entrevista, bem como a de alterar a ordem da sequência de perguntas.

Respeitar o fluxo de pensamento e raciocínio das entrevistadas é, para além da empatia, uma forma de incentivar a espontaneidade e a fluidez discursiva. Por afirmar-se como um coletivo feminista⁹ de divulgação e discussão de obras de/e com temáticas lésbicas, acredita-se que o movimento orquestrado por estas mulheres

⁹ Embora a informação não seja afirmada na seção “quem somos” da página do grupo, há evidentes indícios do caráter feminista em suas práticas. O grupo repostou uma matéria feita pelo Guia Maria Firmina em novembro de 2018, na qual é considerado um clube de leitura feminista em São Paulo. Há também outra matéria veiculada pelo “Jornal O Globo” destacando a discussão de obras feministas dentro do Clube. Finalmente, no portal Geledés, foi veiculada a informação sobre um evento promovido pelo Clube com a participação especial de duas escritoras e militantes feministas: Cidinha da Silva e Cecília Floresta.

concorre para a organização de práticas formativas emancipatórias. Por este motivo, a etapa investigava pretende ainda verificar a presença de fatores que indiquem

(...) a possibilidade de uma comunidade de aprendizado, um lugar em que as diferenças são reconhecidas, onde todos finalmente compreenderiam e afirmariam que nossas maneiras de conhecer são forjadas pela história e pelas relações de poder”. (hooks, 2017, p.46).

Embora duas participantes tenham se disponibilizado para entrevista, nenhuma delas foi entrevistada a fim de preservar sua imagem e assegurar a confidencialidade de dados pessoais. A gravação das entrevistas foi repensada após a informação de que diversos encontros de mulheres vinham sendo alvos de ataques pela internet – especialmente depois da rede ter sido considerada o principal – quando não o único – espaço para o compartilhamento de informações e realizações de eventos com um número maior de pessoas, em razão da pandemia. Para lidar com esta questão, participei da maior parte das ações realizadas pelo grupo e estabeleci contatos informais por diversas vezes com integrantes do coletivo.

Após a obtenção de três respostas, uma das participantes sugeriu mudanças no roteiro e sua inclusão em uma plataforma digital como formulário eletrônico – para facilitar a obtenção das respostas. As mudanças no roteiro se deram porque, segundo a mediadora, algumas informações poderiam ser obtidas nas redes sociais do grupo e o roteiro se tornaria mais simples e “enxuto”. Esta forma de conceber a produção das informações encontra respaldo em Narvaz e Koller (2006), as quais defendem que, em uma investigação feminista, a perspectiva das informantes é legitimada e reconhecida como fundamental à construção de conhecimento. Ao ser interpelada por esta participante, lembrei-me ainda de uma passagem em que bell hooks (2019, p.168) alerta-nos sobre a importância de saber “com quem estamos falando, quem queremos que nos ouça, quem mais desejamos mover, motivar e tocar com nossas palavras”. A investigação proposta representa uma tentativa em âmbito acadêmico-político e uma necessidade compartilhada como outras mulheres em demonstrar as trilhas de subjetivação percorridas pelas participantes do Clube Lesbos a partir da reflexão sobre os encontros e as produções audiovisuais. Sendo assim, uma condição essencial ao sucesso desta pesquisa é a sua capacidade de ser compreendida por todas as mulheres que inspiraram a sua construção.

Implementadas as alterações, os links para o envio foram encaminhados pelo *Direct* (no Instagram) dos grupos regionais e para a sede. Por ser uma das vias comunicacionais mais acessadas pelo grupo, esperava-se um retorno breve. E, considerando que as fundadoras do grupo também são mediadoras dos encontros, tiveram a oportunidade de responder ao formulário sem que pudessem ser identificadas, no entanto. Foram obtidas mais 8 respostas ao roteiro depois de sua inclusão no *Google Forms*. As três respostas anteriores foram transferidas para o aplicativo para facilitar a leitura e análise das informações.

2 O CINEMA E AS MULHERES

Os estudos sobre a vida das mulheres passaram a constituir uma escolha historiográfica extremamente significativa a partir da segunda metade do século XX. Barros (2015) defende que a relevância do tema para o campo da historiografia está relacionada à conjuntura social e aos acontecimentos históricos que marcaram à época, tais como a eclosão do movimento feminista e o reconhecimento acadêmico e político das minorias oprimidas. Afilados as mais diversas tendências e correntes teórico-epistemológicas passaram a produzir e disseminar informações sobre as condições, relações e modos de vidas das mulheres. Contudo, tal como aponta Perrot (2017), sob a ótica masculina, as mulheres são imaginadas, ao invés de descritas ou contadas.

As imagens e representações que engendram a dinâmica relacional entre homens e mulheres refletem os medos e o sonho dos realizadores mais do que uma perspectiva realística das mulheres. Dentre os aparatos culturais e midiáticos que colaboraram para a profusão de representações das mulheres, está a cinematografia. Adelman (2005) aponta a ambivalência que se instaura já nos primórdios do cinema, em que as mulheres constituíam boa parte do público alvo. Neste contexto, as mulheres eram homogeneizadas: seus sentimentos e emoções deveriam ser lidos, decifrados e traduzidos. A propósito, esta passagem oferece oportunamente, a possibilidade de discorrer sobre a ausência de registros históricos das realizações femininas no cinema, sobretudo antes da década de 1920 – tal como mencionado pela cineasta Ally Acker para o documentário “*E a Mulher Criou Hollywood*” (2016), de Clara e Julia Kuperberg.

As autoras da referida produção expõem um capítulo dramático e desconcertante das origens do cinema hollywoodiano: o apagamento das mulheres que inauguram a arte da cinematografia e estabeleceram as bases criativas para a fundação do cinema industrial. O desrespeito às mulheres que construíram uma tradição de práticas editoriais, narrativas e artísticas no cinema é parte de uma estratégia mercadológica que legitima as hierarquias sociais nestes espaços de produção cultural. Cumplices de um projeto de apropriação da cultura e expropriação

das mulheres, capitalismo e colonialismo transformam irremediavelmente as relações entre cinema, modos de produção e mulheres.

Com intuito de promover uma reparação histórica, evidenciando a presença e o pioneirismo das mulheres à frente de diferentes funções nos primórdios da cinematografia, as irmãs Kuperberg entrevistam mulheres que trabalham para e com a sétima arte. Em um trecho bastante elucidativo, Ally Acker oferece um panorama inicial da realidade cinematográfica no início dos anos 1900. Acker revela que no período em que a gramática da cinematografia foi desenvolvida, que remete à origem das primeiras técnicas experimentais, as mulheres ocupavam boa parte das posições de poder. Como produtoras, roteiristas e diretoras, suas realizações alçaram o cinema ao status de uma arte comercialmente lucrativa – o que, ironicamente, contribuiu para que seus feitos fossem relegados ao esquecimento e suas práticas fossem esvaziadas de sentido.

De acordo com Holanda (2019, p.14), Alice Guy Blaché é o “exemplo mais indefensável da injustiça da história”. A francesa, que nos dias atuais é reconhecida como a primeira pessoa a dirigir filmes narrativos, fundou seu próprio estúdio nos Estados Unidos com o marido em 1910, Herbert Blachè. Sua carreira tem início na Gaumont Company, em uma inusitada oportunidade de realização. Alice Guy, então secretária, solicita autorização para produzir seu primeiro filme e recebe uma resposta positiva, desde que a atividade fosse executada fora de seu horário de trabalho. (COSTA, 2019).

Ao longo de sua carreira, dirigiu mais de 1000 filmes, sendo 32 deles de longa-metragem. Após a separação, Alice Guy retorna à França e atua como docente, lecionando sobre cinema por mais de 30 anos. Ao longo de sua carreira, a diretora lançou mão de artifícios diversos para apresentar ao público questões que envolviam a vida e os relacionamentos estabelecidos pelas mulheres. De acordo com Alisson Mc Maham (2014), nos filmes de Alice Guy, o travestismo é uma forma de resistência às convenções relacionadas ao sexo feminino. A diretora emprega o uso de atores transvestidos em “Sage-femme du première classe” e “Mesdemoiselles Lally et Julyett de l’Olympia, Au Bal de flore”, ambos de 1900 realizados na Gaumont. Posteriormente, o travestismo aparece também em “Cupid and the Comet” de 1911 e “What Happened to Henderson” de 1913.

Nas décadas de 1940 e 1950, as mulheres encontram uma posição privilegiada no estrelato, ao serem alçadas como divas de cinema, uma vez que o apelo comercial, criado pela identificação com o espectador, foi logo descoberto pelos manipuladores de bilheterias. “No *star system*, as estrelas eram fabricadas segundo as mesmas regras da sociedade mercantilista que as transformava em produtos, em verdadeiras deusas espetaculares, com vidas íntimas, porém, bastante traumatizadas”. (GUBENIKOFF, 2016, p.93). Segundo hooks (2019), transformar mulheres brancas em estrelas de filmes *ultrabranças* era – evidentemente – uma prática cinematográfica racista, cuja intenção era guardar um distanciamento entre aquela imagem (a da mulher branca, hipervisualizada e desejada) e a *Outra*, negra.

O desenvolvimento do cinema tem em suas origens esta operação de deslocamento: as mulheres, antes realizadoras, passam à posição de espectadoras e seus desejos são mobilizados a fim de que mantenham em pleno funcionamento as engrenagens sociais que sustentam os domínios do capitalismo e imperialismo. Costa (2019) assinala que as corporações e a intensa centralização das atividades tornaram-se um obstáculo para as mulheres, consideradas inaptas para o trato com os magnatas das finanças. Após a crise de 1929, o financiamento, distribuição e exibição dos filmes dependiam substancialmente destas figuras.

Um dos efeitos do cenário que se deslinda a partir deste período é mencionado por Gubernikoff (2016): o aburguesamento do cinema na década 1930. O período é marcado, por conseguinte, pela consolidação de uma racionalidade na qual as poéticas artísticas operadas majoritariamente por mulheres são substituídas pelos projetos e aspirações capitalistas, universo hegemônico cuja inscrição é predominantemente masculina.

A partir da afirmação da nova individualidade burguesa, surgem novas necessidades afetivas, de melhores condições materiais e, portanto, novos sonhos transformados em desejos e em lazer, que se movem dentro do modelo burguês reinante e que são manipulados pelos meios de comunicação. O herói foi a fórmula de sucesso encontrada pelo cinema. A ele é dirigida toda a carga afetiva dos filmes como ponto de apoio realista para esta identificação. Com o passar dos anos, muda o perfil da estrela, a média de idade torna-se mais elástica e os estereótipos da virgem e da vamp se modernizam, liberando uma energia erótica que se concretiza principalmente nos olhos, nas roupas, e no “renascimento” dos seios.

Para Marc Ferro (2010), precursor dos estudos sobre a relação entre cinema e história, as leituras da sociedade viabilizadas pela linguagem cinematográfica

correspondem a multiplicidade do repertório cultural e dos sentidos socialmente atribuídos. O autor considera o cinema como uma fonte importante para a compreensão das percepções de mundo, concepções morais e identitárias em um determinado período, destacando a importância do cinema independente na produção de uma *contra-história*. Desse modo, o cinema se constitui como uma via de expressão aos grupos marginalizados, autorizando um número infinito de operações interpretativas. Como produto ou imagem-objeto, a análise de um filme pode se apoiar sobre recortes e composições, uma vez que “existem, pois, tantos filmes quantos sejam aqueles que os veem” (FERRO, 2009, p. 23). Nesta perspectiva teórico-metodológica, a crítica se estende para a observação do contexto de produção e da relação comunicacional entre filme e o mundo que o cerca.

A presença significativa de espectadoras nas décadas de 1940 e 1950, impeliu os produtores de cinema a pensarem sobre as estratégias de representação e sensibilização de seu público. E, obviamente, o fizeram tendo por referência, seus desejos e inclinações. Segundo De Grazia (1996), a tentativa de incorporar visões opostas instaura, desde o início da história do cinema, um conflito de matriz econômica-ideológica: por um lado, o imperativo da lucratividade orientava os produtores a produzir uma narrativa atrativa para as mulheres. Por outro, o ideário patriarcal demanda a interdição de concepções libertárias e manutenção da ordem social vigente.

Na medida em que produtores de cinema identificam o aumento crescente do consumo dos produtos audiovisuais pelo público feminino, tratam de reforçar o olhar machista, racista e conservador. Laura Mulvey, crítica cinematográfica feminista, articulou a teoria psicanalítica, estudos semiológicos e a perspectiva marxista para compreender “[...] o modo pelo qual o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma do cinema”. (MULVEY, 1983, p. 437). Profundamente comprometida com a agenda feminista, a teórica propõe que os processos de identificação e fascinação pelo cinema são reforçados tanto por modelos anteriores, que já operam sobre a subjetivação como pelas formações sociais que os moldaram. Outros prismas de investigação possibilitaram à incorporação de variáveis identitárias (raça, classe, localização geográfica e orientação sexual) às críticas feministas – o que, segundo Cândido e outros (2021) constitui um marco transformacional neste campo de estudo.

Conforme Akotirene (2020)¹⁰, os que validam a produção intelectual das feministas negras reconhecem de imediato os lugares simbólicos forjados na junção entre racismo, sexismo, patriarcado e capitalismo.

É o estereótipo da mulata ferosa, empregada doméstica e mãe preta, essa última que, segundo Lélia Gonzalez, foi rejeitada em sexualidade e beleza, vista indigna até, para acompanhar as sinhas nas ruas. É preta, re-tinta, gorda. É a outra da sinha e da mulata, ela nasceu para o outro; seu dom é maternar crianças brancas. (AKOTIRENE, 2010, n.p.)

Um exemplo atual de produção cinematográfica que explora a posição das mulheres negras como empregadas é o filme “História Cruzadas”, dirigido por Tate Taylor e lançado em 2012. Baseado no romance de Kathryn Stockett, o longa foi recebeu quatro indicações ao Oscar, tendo sido premiado em um deles – o de melhor atriz coadjuvante para Octavia Spencer. Contudo, recentemente foi alvo de críticas pela atriz que o protagonizou. Em entrevista ao jornal “The New York Times”¹¹, Viola Davis comentou que se arrepende de ter participado do filme porque “no fim das contas, as vozes das empregadas não foram ouvidas”. A atriz complementou, afirmando:

Conheço Aibileen. Conheço Minny. Elas são a minha avó. São a minha mãe. E se você faz um filme como este, com essa premissa, quero saber como é que as empregadas negras se sentiam trabalhando para patrões brancos e cuidando das crianças em 1963. Quero mesmo saber como elas se sentiam sobre isso. E nunca ouvi isso no decorrer do filme.

Como pedagogias da sexualidade (Louro, 2008), os filmes se põem a transmissão de mensagens contundentes sobre o que significa ser mulher, legitimam condutas e posicionam sujeitos em determinados espaços relacionais. Como espectadoras, algumas mulheres negras rejeitavam uma experiência “em profundidade” com o cinema. Experimentar o prazer no cinema exigia-lhes um olhar acrítico e deslocado de uma leitura antirracista e de combate ao machismo. A resistência à identificação com as mulheres brancas representadas, informa hooks (2019), tornava dolorosa, por vezes, a ida ao cinema. A teórica destaca que a crítica feminista de cinema tem negado esta relação de espectralidade de mulheres

¹⁰ Postagem de Carla Akotirene no Instagram. Data do post: 10 jan. 2020.

¹¹ Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/09/11/movies/viola-davis-interview-widows-toronto-film-festival.html>. Acesso: 02 jan. 2021.

negras, bem como não reconhece que a consciência das políticas raciais e do racismo podem sustentar a construção do olhar opositor por parte das mulheres.

Em uma perspectiva de interação entre corporeidade, consciência, cinema e suas experiências, sugerem Ferrari e Fantin (2017), o indivíduo sente, apropria, identifica-se/define-se/transforma-se (?) em sua sensibilidade, percepção e cognição entrelaçadas com os acontecimentos que o cinema promove. Nesse sentido, pode-se conjecturar que a percepção e os sentimentos da Viola Davis quanto ao trabalho estão imersos em uma intrincada trama relacional e têm como pano de fundo uma assertiva declarada à Revista Vanity em julho de 2020: “sinto que toda a minha vida foi um protesto”. A experiência de estar viva em um mundo no qual a sua existência e a dos seus é continuamente ameaçada, faz com que Davis (que alcançou prestígio em um campo socialmente superestimado) sinta-se impelida a reivindicar-se a todo momento. Segundo hooks (2019), o cinema – mais do que qualquer outra experiência de mídia – determina como a negritude e as pessoas negras são vistas e como outros grupos respondem às pessoas negras com base nas suas relações com a construção e consumo de imagem.

As transformações sociais promovidas por movimentos coletivos de mulheres nas décadas de 1960 e 1970 na Europa e nos Estados Unidos são reverberadas e incorporadas por diferentes artefatos culturais, em especial, pela cinematografia. A primeira mídia de comunicação em massa na era da indústria é um terreno artístico disputado justamente por seu status pedagógico e potencial de alcance. Adelman (2005) afirma que duas autoras importantes da crítica feminista (Ann Kaplan e Teresa de Lauretis) sinalizam que a presença crescente de mulheres na produção de discursos cinematográficos (especialmente as mais jovens, influenciadas por perspectivas feministas) rompe com as formas de representação das mulheres ao gosto das masculinidades, engendrando caminhos de afirmação, liberdade e potência afetiva. De acordo com Mulvey (2005, p.353)¹²:

¹² A fala foi extraída de uma entrevista concedida à Revista Estudos Feministas. Referência: Entrevista com Laura Mulvey. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 351-362, Aug. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000200008. Acesso em 10 de abril de 2021.

(...) sob a influência do feminismo e do movimento de mulheres, a facilidade da posição de prazer, havia se transformado em algo desconfortável e difícil. Além disso, a consciência da imagem produzida não era algo que poderia acontecer somente com as mulheres, mas começaria a afetar as formas através das quais o cinema poderia ser visto.

Em uma proposta epistêmica feminista compreende-se, tal como aponta De Lauretis (1984), que a narrativa clássica da cinematografia amplifica a circulação do corpo da mulher como objeto a ser olhado, lugar da sexualidade e desejo. Este é o cenário no qual são engendradas as tensões entre as imagens produzidas pela indústria cinematográfica a partir da representação de uma categoria “mulheres” e as produções feministas que expressavam uma racionalidade estético-expressiva divergente.

Assim, seja pelo posicionamento político advindo da tomada de consciência das opressões; pela compleição artística de cunho individual ou abertura de novas frentes de trabalho na cinematografia, não se pode negar que a presença das mulheres na produção e direção cinematográfica obteve crescimento exponencial a partir da década de 1970. “Especialmente a partir dos anos 1970, mulheres lésbicas nos Estados Unidos e na Europa Ocidental começaram a ensaiar críticas ao feminismo, marcadamente branco, classista, euro anglo-centrado e heterossexual.” (SARMET, 2017, p.38). Barbara Hammer, considerada a pioneira do cinema lésbico experimental, inicia sua carreira no fim da década de 1960. A cineasta também é lida como a única a ser reconhecida no mercado cinematográfico convencional por seu trabalho como diretora lésbica e produtora de conteúdo para mulheres lésbicas. Sua obra, “*Nitrate Kisses*” (1992) figura na lista da IndieWire como um dos 100 melhores filmes dirigidos por mulheres de todos os tempos. Ao caracterizar a produção artística de Hammer, Sarmet (2017, p. 39-40) assinala que:

(...) sua filmografia versa sobre a vida e a sociabilidade sapatão, colocando em cena corpos e subjetividades até então praticamente excluídos da cultura cinematográfica. O sexo é um elemento fundamental que compõe a força vital e a energia criativa do cinema experimental de Hammer, sem o qual não é possível criar, reconhecer-se e estar no mundo. Nos seus filmes, o sexo lésbico não é encenado de um modo sugerido ou bem-comportado, “feminino” ou até mesmo “erótico”. É explícito, visual, carnal e pornográfico, utilizando-se para isso de uma linguagem que não está subscrita aos códigos e símbolos tradicionais do desejo masculino, que excede o horizonte discursivo-conceitual da heterossexualidade.

Na década seguinte, a cineasta brasileira Norma Bahia Pontes desponta de direção de filmes lésbicos feministas nos Estados Unidos. Norma e Rita Moreira – sua companheira à época – partem para o exílio em Nova Iorque, “onde ambas tiveram contato com o movimento lésbico feminista e a tecnologia do vídeo” (PEREZ, 2020, p.21). As alianças estabelecidas com o movimento feminista e lésbico estadunidense, tal como o investimento em formação e contato com profissionais que dominavam as técnicas e recursos de vídeo, garantiu de uma parceria frutífera, com o saldo de 11 produções audiovisuais, incluindo a série *Living in New York City*, composta por 8 vídeos. *Lesbian Mothers* (obra que inaugura a parceria audiovisual de Rita e Norma) apresenta o cotidiano de mães lésbicas e questões relacionadas à custódia dos filhos, relações familiares e a lesbofobia.

Segundo Bessa (2015), a construção da narrativa, a partir das falas de escritoras, psicólogas e mães, indicam, concomitantemente, o crescimento de uma comunidade lésbica em Nova Iorque e a percepção dos entrevistados (pedestres que transitavam nos espaços públicos) que, sem constrangimento, consideravam o fato uma “aberração”. A mesma autora destaca a complexidade estético-política desta produção, que abarca a emergência de novos padrões corporais e gestuais e a essencialização da identidade lésbica, em contraste com o conservadorismo social. Sobre *She Has a Beard*, filmado em 1975, Karla Bessa (2015, p.2015, p.84) informa:

que o vídeo dialoga com uma postura aberta para explorações das potencialidades do corpo que, na perspectiva feminista daquele momento, frustrassem o projeto de uma feminilidade submissa, ou seja, da construção de um corpo desejado sob o ponto de vista do olhar masculino.

A amplitude de participação das mulheres suscita a possibilidade de criação de códigos representacionais diferenciados e outras formas de enunciação dos corpos. Segundo Adelman (2005), os movimentos de contestação cultural da época são veiculados pela crítica cinematográfica feminista que, geralmente estavam fora do *mainstream*. Holanda (2017) reafirma esta ideia ao considerar que um cinema feito por mulheres apresenta uma gama variada de expressões, considerando que, apesar das diferenças, algumas experiências são (até certo ponto) compartilhadas comumente. Gubernikoff (2016, p.103) alerta para a importância de produção de narrativas plurais, que concebam a diversidade que caracteriza os modos de ser e de fazer-se existir:

Na verdade, os filmes produzidos por mulheres lançam uma nova luz às diferentes percepções do mundo, acrescentando assim novas possibilidades à experiência humana. O que não se deve é abrir mão da diversidade de abordagens, de projetos que passam a focar o papel da mulher na sociedade, suas diferenças culturais e suas diferentes formas de expressão artística.

Em *Desejo Proibido (If These Walls Could Talk 2, 2000)*, a diretora lésbica Jane Anderson¹³ apresenta três histórias curtas que se passam em 1961, 1972 e 2000. O foco da narrativa são os relacionamentos amorosos de mulheres em um mesmo cenário, envolvendo problemáticas diferentes. A segunda história, em especial, põe em evidência uma questão com a qual o movimento feminista estadunidense precisa lidar à época Barbara Hammer realizava suas obras mais expoentes: o ativismo lésbico. As quatro amigas lésbicas Linda, Jeanne, Karen e Michelle são estudantes universitárias, compartilham a casa a mesma casa e participam do movimento feminista na academia. No entanto, quando preteridas pelas ativistas heterossexuais, sob a justificativa de que seria importante dar conta das demandas feministas antes de lutar pelas reivindicações de mulheres lésbicas, as amigas abandonam o movimento. Embora o enredo conte com uma personagem negra (Karen, interpretada pela atriz Nia Long), não há uma discussão sobre as relações entre racismo e heteropatriarcado. Operando a relação entre significantes, Meinerez (2013, p.53) articula uma chave de leitura a partir da tradução do título da obra para o Brasil.

(...) se as paredes da casa de escadas altas, na qual se passam as três histórias, pudessem falar, elas falariam não apenas de muitos e distintos desejos, mas também de diferentes formas de ser mulher. Falariam também das características de cada momento histórico e das conquistas políticas que atuam como pano de fundo em cada uma das tramas.

A vertente acadêmica e artística do feminismo, em sua segunda era, ganha corpo no Brasil com um lapso de uma década, ou seja, a partir dos anos 1980. (Hollanda, '1991). Faz-se necessário considerar a conjuntura política e social dos anos anteriores para compreender a trajetória do movimento feminista neste território. Segundo Barros (2016)¹⁴, a temática feminista encontrou pouco espaço nas artes

¹³ O filme foi dirigido por Anderson, Martha Coolidge e Anne Heche e lançado em 2000 pelos estúdios HBO.

¹⁴ BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque: ou como falar de arte feminista à brasileira**. Relacionarte Marketing e Produções Culturais Ltda., 2016.

plásticas brasileiras nas décadas de 1960 e 1970, não obstante à desproporção numérica aguda entre homens e mulheres que se consolidaram em nosso circuito artístico durante o período. A autora (Barros, 2016) interpreta que, ao se recusarem e/ou serem impossibilitadas de assumir um posicionamento feminista, as artistas brasileiras escaparam de certas armadilhas, “como a fixação na concepção moderna de um corpo reificado (...) e a ratificação da lógica do olhar masculino que objetifica a mulher na sociedade patriarcal”¹⁵ Sustenta ainda que a postura das artistas brasileiras abriu espaço para pôr sob suspeita a coerência da categoria identitária “mulheres” e as exclusões que a constituem.

À exemplo das práticas de exclusão que se processaram na origem no cinema hollywoodiano, a historiografia do cinema brasileiro estabeleceu absoluto silêncio sobre a trajetória e as contribuições da primeira cineasta negra e lésbica do país. Sacramento (2017, p. 6) informa que, após efetuar uma pesquisa breve nos principais sites sobre o cinema nacional “tanto aqueles direcionados a pesquisa como a Revista Rebeca, ou aqueles voltados à cinéfila, como os sites Filme B e Críticos, não existem artigos que abordam o trabalho da cineasta Adélia Sampaio (...)”. Mineira, nascida em 1944, Adélia Sampaio é reconhecida por seu pioneirismo na cinematografia nacional, desde que o trabalho da professora e historiadora Edileuza Penha de Souza apontou que a cineasta é a primeira diretora negra a realizar um filme de longa metragem no país. Para Adelia¹⁶, abrir mão de seus sonhos seria uma tragédia e a importância de seu trabalho reside na viabilização de vida do negro no Brasil.

Sua trajetória no cinema teve início no fim da década de 1960, na Distribuidora de filmes Difilm, criada por cineastas do Cinema Novo. Adélia é apresentada ao cinema por sua irmã, que era revisora. Iniciou como telefonista, almejando o posto mais alto da carreira cinematográfica: a direção. Em uma entrevista veiculada pela revista Filme Cultura (1988, citada por Sacramento, 2017), a cineasta explicita sua estratégia de aproximação com cinema por meio da Difilm.

¹⁵ Ibid., p. 15

¹⁶ SAMPAIO, Adélia. ADELIA SAMPAIO - A Visionária do Cinema Brasileiro. Youtube. Canal: Visionários da Quebrada. 2018.

Fui ser telefonista da Difilm porque eu, um dia, queria dirigir um filme. Fui para a Difilm porque achei que ali poderia estar próxima de alguma coisa que eu queria muito, na medida em que tinha absoluta certeza que jamais eu conseguiria ingressar numa faculdade, por uma questão econômica. Depois, porque eu teria que fazer o 2º grau para fazer um vestibular e jamais teria condição de pagar uma faculdade. Então, eu achei que ali eu poderia, pelo menos, descobrir, pegar e sentir o que era uma película. Sempre fui fascinada por cinema, assistia as Chanchadas, tudo quanto era tipo de filme e colecionava coisas de cinema.

Adélia comenta ainda que imaginava que um dia sua trajetória profissional seria reconhecida em algum momento, uma vez que acredita “que nada fica encoberto”. Em uma entrevista, concedida ao canal Visionários da Quebrada, narra um acontecimento que destaca importância para a produção de referências negras no cinema nacional. Holanda (2019, p.148) destaca que conforme dados do IBGE, desde 2016, a maior parte da população se autodeclara negra (preta ou parda). Todavia, essa representatividade nunca esteve, nem de longe, visível no cinema do país.

Em uma ocasião, no município de Três Rios, Adelia encontra uma moça que estudava cinema que lhe disse ser um “espelho” para ela. A cineasta descreve a emoção que sentiu “essa menina me levou às lágrimas” e afirma ter ficado feliz porque conseguiu realizar seu sonho. Destaca ser “filha do impossível” e que, embora, sua trajetória tenha sido difícil, o importante é “não abrir mão de seus sonhos.” Filha de uma empregada doméstica, desacreditada em momentos cruciais para o desenvolvimento de sua carreira, Adélia opera um silenciamento de suas dores para acolher a dor dos outros. Esta postura se faz presente desde sua primeira produção, “Denúncia vazia” (1979), em que a cineasta apresenta a história de um casal de idosos que decide tirar a própria vida após receberem uma intimação de despejo. Tornar a vida possível, combatendo as injustiças sociais, é uma estratégia que se reafirma em sua fala tanto quanto a ideia de produção em parceira, “sem sectarismo”.

O filme Amor Maldito é a sua primeira e única produção na categoria “longa metragem”. É também um marco na cinematografia lésbica do país por retratar relações afetivo-sexuais entre duas mulheres. Para efetivá-lo, Adélia contou com a parceria de José Louzeiro que aceitou trabalhar na produção, ainda que tivesse dúvidas em relação ao projeto. Baseado em uma crônica jornalística real que ocorreu no bairro Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, foi estrelado pelas atrizes Monique Lafond (1954), interpretando a executiva Fernanda Maia e por Wilma Dias (1954-1991),

interpretando a ex-miss Suely Oliveira. Amor Maldito, segundo Adélia, foi uma tentativa de humanizar o caso e encontrar as motivações pelas quais a história verídica que fundamenta o filme se desenvolveu de forma tão agressiva. A cineasta havia lido uma matéria no jornal que narrava a saga das personagens, com foco na morte de uma e posterior julgamento da outra. Para Sacramento (2017, p.5):

Adélia inova em sua narrativa ao trazer para as telas um romance lésbico, ela traz o olhar feminino sobre a lesbianidade, suas subjetividades e nuances, principalmente por ser um período em que questões como estas, eram pouco ou nada abordadas pela mídia e principalmente, pela perspectiva feminina, através de uma narrativa que não fosse erotizante ou animalésca, isso, levando em consideração que ainda hoje é um grande tabu para a mídia.

Em uma entrevista concedida à repórter Katia Sussana (2016), Adelia afirma ainda que o jornal “A última hora”, do Rio Janeiro estampava manchetes cotidianamente sobre o assunto como se o fato fosse “a coisa mais importante do país”. Tal como em “Desejo Proibido”, é possível estabelecer um referencial negativo sobre o amor que se passa entre duas mulheres em “Amor Maldito”. O primeiro sugere a interdição de um tipo de desejo específico: o que prescindindo do homem, se dá entre mulheres. Já o segundo, evoca as consequências do desejo incontido: a maldição. Sucumbir às práticas lesboeróticas remete à grave transgressão normativa e consubstancia o maldizer, a tragédia. Por esta razão, asseguram Brandão e Sousa (2019, p. 282):

Não é à toa que o cinema narrativo, que tende a ser predominantemente heteronormativo, relega [as lésbicas] ao anonimato, ou para sermos mais justas, costuma puni-la pela ousadia de recusar essa ordem.

Resguardando os valores ideais e tradicionais da sociedade, o título da matéria veiculada no jornal lido por Adélia – que também nomeia o filme – antecipa o evento nefasto da primeira cena. A fatalidade, reiterada ao longo do processo, ratifica a “maldita”: aquela que não atende às configurações imaginadas pela colonização misógina, patriarcal e lesbofóbica. O que torna a vida da lésbica passível de registro em boa parte das produções hegemônicas é a memória da tragédia.

Na produção, a realizadora opta por apresentar ao mesmo tempo, as violências que se sucedem no julgamento e as recordações de Fernanda sobre momentos vividos com Suely, em uma tentativa de amenizar o sofrimento. Por meio desta obra, Adelia estrutura e reivindica uma nova forma de olhar: o direito de olhar, segundo Mirzoeff (2016, p.746), “começa em um nível pessoal com o olhar adentrando os olhos

de alguém para expressar amizade, solidariedade ou amor”. A cineasta, estava genuinamente interessada em oferecer uma nova perspectiva sobre o caso. Seu olhar perscruta com descrença a história oficial sobre o fato – uma vez que todas as evidências corroboravam que se tratava de suicídio. Põe à prova (e às vistas de seu público) um julgamento sobre as impenetráveis instituições da sociedade à época: o casamento, a igreja, família e o Estado.

Adélia Sampaio esteve no tribunal e acompanhou o julgamento durante dois dias. Ela assistiu à absolvição da ré. Ainda que lhe coubesse o direito de ser julgada sem a presença do público e da imprensa, a solicitação feita pelo advogado foi negada, de acordo com a cineasta. A conduta reforçava a espetacularização do caso, funcionando como uma tática de dissimulação, uma “cortina de fumaça”, que encobria a brutalidade das marcas deixadas pelo regime ditatorial no país. As violências sofridas pela acusada nos autos não foi objeto de criação de Sampaio e Louzeiro para o roteiro. Quando finalizaram a escrita, encontram-se com a acusada (vítima) a fim de submeter o documento a sua aprovação. Adélia afirma que a moça devolve o roteiro fechado e diz que nada do que estivesse ali poderia machucá-la ainda mais, pois já era “um ser humano absolutamente machucado”.¹⁷

Com um lapso de mais de três décadas, as cineastas negras Camila de Moraes e Viviane Ferreira reintroduzem a presença de mulheres negras na direção de filmes brasileiros. Em um encontro do cine sapatão¹⁸, Ferreira menciona que entre o trabalho dela (“Um dia com Jerusa”) e o de Adelia (“Amor Maldito”) há outras experiências de mulheres negras na direção de longas de ficção. No entanto, as obras foram dirigidas em parcerias com outros diretores. O documentário de Camila de Moraes lançado em 2017, tal como o longo de Adélia apresenta uma histórica verídica: a de Julio César, padrinho do irmão da cineasta, homem negro e gaúcho que ao ser confundido com um assaltante, foi executado pela Polícia Militar em 1987.

Ferreira destaca ainda que se as narradoras audiovisuais que exploraram o uso de vídeos fossem reconhecidas socialmente cineastas, o número de mulheres negras com experiência no campo poderia ser consideravelmente mais expressivo, desde a

¹⁷ Em uma homenagem feita pelo O NECINE UFF e o Cineclubes Quase Catálogo - Mulheres Diretoras, com apoio do Departamento de Cinema e Vídeo, Adelia narra detalhadamente a história que inspirou o trabalho e o processo de produção. O evento foi disponibilizado pelo canal Unitevê - TV Universitária da UFF e pode ser assistido na íntegra pelo endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=I-ioQvDOA3M>.

¹⁸ Cine Debate: Amor Maldito (1984). Facebook. Canal do Cine Sapatão. Disponível em: [facebook.com/watch/live/?v=585990405421312&ref=watch_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=585990405421312&ref=watch_permalink). Acesso: 15 de out. 2020.

década de 1970. No entanto, ainda se faz presente uma leitura elitista e hierarquizada sobre as formas de acesso à produção. “Quem teve acesso a produzir com película era cineasta. Quem tinha acesso a narrar com vídeo, era videomaker ou qualquer outra coisa (...)”. A iniquidade supremacista branca tem suplantado sistematicamente outras miradas capazes de fissurar o projeto moderno do capitalismo – dentro do qual as produções artísticas são legítimas apenas quando geram valor comercial. O olhar racista e sexista é um motor voraz de destruição dos corpos e culturas que pretensamente insuflariam uma “redistribuição imaginária e real dos lugares dos sujeitos que têm o poder (os que olham e consomem) e dos que não têm (os que são vistos e são mercadorias de olhares).” (BORGES, 2019, p. 18).

Os tempos de efervescência política, social e moral da atualidade têm sido marcados por um conjunto de iniciativas feministas diversas no audiovisual. De acordo com Sarmet e Tedesco (2017, p.1374):

O audiovisual foi uma das áreas que acompanhou esta ascensão recente do feminismo, o que se materializou através de uma série de iniciativas focadas em reivindicar direitos e discutir o machismo no mercado de trabalho (e como ele muitas vezes aparece combinado com discriminações decorrentes de raça, orientação sexual e identidade de gênero). Assim, iniciativas e ações independentes surgiram com grande força por todo o Brasil, levando à criação de coletivos, grupos, plataformas, seminários, cineclubes, mostras e festivais dedicados ao protagonismo das mulheres.

Em 2004, o Instituto Feminina sediado no Rio de Janeiro promove o Festival Internacional de Cinema Feminino. Primeiro evento desta natureza e porte na América Latina, o espaço estimula a emergência de outros festivais, mostras de cinema e cineclubes com nas realizações de mulheres para o cinema. No Rio de Janeiro, Ribeiro (2019) destaca projetos e iniciativas a partir de 2015. Dentre os exemplos, menciona os cineclubes: Delas, Fação Feminista, Xuxu com Xis e o Quase Catálogo como espaços mobilizados por uma rede de mulheres com reflexões interseccionais de raça, gênero, sexualidades, classe social e território.

A ampliação do espaço das mulheres no cinema é de fundamental importância para o fortalecimento das pautas feministas no Brasil, em especial, por mobilizar discussões sobre os efeitos da branquitude, dos fetiches capitalistas e heterossexistas, da colonização e das noções capacitistas na reconfiguração de narrativas. Para Bessa (2015, p.79), o novo cinema *queer* da década de 90, retoma a radicalidade da década de 1970, ao focar em uma dimensão mais ampla da opressão. A proposta conecta a opressão de gênero/sexualidade às lutas (estético/políticas)

“como, a título de exemplo, o corpo da lésbica negra, do gay negro, que entrelaçam de maneira crítica a questão da racialização, bem como as marcas de gênero (processo de engendramento- tornar-se um gênero- masculino/feminino)”.

Segundo Adriene Rich (2010), as imagens midiáticas fortalecem a maternidade em sob a lente do patriarcado, a nuclearidade da família e a heteronorma – instituições por meio das quais as mulheres são subjugadas e violentadas. Rich promove um entendimento da relação íntima entre a heterossexualidade compulsória e a exploração econômica das mulheres, estimulando a reflexão sobre a heterossexualidade como uma instituição política que retira o poder das mulheres. Aponta ainda uma dificuldade particularmente enfrentada por mulheres negras: assumir uma terceira marcação identitária odiada. Sendo assim, uma cultura de resistência requer uma avaliação de como a supremacia branca impacta coletivamente a psique de mulheres negras. (BORGES, 2019).

Cândido e Junior (2019) sugeriram uma tipologia dos estereótipos atribuídos às protagonistas negras, indicando a reiteração dos estereótipos “trombadinha”, “crente”, “empregada”, “batalhadora”, “revoltada ou militante” e “favelada”, instaurando um regime racializado de representação que povoa o imaginário social da branquitude. Patricia Hill Colins define o conceito de imagens de controle na consagrada obra “Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento”, originalmente publicado em 1990. As imagens de controle fazem referência à manipulação das representações de gênero de pessoas negras no interior da branquitude eurocêntrica e, portanto, não devem ser confundidas com os conceitos de representação e estereótipo. Sublinhando esta proposição, Bueno (2019, p.1), informa que, longe de serem apenas estereótipos, as imagens de controle são “(...) uma forma de articular roteiros sociais a partir dos quais a sociedade irá visualizar e tratar mulheres negras. Sobretudo, são scripts de como mulheres negras devem se portar”.

A articulação entre as teorias feministas do cinema e as perspectivas antirracistas têm contribuído para o desvelamento das formas por meio das quais o colonialismo, ideologias racistas e sexuais implicam-se na constituição modelos representacionais, convocando modos específicos de enxergar as mulheres negras.

Ceição Ferreira e Edileuza Souza¹⁹ mencionam o nome de outras cineastas (Viviane Ferreira, Renata Martins, Lilian Santiago, Juliana Vicente, Jamile Coelho, Cintia Maria, Larissa Fulana de Tal e Yasmin Thayná) que tem contado histórias a partir de suas vivências, lugares de fala e identidades raciais e de gênero. “São narrativas do cotidiano, de rompimentos, de superação e afetos, construídas sobre o zelo de fazer um cinema que humaniza e plenifica as subjetividades da população negra”.²⁰ Ao falar sobre seus trabalhos à frente das produções “Mil faces de um homem real” e “Diálogos com Ruth Souza”, a diretora Juliana Vicente²¹ ressalta a importância do momento histórico atual poder contar estas histórias. De acordo com a cineasta, há dez anos, a narrativa estaria a cargo de um diretor, um homem branco, pois seria “o mais esperado”.

O trabalho das mulheres à frente do cinema também avança no sentido de estimular a inserção de jovens realizadoras e outras possibilidades estéticas. Em 2018, por exemplo, durante a III Mostra de Cinema da Mulher, promovida pelo coletivo Baciada de Mulheres do Juquery, em Franco da Rocha, a programação contou com a oficina “Captura Audiovisual de Guerrilha”, voltada a mulheres acima de 16 anos. Em entrevista ao *site* “Rede Brasil Atual”, a organização do evento informou que o projeto visava “prover o treinamento técnico e conceitual para a captura audiovisual de guerrilha, utilizando câmeras, aparelhos celulares, tablets, gravadores de voz”. No ano anterior, o coletivo vermelha (criado por diretoras e roteiristas brasileiras) fez a curadoria do Festival Curta as Minas, promovendo curtas-metragens realizados apenas por mulheres da nova geração cinematográfica. Na ocasião, além das quatro sessões de filmes, o Festival promoveu uma oficina de roteiro e uma roda de conversa com as diretoras.

Rancière (2010), sugere que pensemos na estética, uma forma por meio da qual os indivíduos e grupos constroem o mundo (como modos de percepção e sensibilidade). Segundo o autor, o processo estético inventa o novo, ou seja, desloca os dados do problema. O ineditismo se instaura quando os universos de percepção

¹⁹ FERREIRA, Ceíça; SOUZA, Edileuza Penha de. Formas de visibilidade e (re) existência no cinema de mulheres negras. **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papirus, 2017.**

²⁰ *Ibid.*, p.179.

²¹ Depoimento concedido por Juliana Vicente à série “Diálogos Ausentes”, produzida pelo Itaú Cultural em 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BsgJZOE-5bw>. Acesso: 02 jan.2021.

são radicalmente alterados: objetos, sujeitos e as regras já não são compreendidos da mesma forma.

As jovens cineastas têm o mérito de apresentar novas configurações e espaços de discussão, exercendo o poder narrar histórias de mulheres cujas existências foram marcadas pelo racismo, lesbofobia, capacitismo, classismo e heterossexismo – especialmente às que produzem no contexto atual. Ao discorrer sobre as experiências audiovisuais de mulheres negras, Ribeiro (2019, p.162) informa que:

(...) em alguns casos, as intersecções ser mulher e ser negra, ou ser mulher e ser negra e estar nas periferias, ou ser mulher e estar nas periferias e não ser negra, ou ser bissexual ou lésbica ou trans, todas fazem-se presentes, e muitas vezes não sem tensão. Da mesma forma, esses tensionamentos as múltiplas trajetórias e inserções profissionais das mulheres que têm colocado seus corpos em movimentos e em um debate político sobre as imagens das mulheres, nos ajudam a refletir sobre tais movimentos, suas ações e suas diversas agendas e trabalhos produzidos nestes contextos.

Isabela Lisboa (2020) menciona que no contexto de guerrilha, caracterizado por produções com baixo ou nenhum orçamento, as mulheres encontram maior liberdade criativa, poética e narrativa. A estudante de fotografia reforça que o cinema de guerrilha acaba por abarcar narrativas lésbicas, bissexuais e pretas que as vezes no mercado têm alguma dificuldade de obter financiamento por meio de editais. Conforme Bianchi (2017), a heterossexualidade se reafirma continuamente como instituição por meio de algumas estratégias, tais como a apresentação de imagens 'pseudolésbicas' e a idealização de relações românticas heterossexuais em diferentes meios de produção cultural; priorização das intenções masculinas e o silenciamento sobre as vivências lésbicas.

Segundo Gubernikoff (2016), o cinema pelas mulheres hoje em dia “é apenas o início de um processo delas começarem a se encarar como Sujeito, mas onde ainda está presente o condicionamento herdado de um passado opressor”. (2016, p. 105). Na tentativa de efetivar a ocupação de um espaço mais amplo, algumas práticas discursivas fílmicas acabam por estabelecer um diálogo muito próximo às matrizes de dominação. Ainda assim, mesmo que algumas representações vacilem ocasionalmente na repetição de estereótipos e distorções, são inquestionáveis as ressignificações culturais promovidas a partir de suas incursões como produtoras, diretoras e roteiristas. É o corpo das mulheres que extrapola a cena e se firma como

dispositivo pedagógico que sustenta o cinema como um campo privilegiado ação política. Ou, como Feldman (2019, p.12) sugere: “um agente cognitivo e sensível, um operador, potencialmente transformador, da própria realidade”.

2.1.O CINEMA COMO FERRAMENTA POLÍTICA DE EMANCIPAÇÃO

Se devo acreditar que não tenho nome, então também creio que a documentação de pessoas, especialmente as marginalizadas, é essencial. Ao escrever nossas histórias, ao fabricar armas [por meio de] uma linguagem imposta pelo opressor, nossa escrita [converte-se em] um ato de rebeldia. SINCLAIR (2016, tradução própria).²²

A indústria cinematográfica, especialmente a vertente da América do Norte moldou desde o início da sétima arte, as imagens femininas preponderantes no Ocidente. Imagens eternizadas pela cultura audiovisual cristalizam percepções sobre um suposto universo feminino, que comporta mulheres dóceis, abnegadas e submissas. Ao assumir o compromisso de minar os aparatos ideológicos que reiteram as múltiplas formas de violência de gênero, as incursões feministas nas artes configuram um projeto estético revolucionário, traduzindo os embates sociais por liberdade, justiça e solidariedade que historicamente sustentaram as bases políticas do movimento.

Ainda que não necessariamente classificadas como feministas, as produções cinematográficas de mulheres têm ampliado os horizontes de luta, apresentando uma fluidez subjetiva que deslinda formas peculiares de relação com cinema. A estruturação de arcabouços narrativos, dramáticos e expressivos tem como ponto de partida elementos da realidade das diretoras e diretores. Sendo assim, suas experiências estarão, de algum modo, inscritas no que produzem. Conforme Holanda (2017, p.45), não se faz necessário que as cineastas se percebam como feministas a fim de que percebamos “elementos caros ao feminismo em seus de seus filmes”.

As sensibilidades feministas criaram uma nova linguagem, provocando alterações consideráveis em nossa noção de política, cultura, ciência e amizade (Rago, 2013), fomentando novas pedagogias afetivas. Estas reconfigurações afetivas

²² SINCLAIR, Safiya. **The PEN Ten with Safiya Sinclair**. Disponível em: pen.org/pen-ten-safiya-sinclair/. Acesso em: 07 dez. 2020.

têm sustentado emocionalmente os processos emancipatórios e concedido fôlego extra às mulheres na luta pela autonomia. Cabe destacar ainda a elementaridade do olhar das mulheres negras: hooks (2019) sublinha que ao olhar corajosamente, as mulheres reafirmando o desejo de que seu olhar transforme a realidade. A diretora e fundadora do Preta Portê filmes, Juliana Vicente (2016)²³ evidencia seu comprometimento com uma produção de matriz afetiva e a criação de formas alternativas de produção. “Cores e Botas”, um filme de 2010 sobre a história de uma menina negra que sonhava em ser paqueta (assistente de palco) da apresentadora Xuxa é visto como um filme atual, “utilizado nas escolas, para explicar uma realidade de hoje” – argumenta.

Mais especificamente, nos conta Hollanda (2018), o cinema das mulheres na década de 1970, é uma experiência única que desbinarizou as proposições imagéticas conservadoras, pluralizando as formas de participação feminina e, por conseguinte, a disseminação de estratégias iconográficas disruptivas nestes espaços. O trabalho de jovens cineastas à frente da produção de novas referências para o feminino no cinema não é, contudo, um fenômeno da atualidade. Brandão e Sousa (2019) mencionam os esforços cinematográficos de Dorothy Azner, diretora lésbica que atuou entre as décadas de 1920 e 1940, no sentido de incitar novos olhares sobre as relações profissionais e experiências cotidianas das mulheres. As autoras ressaltam que “um dos traços mais marcantes do cinema de Azner é a sua contundente dedicação às questões de classe e da inserção da mulher no mercado de trabalho, lidando de forma central com as especificidades de gênero que circundam este universo”. (BRANDÃO e SOUSA, 2019, p. 288).

Contudo, é inegável que os efeitos do movimento feminista sobre o fazer cinematográfico parecem efetivamente mais ressonantes nas produções de mulheres a partir da década de 1970. Obviamente, não ao acaso: de acordo com Stam (2003), os festivais de cinema de mulheres, em Nova York e Edimburgo, em 1972, registram as primeiras manifestações feministas na mobilização de um *corpus* teórico sobre cinema. Uma das referências mais significativas deste período é a cineasta belga Agnes Varda. A diretora que contava com uma gama de habilidades artísticas

²³ Depoimento concedido por Juliana Vicente à série “Diálogos Ausentes”, produzida pelo Itaú Cultural em 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BsgJZOE-5bw>. Acesso: 02 jan.2021.

(fotografia, atuação e direção de cinema) é um marco na cinematografia feminista pela impressão de um olhar destacadamente feminista na transposição da realidade francesa da década de 1970 para as telas.

Em 1975, já conhecida por seu “notável comprometimento com a causa feminista”,²⁴ dirigiu o documentário francês “Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe – Resposta de Mulheres: Nosso corpo, nosso sexo”. O cine-panfleto documenta diferentes respostas à pergunta: “O que é ser mulher? ”, proposta por um canal de televisão francês. O documentário exhibe mulheres esteticamente diversas e suas nudezes são apresentadas sem as costumeiras estratégias de correção e embelezamento. Varda interpela o espectador não apenas pela via dos corpos das mulheres. As vozes das participantes provocam repetidamente a plateia e seus interlocutores: um grupo numeroso e silencioso de homens que, ao final, são identificados como “queridos pais, amantes, maridos, chefes e colegas”.

No filme, individualmente ou em coro, declarações como “sou mais do que o ponto alto do desejo dos homens” ou “o que é o corpo de uma mulher se devemos sempre considerar nossos pesos e medidas?” alterna com várias vozes fora de cena, incluindo a de Varda e a de um homem não identificado. O homem representa o advogado do diabo e tem dificuldades para lidar com as consequências da revolução feminista de 1970.²⁵ Bénézet (2014) menciona uma “reviravolta poética de última hora” quando Varda põe em cena um confronto entre homens e mulheres. As mulheres reclamam da objetificação de seus corpos e um dos homens afirma: “Eu sou uma mulher. As mulheres precisam ser reinventadas”.

Na sequência, o narrador masculino que está fora de cena responde: “Então, o amor deve ser reinventado.” E, em coro, as mulheres respondem “De acordo”. A relação entre o amor e as mulheres é historicamente centrada na presunção de inerência e incondicionalidade. De acordo com Navarro (2012, p. 198), na primeira metade do século XX, erguia-se um coro de vozes garantindo que o amor estaria acessível apenas às mulheres que, aceitando os ditames da natureza, se contentassem em ser um corpo doméstico, afetuoso, emocional e subserviente. As mulheres de Varda se recusavam a assumir esta posição e, ao interpelarem os

²⁴ BÉNÉZET, Delphine. **The cinema of Agnès Varda: resistance and eclecticism**. Columbia University Press, 2014.

²⁵ *Ibidem*, p. 130-131.

homens, produzem uma reflexão mais ampla, sobre a dinâmica afetiva na qual todos estão inseridos. Kline (2014 citado por Santos, 2018) apresenta o trecho de uma entrevista em que Varda²⁶ comenta a importância do contexto político e do acesso à produção intelectual das mulheres para compreender suas produções de outro modo:

(...) agora posso ver meus próprios filmes com uma nova visão por causa das coisas que aconteceram, por causa dos livros que li, porque fiz uma espécie de autoeducação sobre o feminismo, que todas nós fazemos agora, porque temos oportunidade de fazê-lo. As coisas estão mais claras agora.

No cinema nacional, o filme “Que bom te ver viva”, de Lúcia Murat, é o primeiro longa-metragem brasileiro a explorar as experiências de mulheres durante a ditadura no Brasil. Oito mulheres relatam os abusos e violências sofridos à mando do Estado brasileiro, por divergirem do sistema e se aliarem às forças que o combatiam. Produzido em 1989, a obra conta com um monólogo encenado por Irene Ravache, que perpassa integralmente a narrativa fílmica. Ravache incorpora uma mulher que, não obstante ao sofrimento e aos traumas em decorrência das torturas, demonstra capacidade de superá-los. Ante à impossibilidade de esquecimento, Murat (ela mesma, presa e torturada pelo Regime) transmuta sua dor em arte, numa tentativa de recomposição de si. Esta interpretação propositiva tem por referência uma fala da personagem de Ravache que aponta o foco discursivo da obra: “Talvez o que eu não consiga admitir é que tudo começa aqui, na falta de respostas. Acho que devia trocar a pergunta. Em vez de ‘Por que sobrevivemos?’ , seria ‘Como sobrevivemos?’”

Ao Sul do mundo, de modo geral, as cineastas feministas deparam-se com uma tarefa extra: a de fazer ruir as representações coloniais que dão corpo à imagem das mulheres nas produções da cinematografia industrial massiva. Para Baltar (2013), com o advento da Segunda Guerra Mundial, novas versões estereotipadas de latinos adensaram a cultura audiovisual. Historicamente associada à languidez, malandragem, violência e aversão ao trabalho, a representação dos latinos está alicerçada em um processo de erotização e infantilização. Para conter a emergência de sensorialidades periféricas, a latinidade é alvo constante de violências epistêmicas (Castro-Goméz, 2005) em diferentes campos de produção do saber.

²⁶ SANTOS, Carla Regina Gallo. **Deméter, Vênus e Varda: um olhar a partir de A Ópera Mouffe**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo.

Ao apresentar personagens com múltiplas experiências de subjetivação e sublinhar o corpo feminino como espaço de resistência, o cinema feminista da atualidade abre margem para a discussão de questões sociais de primeira ordem para os dias de hoje. Segundo Adelman (2005), as mulheres e a teoria feminista também colaboram de forma indireta para veiculação de novas formas de representação e produção cinematográfica, na medida em que dialogam mais amplamente com a sociedade e possibilitam a construção de novas epistemes visuais.

Neste sentido, a teoria feminista de cinema, que ganha força no Brasil a partir da década de 1980, impulsiona o debate acerca da validade das representações identitárias coletivas, lançando mão de uma dose de autonomia estética na formação de uma contraproposta narrativa que rompe com voyeurismo e o fetichismo, característicos do olhar masculino. hooks (2019), no entanto, alerta que tal como a cinematografia dominante historicamente forçou as mulheres negras conscientes a desviarem suas miradas, muitas críticas feministas do cinema se ausentam de um diálogo teórico que articule as vozes das mulheres negras. Em seu argumento, a favor das questões de raça e representação no campo teórico do cinema, a autora ressalta a possibilidade de abrir um terreno discursivo propício à discussão da experiência da espectadora negra a partir de uma intervenção crítica na repressão histórica reproduzida em alguns espaços da prática crítica contemporânea.

Ao final da década de 70 e na década de 80, a cinematografia brasileira é marcada por produções que exploram o corpo das mulheres pelas vias do erotismo. O gênero, conhecido popularmente como “porno-chanchada” se manteve no auge das produções brasileiras por uma década e meia, embora tenha sido alvo de críticas por uma parcela conservadora e moralista da população. De acordo com Ortiz e Autran (2018, p.207), os filmes apresentavam um repertório de personas “como o paquerador e o *playboy*, o marido traído, a virgem, o homossexual e a viúva disponível e fonte de secreta sexualidade”, consolidando um imaginário que conquistou uma parcela significativa de mercado. Segundo hooks (2019), produzir dentro das restrições de uma estética imperialista, capitalista, patriarcal e racista garante o retorno financeiro esperado e atrair atenção e fama – sobretudo na cultura popular. Ao mesmo tempo, assegura que imagens libertadoras sejam postadas em escanteio. “Ainda assim, quando imagens libertadoras são criadas apresentadas no mercado cultural, é difícil disseminar novas ideias, novas visões” (hooks, 2019, p. 26).

Adelia Sampaio recorda as dificuldades que encontrou ao produzir durante o período: o alto custo para a realização de um longa e as tentativas de dissuadi-la de ocupar um espaço que não lhe pertencia. Depois de realizar o filme em parceria com os atores e a equipe técnica, a cineasta teve de lidar ainda mais um obstáculo: o lançamento do filme. Em uma estratégia de *hackeamento* das políticas que regiam as produções e a distribuição de filmes no cinema nacional, Sampaio aceita o conselho de um distribuidor: dar uma nova roupagem ao filme – que seria então divulgado como pornô. Fora da zona de convergência dos interesses dominantes, sua produção artística guarda um aspecto em comum com as de outras mulheres que a precederam no cenário internacional: a colaboração com o deslocamento dos sentidos históricos das relações de afeto entre mulheres. Para Brandão e Sousa (2019, p.290) corroboram a ideia ao afirmar que “estando à margem de uma produção hegemônica, realizadoras lésbicas fazem uso de estratégias que resistem, ou simplesmente ignoram, o poder cultural do cinema maior”. Neste sentido, suas produções audiovisuais inauguram uma forma de geografia política dos afetos, explorando outras relações estéticas do corpo lésbico.

Racière (2009, p.17) atesta que “as práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. Em “Amor Maldito” há uma proposta estética de inteligibilidade dos acontecimentos inscrita no alargamento das formas de conceber a comunidade e o mundo. O recorte sensível operado por Adelia constitui um marco na produção de regimes de visibilidade para cinematografia nacional, por manifestar códigos de apresentação não convencionais das figuras da comunidade. Por meio de seu trabalho, a cineasta viabilizou a existência de outras mulheres negras e lésbicas que ousaram travar embates em contextos políticos e sociais a partir das linguagens artísticas que deslocam o olhar para a afirmação das humanidades. Adelia alerta que “fazer cinema é uma crença profunda” e estimula os jovens à produção artística em uma dimensão política, denunciativa e combatente. Rancière (2010) informa que as revoluções não nascem ao acaso, de forma repentina. Contudo, a eficácia dos processos de emancipação reside na originalidade e singularidade das práticas.

Os anos 80 registram ainda a formação do Coletivo e Mulheres de Cinema e Vídeo do Rio de Janeiro, mecanismo por meio do qual mulheres se organizam para

discutir as desigualdades de gênero e o panorama do cinema nacional. De acordo com Tedesco (2013), ainda que a realização cinematográfica na América Latina tenha se tornado mais feminina, o processo de ascensão das mulheres à posição hierárquica mais alta nesta esfera está longe de findar, “posto que em nenhum outro país da região o número de diretoras sequer se aproxima do de diretores”. (TEDESCO, 2013, p. 72).

Na contramão das narrativas clássicas, os roteiros feministas, de modo geral – em que pesem suas diferenças internas – sugerem uma linguagem cinematográfica que questiona os artifícios de manipulação costumeiramente empregados para articular um lugar subalterno para o feminino, tanto no que se refere às oportunidades de trabalho quanto nos sentidos e subjetivações hegemonicamente processadas. Olhares e afetos estimulam sensibilidades e percepções propositivas sobre as mulheres, seus saberes, seus corpos e suas formas de ver e fazer. Segundo Kamita (2017, p. 1395), tal “postura extrapola os sets de filmagem e espraia-se por setores filosóficos, antropológicos, econômicos.”

Uma obra que potencializa reflexões sobre os aspectos socioculturais que atravessam as experiências das mulheres é o filme “Que horas ela volta”, produzido em 2015. Em um trecho da entrevista, transcrito por Sarmet e Tedesco (2018) a diretora, Anna Muylaert, comenta que passou a considerar o viés feminista de sua obra quando sofreu ataques machistas e alguns espectadores afirmaram que uma perspectiva feminista caracteriza a produção cinematográfica. A contratação de mulheres para o exercício de funções importantes no cinema parecia-lhe algo natural, até então. Assim, tal episódio provocou uma série de questionamentos sobre assuntos relacionados aos estudos de gêneros e seus desdobramentos no campo cinematográfico, desvelando, aos olhos da diretora, as relações sociais que fomentam e legitimam a opressão sexual vivida por mulheres (LAURETIS, 1994). O machismo, tal como o racismo e a homofobia passam despercebidos em razão de uma construção mental que os naturaliza, conforme Muylaert. Esta é a razão pela qual a diretora menciona que estuda e debate para “trazer um pouco de luz” (Sarmet e Tedesco, 2018, p.141) à estas questões. O reconhecimento da importância de sua obra, bem como das discussões suscitadas a partir dela é um movimento importante para fortalecimento das críticas em relação aos espaços ocupados pelas mulheres no cinema.

Não obstante a ampliação do campo cinematográfico, o protagonismo diretivo ainda se configura como uma possibilidade distante para as mulheres. De acordo com a Agência Nacional do Cinema (2016), apenas 19,7% dos 142 filmes de longa-metragem lançados comercialmente foram dirigidos por mulheres. Na direção de fotografia cinematográfica, a defasagem temporal é ainda mais ampla: Katia Coelho, primeira mulher a assinar a fotografia de um longa-metragem comercial, o fez apenas no ano de 2000. As disparidades relacionais entre gêneros, presentes em todos os campos da vida social, desdobram-se sobre os corpos, práticas discursivas, produção de saberes, sistemas representacionais e sobre os investimentos aportados em produções femininas. O quadro é ainda mais dramático quando se trata de identificar a participação de pessoas negras em produções de maior bilheteria no Brasil. Ferreira e Souza (2017) afirmam que nas funções de roteiro e direção, durante o período compreendido entre 2002 e 2012, observa-se a ausência total de mulheres negras. O contexto espelha uma realidade que também se apresenta na representação das mulheres negras nas telas. “[As] espectadoras negras tiveram que desenvolver relações de olhar com um contexto cinematográfico que constrói [suas] presenças como ausência, que nega o ‘corpo’ da mulher negra (...)”. (hooks, 2019, p.220).

A percepção das dificuldades de inserção, das limitações e restrições impostas às mulheres na cinematografia foi a mola propulsora para iniciativas coletivas como o grupo Mulheres no Audiovisual Brasil, que conta com mais de 20 mil membros, a página “Mulher no Cinema”, ambos no Facebook e do Coletivo Vermelha, formado por diretoras e roteiristas brasileiras. Sarmet e Tedesco (2018) assinalam o ano de 2015 como um marco temporal no cinema e audiovisual brasileiros. As autoras apontam que a produção do curta *Kbela*, de Yasmin Thayná, mobilizou novas discussões no Brasil. Interseccionando os marcadores sociais de gênero, raça e classe, o filme conta a história de uma menina periférica e as subjetivações efetivadas ao se perceber como negra. *Kbela* também se apresenta como uma resposta às violências perpetradas contra mulheres negras. O filme sugere uma iniciação ritualística performática, com a brutal imagem de uma mulher negra decapitada e encena sobre os corpos de outras mulheres essa experiência biopolítica que é coletivamente compartilhada. Yasmin oferece um caminho para resolução do dilema reconectando as mulheres negras aos seus corpos e ascendência histórica. Ao viabilizar um espaço de conexão entre o presente e o passado (a ancestralidade), a cineasta fortalece o processo de

superação dos traumas pela transcendência e coletividade. De acordo com o site oficial do curta²⁷, a experiência audiovisual é uma realização colaborativa de mulheres negras por mulheres negras:

Seja através do cinema ou através dos cabelos, essas mulheres têm em comum a busca por novas possibilidades para narrar suas histórias em diferentes campos onde machismo e racismo são obstáculos a serem superados.

O processo de produção do filme é baseado nas redes de afeto e da internet – o elenco foi convocado nas redes sociais para garantir a diversidade de personagens que também colaboraram com suas histórias pessoais para o curta.

Para *hooks* (2019), o amor à negritude como política de resistência transforma nossas formas de olhar e de ser, criando, desta forma, as condições necessárias para nos movermos contra as forças da dominação e morte e reivindicar a vida negra. Jovens feministas lésbicas e negras, como Julia Moraes e Fabíola Silva tem desafiado duplamente este panorama ao construir um espaço político que se propõe a refletir sobre as disputas de narrativas efetivadas por sapatonas pretas no cinema e no audiovisual. Ambas criaram a Cine Quebradas – que dissemina as produções de mulheres negras, lésbicas, bissexuais ou trans – em 2017.

Em entrevista ao canal Brasil sobre a Mostra Cine-Delas, Anna Muylaert e Tata Amaral (2018) sugerem a necessidade de questionar os modelos de construção da imagem feminina na cinematografia, considerando o número reduzido de mulheres que ocupam posições de liderança no campo articulado ao fato de que as mulheres se constituem como personagens em praticamente todos os filmes veiculados. O imaginário visual de homens e mulheres têm sido, há décadas povoado por projeções de teor moralizante, comprometidas com o controle minucioso dos gestos e comportamentos. Para as entrevistadas, a produção audiovisual feminista é um ato revolucionário, contraposto às condições desfavoráveis que atravessam a cinematografia das mulheres. Conforme Diéguez²⁸ (2014, p.13), “uma posição dissidente a esse respeito implica, em inúmeras ocasiões, que as mulheres recebam qualificações que questionam sua legitimidade moral e até intelectual”.

²⁷ Mais informações sobre o filme estão disponíveis no site <https://kbela.org/>. Acessado em 21 de abril de 2021.

²⁸ Tradução livre, efetuada pela autora desta dissertação.

Se como ponto de partida, assumimos que o movimento dos corpos está invariavelmente vinculado à uma posição no mundo – independente do momento histórico e da localização geográfica abordados – o movimento de mulheres no cinema é um ato estético-político de posicionamento à margem do lugar que culturalmente lhes fora reservado desde os primórdios da cinematografia. No caso especificamente de realizadoras lésbicas (e outras como negras, latinas, indígenas, asiáticas e um espectro de confluências que derivam destas classificações),²⁹ esta afirmativa ganha outros contornos. A narrativa cinematográfica *mainstream* tende à negação da imagem das lésbicas uma vez que seus desejos não se inscrevem na ordem heterossexual. Na gramática cinematográfica masculina, a lésbica está ausente. “É por isso que se torna imperativo enxergá-la no contra-luz, tornar pública a política da política de sua presença/ausência para resistir as forças desse apagamento.”. (BRANDÃO e SOUSA, 2019, p.281).

A despeito da disseminação de produtos culturais que exploram as vivências lésbicas, a visualidade de suas existências não se converte em visibilidade – quando a presença corpórea/ simbólica é importante e, portanto, significa poder. Toma-se de empréstimo aqui, a ideia de Rosane Borges³⁰ sobre os regimes de visualidade da comunidade negra brasileira nas redes sociais, por acreditar que estas concepções também podem ser aplicadas ao lugar ocupado pelas subjetivações lésbicas no fazer cinematográfico.

Sob este ângulo, estabelecer lugares de referência a partir de vivências lésbicas é uma jornada penosa e exaustiva. Há que se considerar o defronte com a (re) articulação de narrativas há anos que posicionam mulheres lésbicas como corpos abjetos e desprovidos de força política, retroalimentando as estruturais globais de dominação. As realizadoras do cinema lésbico também têm concebido estratégias subversivas que passam pela (re)construção da memória, registros históricos do

²⁹ Não dediquei esforços a explanação sobre os efeitos das realizações de mulheres que se enquadram em outras minorias étnico-raciais (embora as reconheça) por conta dos contornos delimitativos e das escolhas efetivadas para a escrita da dissertação. Contudo, referências sobre as obras destas mulheres foram extensa e cuidadosamente apresentadas nos exemplares: “Mulheres de Cinema” (organizado por Karla Holanda em 2019), “Corpos em Projeção” (organizado por Marina Tedesco e Maurício Bragança em 2013); e Feminino e Plural: mulheres no cinema brasileiro (organizado por Karla Holanda e Marina Tedesco em 2017).

³⁰ Rosane Borges explica o conceito de visibilidade no documentário “Viva nossa voz”, dirigido por Juliana Vicente. A produção está disponível na página do Canal Brasil, pelo Facebook: <https://www.facebook.com/canal.brasil/videos/205784147882525/>.

movimento lésbico, a discussão política sobre representatividades e a disseminação dos materiais produzidos em canais alternativos – ampliando a capilaridade de alcance dos seus trabalhos. Afirmar um passado de potência é fomentar um horizonte de referências. É construir uma ponte segura rumo ao futuro que amplifique as possibilidades narrativas das mulheres.

MC Jess, curta dirigido por Carla Villa-Lobos e produzido pelo Coletivo Carne e Osso³¹ pode ser enquadrado na categoria de produções que tensionam as fronteiras entre as realidades (vivas e imaginadas) e a ficção. A obra, contemplada com diversos prêmios, em diferentes categorias, conta a história de Jéssica, artista, negra, lésbica e favelada que tem de lidar cotidianamente com o preconceito. De acordo a diretora, “encontra na arte uma forma de se expressar e superar suas inseguranças.”³² Carla Villa-Lobos fortalece a produção de sentidos afirmativos de lesbianidades, trazendo para o primeiro plano, marcações identitárias intercruzadas – tradicionalmente silenciadas na cinematografia.

O time de realizadoras³³ retrata corpos que resistem, cujas afetividades são emolduradas pela arte e pela partilha de desejo entre mulheres. Ao fazê-lo, Villa-Lobos e sua equipe tentam o estabelecimento de novos *frames*, nos quais estas mulheres plurais são registradas em suas revoluções, saberes e potencialidades. Conforme Julia Araujo da Silva (2017), produtora do curta, a escolha por retratar temas relacionados às minorias está alinhada à crença no cinema como ferramenta política de visibilidade e debate. Para o canal do Cineclube Coxiponés, Carla Villa-Lobos³⁴ destaca a cena mais importante, apresentando a forma de construção da narrativa estética e o não dito como um fator elementar nas relações que a protagonista estabelecia com a família:

Era importante demais mim transmitir a relação de cada um ali com a Jess sem que sem que tudo fosse dito na palavra, sabe? Que desse para entender o pai, interpretado pelo Altair Rodrigues, né? Era importante que desse para sentir que ele era bem religioso, mas diferente da mãe ele não conseguia lidar com a filha, né? Ele demonstrava de uma forma dura, até. É importante que os olhares ali falassem muito das divergências entre a mãe e o pai e não só o embate falasse. A figura da irmã vinha para equilibrar e dar um alívio no peso daquele jantar.

³¹ Coletivo feministas de estudantes de audiovisual formado por alunas de Audiovisual da ECo/UFRJ.

³² Informação disponibilizada na sinopse apresentada no canal da diretora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5rwywclwNLI4>. Acesso em: 15 nov. 2020.

³³ O filme foi roteirizado, dirigido e produzido apenas por mulheres.

³⁴ Cine Comentário Sonoro - Episódio 34: MC Jess. Youtube. Canal Cineclube Coxiponés. (2020)

Dentre as diversas iniciativas brasileiras que se dedicam à distribuição e debates de audiovisuais lésbicos, está o Cine Sapatão. Formado por mulheres lésbicas, o coletivo surgiu no final do ano de 2017. De acordo com informações disponibilizadas pelo próprio grupo³⁵, três preocupações configuram suas principais ações desde então: a democratização de filmes de pouco acesso para mulheres lésbicas e bissexuais; a criação de um espaço gratuito de encontro, de fala e escuta para as mulheres lésbicas em São Paulo; e a discussão de temas de grande relevância e atualidade, tais como: terceira idade; maternidade; discriminações raciais, sexuais, de gênero, de origem e de classe; corpos; relacionamentos; acesso a direitos, etc.

O trabalho inclui pesquisa, curadoria, conversa com diretoras de filmes, tradução, legendagem, pedido de autorização de exibição, logística, aquisição de filmes (de nosso bolso. Outros coletivos – feministas, negros, indígenas, LGBTQs, de cinema – são parceiros e somam esforços para o empreendimento das iniciativas do cine sapatão. Como convidadas, o grupo reúne diretoras, roteiristas, atrizes, militantes, mulheres que falam a partir de diversas formações, experiências de vida e profissão.

Em agosto de 2020, o coletivo organizou um encontro especial para dia da visibilidade lésbica no Brasil e reuniu as ativistas lésbicas: Iara Viana, Maria Angélica Lemos, Rita Quadros e Rosângela Castro. Foram exibidas e discutidas três obras da cineasta Maria Angélica Lemos: o vídeo clipe “Francha com Francha³⁶”, “Quase só vi as lésbicas” (registro da passeata do dia internacional da mulher - 8 de março de 2006 em São Paulo) e trechos do documentário: “Lésbicas no Brasil”. Para Maria Lucia da Silva (2008)³⁷, cabe ao grupo de ativistas promover novas sensibilizações, debates, passeatas e registros audiovisuais para que mulheres se sintam encorajadas a se

³⁵ Informações disponibilizadas pelo coletivo Cine Sapatão no site “Prosas”. Disponível em: http://w.prosas.com.br/empreendedores/34646?locale=pt#!#tab_vermais_descricao. Acesso em: 02 jan. 2021.

³⁶ Realizado no Ferro’s Bar, local histórico para o movimento lésbico. A música, Francha com Francha, mesmo sendo finalista do Festival Mulheres nas Artes realizado no Teatro Ruth Escobar, no início dos anos 1980, foi proibida de ser tocada, pela censura.

³⁷ Maria Lucia da Silva em depoimento para o vídeo “Quase só vi as lésbicas”. Material disponível em: www.youtube.com/watch?v=k0IQD8ss0vU. Acesso: 02 já. 2021.

colocarem em suas inteirezas e identidades. Na plataforma “Film freeway”³⁸, Lemos se autodefine uma como “videomaker, ativista lésbica-feminista, branca e antirracista”. Realizadora de vídeos feministas desde a década de 1980, faz parte da COMULHER, Comunicação Mulher, uma associação produtora de vídeos. Para o cine sapatão, confirma a importância da preservação do material audiovisual para a disseminação das memórias de resistências e lutas lésbicas.

O cinema é, tal como apontado por Xavier (2008), um instrumento fundamental para a formação social e conscientização política dos sujeitos, sobretudo quando nos faz refletir sobre experiências diversas e questões que tematiza. Em “Qual feminismo você vê”, Larissa Muylaert e Elis Brasil promovem uma discussão sobre feminismos e deficiências – uma articulação ainda incipiente nos movimentos feministas. As realizadoras entrevistaram mulheres cegas e com baixa visão que sobre os atravessamentos que compõem suas existências. Um ponto de viragem importante na narrativa é o momento em que as entrevistadas são mobilizadas a pensar sobre “qual é a melhor parte de ser cega”. A questão interpela as participantes no sentido de fazê-las refletir sobre pontos de ancoragem subjetivos que podem subsidiar modos de existências mais afirmativos – possibilidade parece não ter sido aventada no imaginário de algumas mulheres. Fernanda (uma das entrevistadas) comenta sobre o despertar para outras sensibilidades não desenvolvidas por pessoas visuais – que estão excessivamente presas às imagens. Para ela, novas percepções do mundo foram conquistadas a partir da deficiência. O vídeo possui audiodescrição e está disponível na plataforma Youtube³⁹ – além de ter sido exibido em um evento do Cine Clube Quase Catálogo sobre cinema, mulheres e acessibilidade, no dia 21 de setembro.

De acordo com Serafim (2014), por sua linguagem específica, que se fundamenta na imagem, discurso e movimento, o cinema produz novos significados, identidades e representações. Ao se identificar com feminista e pensadora do feminismo a partir do recorte da deficiência, Fernanda abre caminhos para um debate sobre as condições de acesso de mulheres com deficiência aos movimentos, bem como para um questionamento sobre a receptividade dos femininos às pautas de

³⁸ Informações disponibilizadas na plataforma *Free freeway* em: filmfreeway.com/MariaAngelicaLemos. Acesso em 10 de abril de 2021.

³⁹ MUYLAERT, Larissa; BRASIL, Elis. Qual feminismo você vê? Canal de Larissa Muylaert. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=vA9GWuYT-gE. Acesso em 01 de Janeiro de 21.

mulheres com deficiência. Em comum, aponta Rancière (2009), as artes e as manobras de emancipação apresentam: posições e movimento dos corpos, funções da palavra e repartições do visível e do invisível. Estes mesmo elementos constituem a base sobre a qual se erige a autonomia ou a subversão que podem ser atribuídas às artes.

Em 2020, o Cine Coletivona exibiu o documentário “Sementes: mulheres pretas no poder”. Propondo uma dimensão estética e epistêmica disruptiva, as diretoras Éthel Oliveira e Júlia Mariano focalizam a emergência de lideranças negras sob a ótica de profissionais negras. As realizadoras acompanharam os *bastidores* da transformação de 6 mulheres em figuras políticas, que alcançaram o privilégio de concorrer às eleições nos partidos em que são filiadas. Foram registradas, em específico, as trajetórias de Mônica Francisco, Rose Cipriano, Renata Souza, Jaqueline de Jesus, Tainá de Paula e Talíria Petrone rumo a outras possibilidades organizativas e relações de poder nos espaços de disputa política. Em seu site oficial, a distribuidora Embaúba filmes expõe os motivos para que o documentário seja exibido e apreciado:

Sob o impacto do assassinato de Marielle Franco, mulheres negras em várias partes do Brasil disputam as urnas nas eleições de 2018 para ocupar o Congresso Nacional e Assembléias Legislativas, com novas proposições do fazer político. O filme segue várias das candidatas ao longo da campanha, capturando momentos de intensidade e força de um coletivo a enfrentar a máquina da extrema direita que se apossou do cenário político e social brasileiro. Entre a observação discreta e o olhar poético sobre corpos e ações, “Sementes: Mulheres Pretas no Poder” é um instantâneo de esperança e luta diante de um cenário catastrófico desenhado nos últimos anos.

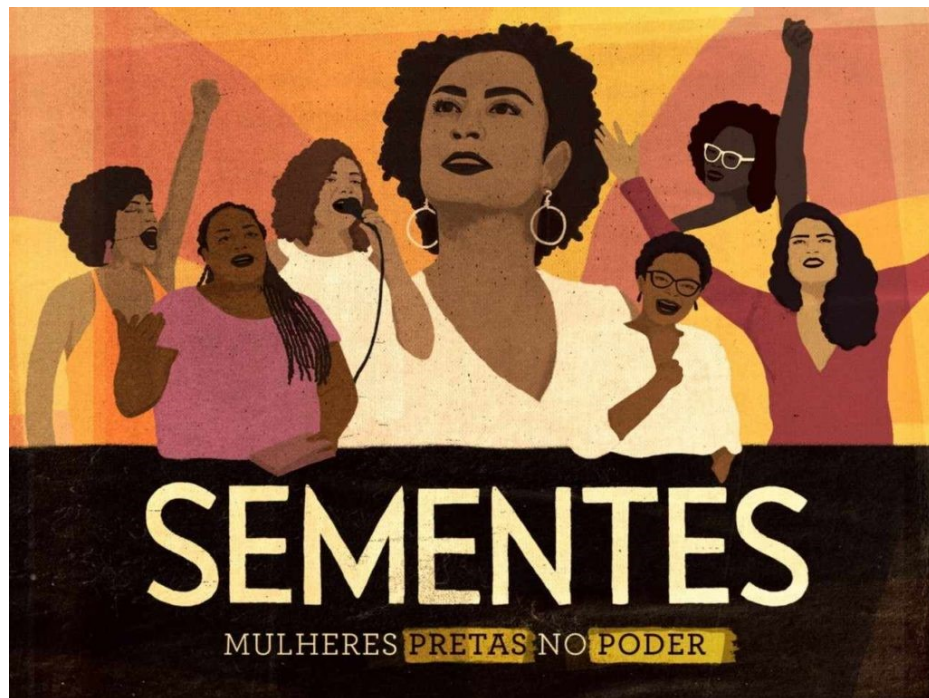
O cinema de Éthel e Júlia convida-nos a olhar para uma nova realidade política, na qual as mulheres negras ocupam espaços institucionais de poder, lutando contra o genocídio em suas comunidades e em defesa de outras pautas, relacionadas às opressões específicas que perpassam suas experiências cotidianas. Ao fazê-lo, as realizadoras evidenciam um projeto político que eclode nas últimas décadas com uma força insopitável e se sustenta na:

(...) compreensão de que o pessoal pode constituir-se em ponto de partida para a conexão entre politização e transformação da consciência. Logo não se trata de uma simples descrição da experiência de opressão de mulheres por homens, mas do entendimento crítico sobre o terreno de onde essa realidade emerge (BAIRROS, 1995, p. 462).

O foco sobre a concepção de novas formas realidades políticas, nas quais as mulheres e suas interseccionalizações ocupam o centro dos debates estimula um processo de conscientização política e empoderamento. A promoção de modelos de organização e referências de ação política reconfigura paisagens sociais, incentiva a mobilização política e atua para a consolidação de vínculos. Inspiradas por essa chave de leitura e sensibilidade do mundo, as diretoras exploram essas narrativas que assumiram a tarefa de imaginar caminhos para lidar com o colapso civilizatório que tem dizimado os corpos oprimidos, capturando uma revolução política orquestrada por mulheres negras após o bárbaro assassinato de Marielle.

Entre semelhanças e diferenças, as mulheres apontam para um modelo ético-filosófico de reconstrução de territórios, fundamentado na cultura e nas práticas ancestrais. Marielle Franco, ao centro (e sempre presente) é a semente mencionada no título. A imagem produzida para a circulação do filme não apenas a coloca em primeiro plano, como destaca um olhar sugestivo, que poderia antever um futuro mais auspicioso. Apesar da morte trágica – consequência da escalada do autoritarismo e da ascendência extremista ao poder – o retrato de Marielle esboça firmeza e esperança; como figura icônica, sua imagem é envolta pelas existências políticas de outras mulheres negras, lésbicas e bissexuais. Braços estendidos e punhos cerrados não destoam das expressões sorridentes: ao contrário, parecem reforçar a ideia de que as vozes das revolucionárias políticas da atualidade reverberam energia, arte, coragem e positividade.

Figura 1 - Cartaz do Filme “Sementes: Mulheres Pretas no Poder



Fonte: Embaúba Filmes

Para Kátiuscia Ribeiro⁴⁰, o nosso corpo carrega a ancestralidade como um elemento, o que o torna um corpo-território. Este corpo expressa as filosofias que remetem os lugares de onde viemos. Nesta perspectiva, Éthel Oliveira se autoriza a expressar os atravessamentos identitários que constituíram seu percurso formativo. Defende que o ineditismo na obra reside em apresentar meio das quais as mulheres fazem política e as mulheres pretas tem tentado fazer política dentro de uma determinada institucionalidade.

A documentarista, que também é antropóloga visual, destaca que a imagem que as imagens da casa, do laço afetivo, das conjugações familiares sempre estiveram no centro das narrativas e por isso, optou por outro recorte. Sua narrativa aponta o caráter inerente entre a produção da obra e o seu fazer político, ao mencionar que pretendiam evidenciar o modo como se fazem presentes, como artistas, em um universo marcadamente sexista. Éthel refaz seu percurso formativo, mencionando que, embora não tenha estudo cinema “oficialmente”, a cinematografia *underground*

⁴⁰ Fala de Kátiuscia Ribeiro na mesa “Por outras imaginações políticas - uma conversa a partir do filme **Sementes: Mulheres Pretas no Poder**” pelo canal do Youtube da Embauba Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jiBf-Fnh83Y>. Acesso: 10 Jan. 2021.

e a cultura popular pernambucana a informou e a formou, deslocando seu olhar para o fazer político. Natasha Corbelino, da Corbelino Cultural – que organizou o Cine Clube e a exibição do documentário na Maré (Rio de Janeiro) explica o objetivo do projeto:

Queremos exaltar o trabalho de cineastas que vêm resgatando um precioso olhar para a ancestralidade negra, a fim de construir novas trilhas. O cinema feito por mulheres negras funciona como motor de partilha e integração entre as pessoas. O Cine Coletivona é mais um passo de um processo permanente de busca por geração de renda em rede a partir da convivência no Complexo da Maré”, ressalta idealizadora do projeto.

As produções audiovisuais de mulheres, submetidas ao crivo das teorias críticas e da intelectualidade efetivamente comprometidas com o desmantelamento da matriz de opressão constituem um escopo de intervenção – não apenas para imaginar outras expressões políticas e lidar superficialmente com as contingências, como também para a objetiva-las em realidades libertárias. Feldman (2019, p.12) destaca que o cinema de mulheres tem mobilizado a dor criadora a fim de transformá-la em “uma trama de permanente reinvenção do real e do próprio fazer cinematográfico, marcado pela abertura à alteridade das imagens. ”. E, no coração coletivo desta arte, a autora situa a morada do pessoal, do poético e do político.

O capítulo a seguir propõe um entendimento sobre as possibilidades pedagógicas ativistas, insurgentes e revolucionárias. O engajamento, defendido por hooks enfatiza a participação, destacando potencial transformador do compartilhamento de histórias. Já a pedagogia descolonial oferece subsídios importantes para refletir sobre a importância da horizontalidade das relações na produção de conhecimentos. Ao discorrer sobre a proposta decolonial para a educação, Walsh⁴¹ faz referência à Mamá Dolores, referência na luta pelos direitos dos indígenas e camponeses, afirmando que a feminista equatoriana exercia uma práxis política-pedagógica calcada na possibilidade e esperança, que se voltava à justiça, dignidade, liberdade e humanização. (WALSH, 2013).

⁴¹ O excerto apresentado é uma tradução feita pela autora desta dissertação. No texto original, Catherine Walsh (2013, p. 27) afirma: “En su lucha obstinada, liderazgo infatigable y su práctica, palabra y acción arraigadas a y en la comunidad, Mamá Dulu ejemplificó —y tal vez más que cualquier otra mujer contemporánea indígena ecuatoriana—, una praxis político-pedagógica aferrada en la posibilidad y esperanza, y encaminada hacia la justicia, dignidad, libertad y humanización”.

3 PEDAGOGIA ENGAJADA E PEDAGOGIA DECOLONIAL: INTERFACES PROPOSITIVAS ENTRE RESISTÊNCIAS E AFIRMAÇÕES.

E quando as palavras das mulheres clamam por serem ouvidas, cada uma de nós deve reconhecer sua responsabilidade de tirar essas palavras para fora, lê-las, compartilhá-las e examiná-las em sua pertinência à vida. Não nos escondamos detrás das falsas separações que nos impuseram e que tão seguidamente as aceitamos como nossas. Por exemplo: “Não posso ensinar a literatura das mulheres Negras porque sua experiência é diferente da minha”. Entretanto, durante quantos anos ensinaram Platão, Shakespeare e Proust? Ou: “Ela é uma mulher branca, o que ela pode dizer para mim” Ou: “Ela é lésbica... O que vai dizer o meu marido, ou meu chefe?” Ou ainda: “Esta mulher escreve sobre nossos filhos, e eu não sou mãe”. E assim todas as outras formas em que nos abstraímos umas das outras. (LORDE, 1977, p.3)⁴².

A pedagogia engajada é uma leitura da educação que resulta da confluência de três concepções: a pedagogia crítica, o feminismo e uma abordagem holística do aprendizado (hooks, 2013). Para ilustrar suas concepções acerca de uma pedagogia como prática formativa que encerra experiências políticas e emocionais, a autora do livro “Ensinando a Transgredir: educação como prática de liberdade”, lança mão de uma escrita de si. Para Seligman-Silva (2014), esta lógica testemunhal se contrapõe ao acúmulo de provas, uma vez que há um predomínio do trabalho mais sutil da reconstrução do sujeito e de sua rede relacional.

bell hooks, intelectual negra, referência em estudos feministas e ativista social refere-se à experiência de dor e sofrimento como um ponto de partida para a teoria como prática libertadora. A autora recorre às suas memórias de infância para afirmar a teorização como um lugar em que era possível eliciar a mágoa e vislumbrar um futuro diferente. O valor da experiência é o aprendizado de que a teoria pode fundamentar um lugar de cura. (hooks, 2013, p.85). Dores e conquistas são igualmente retratadas e discutidas, de modo que não se apaguem as ambiguidades das situações vividas e não nos prive “dos momentos de derrota, com todo o custo que representam”. (SELIGMAN-SILVA, 2014, p.15).

A narrativa das histórias que marcaram a trajetória da intelectual como aluna e docente expressam as emoções e sentimentos que se processaram no ambiente

⁴²Originalmente publicado em 1977, texto foi disponibilizado pela Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes, conforme referência a seguir. LORDE, Audre. **A Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação**. In: Textos escolhidos de Audre Lorde. Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes. 2012. Disponível em: mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf. Acesso em: 10 jan. 2021.

escolar. Na seção introdutória do livro, hooks descreve o compromisso de suas professoras negras do ensino fundamental em tecer práticas educativas que afirmassem as possibilidades de resistência frente à colonização imposta pelos brancos. De acordo com a autora (2013, p.11), ainda que não houvessem proposições teóricas, suas professoras exerciam uma pedagogia anticolonial e profundamente revolucionária, cujo objetivo final era a edificação da raça. O estreitamento dos laços de sociabilidade e o interesse pelo cotidiano dos educandos caracterizavam o fazer pedagógico neste contexto.

Uma ação pedagógica engajada implica-se com a mobilização de recursos subjetivos para a superação das adversidades ao mesmo tempo em que se consolida novos repertórios comportamentais. A pedagogia engajada é uma expressão política, progressiva e libertária, que se constrói em espaços de resistência. Preconiza estratégias de aprendizagem por meio das quais qualquer pessoa é capaz de aprender e ensinar (hooks, 2013. p. 25). Alinhada às prerrogativas freirianas, a autora sugere a criação de uma atmosfera cultural em que os preconceitos possam ser questionados e modificados. Para tanto, “todos os atos de cruzar fronteiras devem ser vistos como válidos e legítimos” (*id.* p.175). Aqui, vislumbramos a possibilidade de extrapolar os esquemas usuais de legitimação do conhecimento e os regimes tradicionais de reconhecimento de saberes.

Este modo de compreender a educação também realiza uma aproximação fundamental entre teoria e prática, propondo uma inseparabilidade entre esses dois campos de atuação. hooks também opera uma discussão profícua a partir do budismo engajado, demonstrando as possibilidades de aplicação desta filosofia de vida no cotidiano de educadores e educandos. hooks (2013, p. 36) defende que este modelo holístico de educação deve favorecer o partilhamento horizontal de experiências, de modo que as narrativas pessoais funcionem para ampliar a nossa compreensão acadêmica.

A fim de cumprir sua missão e realizar os destinos intelectuais das crianças que educavam, as professoras negras de hooks empenhavam-se para conhecer os hábitos e rotinas de suas famílias. (*id.*p,11) O investimento afetivo e a contextualização da aprendizagem das crianças a partir das experiências de suas famílias lançava as bases para o desenvolvimento de uma autoestima positiva,

estimulava um sentimento coletivo de aceitação e tonificava as lutas antirracistas. Ao defender o exercício de práticas que concorrem para a transformação social a partir da valorização de trajetórias singulares, a pedagogia engajada de hooks aproxima-se das proposições de Walsh sobre a produção de conhecimento que se formata em perspectivas antirracistas e decoloniais de apropriação do mundo.

Pensadas desta maneira, as pedagogias não são externas ao realidades, subjetividades e histórias vividas de povos e pessoas, mas parte integrante de sua luta e perseverança ou persistência, de suas lutas de consciência, afirmação e desalienação, e suas lutas - em face da negação de sua humanidade - de ser e se tornar humano. É nesse sentido e diante dessas condições e possibilidades vividas que proponho o elo entre o pedagógico e o descolonial. (WALSH, 2013, p. 31)

O pensamento decolonial é uma forma de reinterpretar o mundo, não apenas repensando o lugar da colonização, mas criando estratégias e alternativas para preservar os saberes e práticas dos países colonizados. Em um duplo movimento, a epistemologia decolonial expande os limites da produção de conhecimento, rompendo com as lógicas de pensamento eurocêntrica e enaltece a cultura, os projetos de vida e as condições de existência dos povos historicamente dominados.

De acordo com Hollanda (2020), a epistemologia decolonial – a qual denomina “contraepistemologia”, direciona esforços no sentido de enfrentar o imperialismo cognitivo europeu e norte-americano. O conceito de colonialidade do poder foi proposto pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) para referir-se às relações intersubjetivas que fomentam a estrutura de dominação e os mecanismos de opressão contra os povos originários de terras colonizadas, em especial, na América Latina e África. A colonialidade fomentou a reprodução de hierarquias, geopolíticas e imaginários ancorados no mundo moderno/colonial. O autor propõe ainda a ideia de colonialidade do saber, segundo a qual, os conhecimentos produzidos por não-europeus foram saqueados, secundarizados, promovendo o racismo epistêmico. (GROFOGUEL, 2007).

A aposta decolonial é a de que os saberes locais constituem brechas de pensamento, formas de sentir e de estar capazes de resistir às persistentes tentativas do sistema de exterminar a vida dos povos subalternizados. Walsh (2017) sublinha que, para muitos, pequenas fissuras na lógica moderna passam despercebidas porque há uma inabilidade (inclusive da própria esquerda) em idealizar e compreender

os outros modos de existir que existem e podem existir em bordas e rupturas. Para a autora, a miopia da vida contemporânea oblitera as possibilidades de percepção destes espaços. Por este motivo, afirma a necessidade de um refinamento no olhar, dos sentidos e das sensibilidades para poder ouvir, escutar e sentir o próprio outro se tornando e ser, e reconhecer nele a pequena esperança que não só grita, mas também afirma o caminho e a vida (idem, p.32).⁴³

Tal como preconiza a pedagogia engajada, o pensamento decolonial sustenta o valor pedagógico das práticas de afirmação e resistência fomentadas coletivamente pelos subalternizados. Lerma (2016) destaca que o pedagógico deve ser compreendido de forma mais ampla, uma vez que todas as comunidades ensinam e aprendem. Para a socióloga colombiana, os processos de ensino-aprendizagem são aqueles que concorrem para a transmissão de valores culturais e também das práticas de produção e sobrevivência. Para exemplificar esta proposição, menciona as comunidades africanas que, levadas contra a sua vontade para a densa selva do pacífico colombiano, tiveram de aprender com os indígenas e espanhóis a lidar com o novo ambiente. A partir disso, recriaram suas memórias a fim de tornar o estranho território em lar. Passos, Gomes e Espinoza (2020, p.162) sugerem a desobediência político como alternativa para combater o racismo e sexismo epistêmico que assola os corpos e as geopolíticas não ocidentais:

(...) os oprimidos — incluem-se aqui homens e mulheres do Sul Global, mulheres negras, indígenas, quilombolas, candomblecistas, lésbicas, gays, bissexuais, pessoas trans, imigrantes —, devido ao seu agenciamento epistêmico negado, ao desejar a mudança das condições que os subalternizam, precisam estabelecer desobediência em caráter político e epistêmico, considerando que essas duas vertentes são pilares da opção decolonial, e que permitem o rompimento do controle político global eurocêntrico.

As duas formas de conceber as relações pedagógicas adensam importantes contribuições às perspectivas feministas. Consideram-se os esforços de tais perspectivas em evidenciar os processos de opressão que produzem as subalternidades, as estratégias combativas e as possibilidades de transformação social. Juntas, constituem uma força teórica-política-epistêmica para os movimentos coletivos e libertários que se comprometem com a invenção de novas formas de vida. Walsh (2013) os entendimentos e posicionamentos pedagógicos da decolonialidade

⁴³ Tradução livre, efetuada pela autora desta dissertação.

estão alinhados com a pedagogia crítica de Paulo Freire (tal como as proposições da pedagogia engajada), adotada em larga medida por ativistas intelectuais e educadores populares ao redor do mundo até a década de 1990 – quando emerge o projeto neoliberal. Na mesma década, contudo, os movimentos indígena e negro redireciona as bases de luta e transformação da América Latina: trata-se agora não apenas de uma luta de classe, mas de um embate pela descolonização dos povos racializados, que há séculos resistem à dominação colonial.

Curiel (2019) aponta a impossibilidade de construção de uma proposta emancipatória para “todas” as mulheres, destacando que tal racionalidade está a serviço da colonialidade do ser, do saber e do poder. Sublinha que o feminismo decolonial tem sido nutrido pelos “pensamentos que emergiram das práticas políticas coletivas, nas quais muitas de nós temos sido parte, e isso tem relação com os feminismos críticos e contra-hegemônicos.” (CURIEL, 2019, p.40). Em grupos, as mulheres têm construído um espaço pedagógico que preza pela oralidade, lançando mão de práticas educativas centradas em suas vivências e anseios.

Nesta perspectiva, feministas que adotam a decolonialidade incorporam as críticas feitas pela teoria decolonial e pelas feministas da América Latina ao uso acrítico de categorias de análise, conceitos e práticas do feminismo branco, heterocentrado e geopoliticamente localizado ao norte. Lugones (2015) informa que “gênero” é uma categoria de produção intersubjetiva eurocentrada e por essa razão não é capaz de viabilizar o debate sobre as formas de organização nos espaços colonizados. Com isso, a socióloga acredita que se faz necessário decolonizar as narrativas sobre as mulheres a partir do gênero para reinventar outras formas de existência.

Curiel (2019) mobiliza a discussão sobre a reflexividade para problematizar o modo por meio do qual os saberes são engendrados. Para a autora, na visão decolonial, a reflexividade está para além da autodefinição: supõe uma tomada de postura que em que se considera a geopolítica, a “raça”, a classe, a sexualidade, o capital social, entre outros posicionamentos. O processo implica em pensar sobre questões-chaves, como: para quê, como e em que marcos institucionais e políticos produzimos o conhecimento? Que projeto político orienta a produção de quem fazemos ao produzir conhecimento?

Na esteira destas proposições, o feminismo decolonial adota o “Bem Viver” como ferramenta epistêmica para sustentar a luta contra a ordem social imperante. Em contraposição a noção capitalista e devastadora de “viver bem”, o “Bem Viver”, propõe um ordenamento social inspirado na reciprocidade e solidariedade e que compreende a defesa dos Direitos Humanos dos Direitos da Natureza como princípios éticos fundamentais e indissociáveis (ACOSTA, 2016). Para as feministas decoloniais, a ideia de “Bem Viver” é consonante com a demanda pelo protagonismo das experiências de mulheres que resistem à violência racista e colonial. Narrativas de mulheres negras, indígenas e latinas expõem as violações capitalistas sistêmicas por meio das quais se produziram corpos racializados. “Para essa economia simbólica e material, o status de pessoa supérflua das mulheres negras associa-se a uma existência necessária, eis aí todo o paradoxo aparente das vidas necessárias e invisibilizadas.” (VÈRGES, 2020, p. 20).

Susana de Castro (2020) declara que o feminismo decolonial nos ensina a valorizar formas de comunicação não verbais, artísticas e relatos de experiência para transformar a realidade e as formas por meio das quais nos relacionamos. A autora sugere que o façamos para que consigamos compreender o motivo pelo qual as punições legais não conseguem alcançar a experiência da discriminação. Segundo hooks (2019), uma integridade existencial que subverta o poder da imagem colonial só pode ser alcançada quando nos questionamos sobre um processo de reação às imagens que intentam nos desumanizar. Para tanto, estimula uma transformação coletiva no modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo. Tal atitude funcionaria como elemento propulsor para alterar o modo pelo qual somos vistos.

Neste sentido, é possível reconhecer uma práxis decolonial em diversos coletivos feministas que, para o tratamento das feridas abertas pela colonização, oferecem um espaço de reelaboração criativa e de escuta sensível. Ao promoverem o suporte às produções de suas iguais, institucionalizam o exercício do afeto e do olhar como uma prática legítima de generosidade. hooks (2019), no entanto, alerta quando ao perigo da construção de uma narrativa que desvaloriza experiências afirmativas, baseada em uma história compartilhada de dor e sofrimento. Para a autora, a construção de uma solidariedade política firmada em uma retórica de vitimização posiciona os brancos novamente no centro e pode ofuscar os impactos da

dominação racista sobre os grupos marginalizados. Por este motivo, a autora defende (2019, p.52-53):

um tipo de educação para a consciência crítica que pode capacitar quem dispõe do poder e do privilégio baseados nas estruturas de dominação a abrir mão deles sem precisar se ver como vítima.

Mulheres em movimentos decoloniais são ensinadas a suplantar a dor que sentem quando pensam em suas vivências de infância e adolescência a partir do estreitamento de laços afetivos com outras mulheres. Para operacionalizar o fortalecimento da autoestima e orientação das ações afirmativas sob a dimensão política do cuidado e autocuidado, as feministas que adotam o bem viver resgatam elementos dos grupos de autorreflexão que inauguraram a onda feminista dos anos 1960; da Terapia Comunitária Integrativa (prática para redução de estresse, criada na década de 1980); da metodologia da Roda de Mulheres (desenvolvida pelo Instituto Arcana, em 2004) e; da práxis educativa feminista, que a partir das proposições pedagógicas de Paulo Freire, enfatiza que o diálogo e troca de experiências entre sujeitos. “Ao compartilhar as contradições em nossas vidas, ajudamos umas às outras a aprender como lidar com as contradições como parte do processo de se tornar uma pensadora crítica, uma sujeita radical.” (hooks, 2019, p.121)

As trocas dialógicas mobilizam processos reflexivos e de autoconscientização direcionados à uma ação transformadora da realidade. O alcance de um lugar de consciência política pode decorrer de um processo em que múltiplas tensões se estabelecem. hooks (2019) narra uma experiência sobre um encontro com mulheres negras que sentiram raiva de um trabalho em que mencionou a violência cometida por mulheres negras umas com as outras e na educação de crianças. A autora aponta o reconhecimento desta raiva como “parte do processo de conscientização” e da permanência de um apoio crítico entre as mulheres.

Epistemologias e saberes que se perfazem na contramão das avenidas neocolonizadoras – para as quais somos organicamente direcionados – dão conta da possibilidade de gerar um olhar opositor. A produção destes saberes dentro de uma estrutura colonial é um desafio com o qual temos de lidar cotidianamente. De que modo é possível desenvolver uma mirada prático-intelectual que afirma sua potência revitalizadora no esteio do diálogo ético e do reposicionamento coletivo de humanidade, desviando-se das investidas patriarcais, capitalistas e coloniais? A

indagação, para qual não se tem resposta, é o que move as mulheres rumo à construção de conhecimentos pautados em suas vivências.

Para Sarmet (2018), as mulheres tecem modos diversificados de enfrentar o retrocesso e de visibilizar suas existências, ao denunciarem violências, formar redes de solidariedade, fortalecer a autonomia e criar espaços de sociabilidade nos quais batalham pela construção e manutenção de seus afetos e cultura. hooks (2019) incentiva-nos ao que considera ser a missão mais importante no contexto acadêmico: trabalhar pela libertação. De acordo com a autora, a tarefa demanda a criação de uma nova linguagem. Todavia, a condição fundamental para a emergência de um discurso libertador é a experiência de autorrecuperação – na qual estão articuladas a educação para consciência crítica e para a resistência coletiva.

No sentido de compreender a trajetória dos embates feministas e suas pautas ao longo da história, o próximo capítulo explana brevemente sobre as formas por meio das quais as mulheres têm promovido deslocamentos e reorganizado a leitura de seus corpos. Dito de outro modo, pretende-se apresentar, pelo movimento das mulheres, a transformação de um corpo feminino – que corresponde à leitura do patriarcado e da colonialidade – em um corpo feminista, que pulsa por justiça social desde os primórdios de sua organização como tal.

4 CORPO FEMININO E O CORPO FEMINISTA: REPRESENTAÇÕES EM TEMPOS DE MILITÂNCIAS.

A maioria das feministas assume que a radicalidade do corpo feminino tem um papel político elementar no combate às formas de opressão sobre as mulheres, uma vez que as prescrições normativas androcêntricas têm como alvo preferencial a anatomia, a aparência e as funcionalidades simbólicas dos corpos. Performances corporais à serviço dos projetos feministas tendem a expressar os anseios partilhados por boa parte das mulheres, não obstante a heterogeneidade de composição desta categoria. Este capítulo tem por objetivo efetuar uma discussão introdutória sobre o lugar ocupado pelo corpo das mulheres, suas possibilidades de representação e a corporificação de pautas feministas na militância.

Para garantir a legitimidade de um novo sujeito da democracia e a equidade das relações sociais, o engajamento político das mulheres desdobrou-se na organização de um movimento cujos efeitos podem ser vislumbrados em diversos países ao redor do mundo desde o fim do século XIX. Apesar das diferenças culturais e econômicas, o aprisionamento das feminilidades em imagens estereotipadas é um elemento imprescindível à formação e manutenção das sociedades patriarcais e capitalistas no decurso da história.

Perrot (2017, p.23) sublinha que a superioridade masculina afirmada por Aristóteles “modela por muito tempo o pensamento da diferença entre os sexos, sendo retomado com modulações pela medicina grega de Galieno”. Marçal (2017) estabelece uma relação ainda mais direta entre a legitimação do patriarcado e a dominação das mulheres. Para a autora, as diferenças biológicas justificaram a adoção de certas formas de política por parte dos economistas de Chicago.

A subordinação das mulheres por meio de seus corpos também é citada por Federeci (2017) como a base da constituição do estado burguês. A necessidade imperiosa de ajustes dos corpos à racionalidade capitalista forjou a demonização de práticas e comportamentos que escapavam à dinâmica produtiva do trabalho. Corpos rebeldes, em sua maioria, de mulheres, foram levados a fogueira, porquanto o poder que exerciam constituía uma ameaça direta à estabilização do novo regime. O conhecimento anátomo-fisiológico do qual dispunham as parteiras, por exemplo, poderia colocar em risco à funcionalidade socioeconômica do sistema, o que justificou

o extermínio de um número incontável de bruxas desde os primeiros anos do século XV. O aniquilamento dos corpos das mulheres resistentes é um dos mecanismos por meio dos quais se sustenta a exploração capitalista até os dias de hoje, especialmente em territórios colonizados por países europeus.

Na política, nas artes ou nas universidades, mulheres latino-americanas têm construído um espaço epistemológico comprometido com a mobilização das fronteiras geopolíticas de conhecimento. Referências brasileiras como Nísia Floresta, Bertha Lutz, Maria Lygia Quartim de Moraes, Patrícia Galvão (Pagu) e Rose Muraro imprimiram esforços no sentido de evidenciar as questões de ordem política e social que afetavam as mulheres, alçando o pioneirismo no que se refere à defesa de pautas feministas relacionadas ao corpo, em defesa dos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres no Brasil.

Galvão e Muraro, em particular, denunciaram a regulação dos corpos e das condutas sexuais femininas, questionando a naturalização das características emocionais e papéis sociais atribuídos às mulheres em contextos históricos diferentes. Suas produções constituíram um marco nas lutas por liberdade de comportamento, sexual e expressão das mulheres, em períodos feministas de primeira e segunda onda. Um dos trabalhos mais expressivos de Rose Muraro, “A Sexualidade da Mulher Brasileira: corpo e classe social no Brasil”, lançado na década de 1980 versa justamente sobre as articulações entre economia, sexualidade e a condição social das mulheres.

Antecedente de Muraro, Patrícia Galvão é lida como uma mulher à frente de seu tempo por algumas vertentes do movimento feminista brasileiro. Um de seus croquis apresenta uma abordagem inovadora sobre a sexualidade e sobre liberdade do corpo feminino, incomum ao período histórico no qual foi produzido, conforme Rebechi Junior (2018). Frente ao fluxo dos acontecimentos que marcaram a época em que vivia, seu trabalho demonstrava um esforço criativo e autêntico na produção de uma versão ética de si.

De acordo com Pontes (2006, p.436), a “entrega do próprio corpo” aos 12 anos teria sido o primeiro fato consciente da vida de Pagu. Todavia, “o amor não se realizou como experiência corporal plena com o primeiro namorado de quem engravidou e abortou aos 14 anos”. Segundo a autora, a construção de uma figura mítica sobre a

persona de Pagu a partir da década de 1980, ignora a centralidade das experiências de submissão e entrega que caracterizaram a trajetória da artista até o final da década de 1930. Ainda que não tenha rompido com alguns valores e determinados padrões comportamentais desejados para mulheres, a artista conferiu um caráter político a realidade que se apresentava. Passagens relacionadas à maternidade, militância política e a vida amorosa de Pagu brevemente apresentadas por Pontes podem, no entanto, sugerir que a artista apontava um novo caminho para as mulheres da época, articulando a necessidade de ampliação do lugar das mulheres em sociedade e a reprodução de percursos tradicionalmente delineados para as mulheres.

As representações de precursoras feministas como heroínas ou musas podem até ser uma estratégia agregadora e útil ao movimento feminista – em especial, ao que se desenha em meados da década de 1980 – na efervescência de sua segunda onda. As novas gerações, inspiradas pela história de vida destas mulheres, têm disseminado as trajetórias de feministas, destacando a força de sua agência em diferentes épocas.

Contudo, é preciso atentar-se para as matrizes de sentido que fluem no arranjo destas leituras. A imagem da mulher capaz de suportar todas as intempéries que enlaçam a vida cotidiana tem modulado subjetivações femininas que atuam para reforçar integralmente suas responsabilidades sobre os afazeres doméstico e o cuidado dos filhos, além escamotear a violência inerente ao processo de composição de condutas generificadas e racializadas. Federeci (2018; 2019) sublinha que a desvalorização do trabalho reprodutivo, pautado no cuidado e manutenção da vida, foi uma estratégia central para consolidar a exploração do trabalho das mulheres e o controle de seus corpos no sistema capitalista.

A imposição de uma sobrecarga de funções e responsabilidades torna possível a fabricação de modelos de feminilidade favoráveis à exploração psicológica e da força de trabalho das mulheres. Como musas, tendem a ser silenciadas, objetificadas e hiperssexualizadas. A rebeldia feminina representada prioritariamente pela tentativa de romper padrões de beleza pode, implicitamente, apagar as conjunturas políticas e restringir as lutas das mulheres ao campo identitário. Sob esta perspectiva, os corpos e demandas das mulheres são universalizados, o que opera para o entendimento do feminismo como um movimento particularista que se organiza exclusivamente em torno do questionamento de códigos estéticos.

No fim da década de 1970, aproveitando-se do afrouxamento da censura, as mulheres organizaram-se na produção de jornais dirigidos ao público feminino. Datam deste período as publicações *Brasil Mulher* e o *Nós Mulheres*, marcos do início da imprensa feminista no país. Para Leite (2003), ambos veiculavam matérias sobre violência doméstica, condições de trabalho das mulheres, direitos reprodutivos, aborto e sexualidade. O conselho editorial era relativamente heterogêneo: feministas da nova geração, centradas nas “políticas do corpo” dividiam espaço com as que militaram em partidos de esquerda e com as que se alinharam ao marxismo. Havia ainda as publicações dentro da proposta do feminismo radical, como o *ChanacomChana*, fundado em 1981. O periódico, segundo Cardoso (2004, p. 46) “poderia ser classificado como um ícone da reivindicação das especificidades do movimento feminista, fazendo contraposição ao discurso da busca da igualdade entre homens e mulheres. A autora destaca ainda o salto advindo da existência de um jornal especializado na temática lésbica que foi timidamente tratada pela primeira geração da imprensa feminista.

Um contingente de mulheres que pertencia às classes sociais mais abastadas e/ou que contavam com o apoio financeiro das instituições partidárias de esquerda foram exiladas. O deslocamento geográfico forçado propiciou o contato com os movimentos de liberação feminina no exterior e, conseqüentemente, com outras formas de resistência produzidas. De acordo com Rago (2013), as estratégias dos feminismos europeu e norte-americano incluíam atividades culturais, grupos de conscientização das mulheres baseados na afetividade, a discussão de temas como direito ao corpo, aborto, lesbianismo, luta de classes, além das manifestações em prol de direitos e políticas para as mulheres. Neste ponto, há que se fazer um adendo: práticas culturais ancestrais e comunidades negras segregadas previam estas modalidades de cuidado. (hooks, 2013).

Na América Latina, o feminismo terceiro-mundista assume contornos específicos, por conta dos acontecimentos históricos que marcaram profundamente as relações econômicas e sociais destes países. Conforme Pedro (2016), o regime ditatorial que vigorava na década de 80 (período de ascensão do feminismo no Brasil) ameaçava a liberdade de expressão, o que resultou na organização de frentes de resistência com viés de esquerda. A militância clamava por justiça social, problematizando a concentração de capital e as relações assimétricas entre

trabalhadores e os detentores do poder econômico. Em comum, os movimentos sociais contavam com a presença de mulheres, em diferentes funções. Contudo, questões sobre o corpo e sobre os direitos das mulheres foram secundarizadas pelas principais instituições que resistiam ao regime à época.

No espectro político-partidário, a esquerda mantinha-se fiel às tópicas essenciais do comunismo, que versavam sobre a prioridade dos embates por uma sociedade igualitária. Qualquer outra pauta era secundária e poderia constituir impeditivo à consecução deste objetivo. Já os progressistas católicos opunham-se à defesa dos direitos sexuais porque, de acordo com Blay (2017), o tema ensejaria uma discussão mais densa sobre os temas como planejamento familiar e interrupção voluntária da gravidez – questões proibitivas e demonizadas pela Igreja até os dias atuais.

Em uma tentativa de estabelecer controle sobre o que se passava com seus corpos, as mulheres lutaram por instrução formal em saúde física e mental. A descoberta do próprio corpo atrelava-se à identificação de possíveis anomalias e a decorrente necessidade de tratá-las. As capacitações orientavam as mulheres à auto palpitação das mamas para detectar possíveis alterações, deformidades e caroços. Para Manini (2012), a formação de grupos autônomos de mulheres que discutiam práticas alternativas na medicina e psicologia é uma característica do feminismo brasileiro da década de 1980. Outra marca deste período é o nascimento da imprensa feminista alternativa lésbica e as alianças entre os movimentos feministas e lésbicos, orquestradas, em especial por mulheres negras.

Os grupos de reflexão propiciavam o compartilhamento de experiências relacionadas à violência doméstica e um entendimento comum de que as agressões contra as mulheres constituem um problema estrutural e, mais do que isso, foram essenciais à construção da sociedade capitalista contemporânea. Conforme McLaren (2016), as mulheres vislumbraram pontos em comum em suas experiências opressoras ao discutirem assuntos considerados triviais como orgasmo, medo de envelhecer, beleza, educação dos filhos e tarefas doméstica. A autora argumenta que conscientização é uma ferramenta política que promove a transformação social a partir da transformação de si.

Participantes ativas das lutas políticas tanto na militância feminista autônoma/apartidária como nas vertentes partidárias (Blay, 2017), as mulheres compareceram às lutas armadas, formaram redes de apoio e acolhimento para vítimas de violência doméstica, militaram na academia e no campo das artes, atuaram em movimentos sindicais e inauguraram a imprensa feminista por vias alternativas. De acordo com Tega (2010), as discussões sobre a ditadura militar no Brasil remetem ao ressurgimento do feminismo e às questões relacionadas à vida das mulheres. Os desdobramentos socioculturais e econômicos deste contexto constituirão marcadores orientativos para a definição de estratégias do movimento feminista no período e para as ações orquestradas em momentos posteriores, com especial atenção sobre temas preteridos como o direito ao próprio corpo e exercício pleno da sexualidade fora dos marcos regulatórios dominantes – discussões acendidas por coletivos de mulheres lésbicas, como o Grupo de Ação Lésbico-Feminista.

Desde a segunda onda feminista, a militância feminista tem lançado mão de performances corporais para combater a visão hegemônica do papel da mulher em sociedade, subverter e ressignificar o feminino. As mulheres da década de 1970 e 1980, ocuparam as ruas não apenas para reivindicar direitos políticos, econômicos e educacionais, como também para lutar pela emancipação sexual e contra a violência doméstica. A partir da segunda metade de 1980, o feminismo caminha rumo à sua terceira fase, durante a qual as demandas de mulheres negras tomam corpo político dentro do movimento feminista institucionalizado. Não obstante à participação das mulheres negras nas lutas feministas por emancipação em momentos anteriores, a transição temporal entre a segunda e a terceira onda registra a sistematização do conceito de “interseccionalidade” – um aliado acadêmico que “demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos.” (CRENSHAW, 1991, p. 54).

Acentuam-se as disputas em torno dos direitos de fala e por legitimidade de demandas no interior do movimento à medida em que a universalização das experiências é questionada. Fortemente marcado pela ascensão dos movimentos sociais, o período assiste ao incremento da participação de mulheres negras na academia, preparando o terreno para as discussões sobre gênero e a articulação dos diferentes marcadores socioculturais na produção de múltiplas modalidades de discriminação e violência. O tensionamento da vida política promoveu as bases

necessárias para o trabalho conceitual de questões essenciais na vida destas mulheres. Lésbicas, negras e outras vitimadas por sistemas de opressão organizam-se institucionalmente, para recolocar suas especificidades em debate, produzir um contradiscurso e combater os sistemas de dominação.

Na atual fase do movimento, o corpo volta a ocupar a centralidade das manifestações políticas. Bogado (2018) menciona que o atual cenário é marcado por uma intensidade política, pela emergência de novos discursos e de atores que usam as redes sociais para se organizar e conectar os espaços digitais com os territórios e os corpos. A ampliação da representatividade de corpos negros e lésbicos no cinema de mulheres (Sarmet e Tedesco, 2018) e o deslocamento das concepções possíveis do corpo feminino propiciada pela crescente participação das mulheres na criação artística são exemplos da reinserção dos corpos nos embates políticos. Na sequência, discutem-se os marcos das lutas feministas a partir de sua formatação em espaçamentos periódicos, denominados de “ondas”.

4.1. NAS ONDAS DOS CORPOS FEMININOS

A trajetória do movimento feminista caracteriza-se pela multiplicidade de pautas reivindicatórias, não necessariamente relacionadas à delimitação identitária de suas integrantes. As últimas vagas, em especial, têm destacado a vinculação inexorável entre democracia, justiça social e sexualidade. Para Bogado (2018), o cerne das problemáticas feministas, que podem ser traduzidas em uma infinidade de perspectivas e nuances é a da violência contra a mulher.

As diversas configurações assumidas pelo movimento ao longo da história se tornam viáveis a partir da combinação entre esses elementos e as impermanências temporais e socioculturais. Este processo formal e sucessivo de institucionalizar novas demandas assemelha-se à produção de imagens em um caleidoscópio: recortes epistemológicos e categorias de análise estão para o feminismo como os pequenos fragmentos de vidro colorido. Os efeitos de cada movimentação nas mais distintas áreas da vida social se desdobram em novos arranjos contestatórios, alternativas de enfrentamento e táticas de condução dos corpos agenciados.

De acordo com Tomazetti e Brignol (2015), a história do feminismo remete a sucessivas mudanças e remodelagens associadas à uma busca permanente por respostas às problemáticas de cada período. Assim, podemos afirmar que as configurações assumidas pelo movimento ao longo de seu percurso são inerentes à sua existência, bem como a uma perspectiva futura de continuidade (GONÇALVES e PINTO, 2011).

É comum encontrar, em literaturas feministas – e em especial em algumas vertentes canônicas da academia, a divisão do feminismo em períodos para sinalizar as diferenças entre as agendas de cada momento histórico, embora haja críticas contundentes ao modelo de periodização em “ondas” e a consideração de uma linearidade em sua constituição. Ao se referir à estas passagens no contexto brasileiro, Duarte (2003, p. 17) sinaliza que tais momentos históricos cultivariam uma “movimentação natural em seu interior, de fluxo e refluxo, e costumam, por isso, ser comparados a ondas, que começam difusas e imperceptíveis e, aos poucos (ou de repente), se avolumam em direção ao clímax”. Ao alcance do ápice, segue-se um período de abrandamento até que uma profusão de fenômenos sociais impulsione uma nova fase de ebulição.

Adota-se aqui o modelo divisional de apresentação do feminismo em períodos como um recurso didático, para dinamizar a explanação sobre marcos históricos e eventos relacionados ao movimento. No tópico seguinte, serão apresentadas as características da primeira onda, bem como as questões que possibilitaram a sua eclosão desta onda e seu reconhecimento como a fase inicial das disputas das mulheres por espaço de poder.

4.1.1. O primeiro corpo feminista ou direitos da mulher pelo corpo na primeira onda.

A passagem histórica conhecida como “primeira onda” é frequentemente apontada como uma luta assentada em ideais iluministas de igualdade e liberdade cuja referência principal é demanda por cidadania política. À época, as formas de exercício da sexualidade feminina já eram estruturadas de forma a tornar o exercício político uma tarefa inimaginável para as mulheres.

As feministas desse período inicial eram comumente chamadas de sufragistas por terem feito da exigência pelo direito ao voto o mote central da campanha. Todavia, de acordo com Meyer (2003, p.12), a luta pela extensão do sufrágio às mulheres “agregou muitas outras reivindicações como, por exemplo, o direito à educação, a condições dignas de trabalho, ao exercício da docência (...)”. As reivindicações, que se associam à materialidade das condições de subsistências das mulheres, acompanhariam o movimento por toda sua trajetória. “Ain’t not a woman”, o emblemático discurso proferido por Sojourney Truth também é a expressão de uma marca indissociável do feminismo desde a sua gênese como movimento institucionalizado: as tensões políticas e as dissidências entre mulheres brancas e negras.

Dentre as principais expoentes dessa fase – na perspectiva deste feminismo classista e branco – cujo início é datado nas décadas finais do século XIX, estão: Mary Wollstonecraft (autora da publicação “Uma reivindicação pelos Direitos da Mulher), Emmeline Pankhurst e Emily Wilding Davison, na Inglaterra; Marie Gouze/Olympe de Gouges, na França; e no Brasil, Nísia Floresta, Brasileira Augusta e Bertha Lutz.

Tanto o modelo vigente quanto o que se pretendia rompente, a partir das lutas feministas, ainda mantinha à margem determinados sujeitos, não obstante às suas contribuições nos embates. Uma exegese comum à essa passagem do movimento feminista é o apagamento da luta de mulheres não brancas, partindo da falsa premissa de um feminismo singular. Conforme Davis (2017), em 1895, cinco anos após a fundação da Federação Geral de Agremiações de Mulheres – associação que refletia tão somente as necessidades de mulheres brancas de classe média – cerca de 100 mulheres negras, lideradas por Josephine Ruffin, se reuniram para discutir a criação de uma organização nacional de agremiações de mulheres negras. A autora ressalta que suas políticas organizacionais, as mulheres negras preconizavam um movimento aberto a participação de todas as mulheres, além da defesa ideológica do combate ao racismo. Tal proposta atendia não somente aos anseios das mulheres negras – e dos homens negros – como também consolidava a participação das mulheres da classe trabalhadora.

Na dianteira da criação do Movimento Associativo de Mulheres Negras, criado ainda no século XIX, está Ida B. Wells que, para Bafour (2015) tem sido tardiamente reconhecida por sua atuação. A teórica ressalta que Wells não apenas ariscou sua

vida repetidas vezes para documentar e denunciar a amplitude dos linchamentos, mas também fez campanhas em favor dos direitos das mulheres, pela cidadania plena de todos os americanos, pelo emprego, pela educação e por mais oportunidades, especialmente para migrantes negros da Sul – além de engajar-se em inúmeras outras causas atreladas à justiça social.

As sufragistas, objetos de campanhas educativas contra a concessão do status de cidadania para as mulheres, são retratadas como frustradas e violentas, que desafiam a ordem para implantar uma ditadura e relegar o trabalho “feminino” aos homens. A Figura 2⁴⁴ é um postal propaganda do arquivo de Catherine Palczewski, que circulou nos Estados Unidos dentre os anos de 1900 e 1914. Nota-se que, embora tenham sustentado a construção do movimento sufragista, as mulheres negras sequer foram representadas nos materiais veiculados. O fenômeno ilustra o que Sojourney Truth havia antecipado em seu discurso: performar feminilidade nos ditames da cultura patriarcal e racista nunca foi uma alternativa plausível para mulheres negras. Todavia este é um ponto de irrupção importante para a articulação dos olhares de mulheres negras que resistem, lutando por suas próprias vidas. Rememorar essas construções é um elemento importante para a compreensão do modo por meio do qual, desde o início dos embates feministas, as mulheres dissidentes foram projetadas e consumidas.

Figura 2 – Representação de mulheres sufragistas



Fonte: Palczewski, Catherine H. Postcard Archive. University of Northern Iowa.

⁴⁴ As imagens do acervo completo da professora Catherine Helen Palczweski estão disponíveis em: <http://www.uni.edu/palczews/NEW%20postcard%20webpage/Postcard%20index.html>.

Não obstante às diferenças, a construção imagética da figura feminista branca desde o início do movimento é pautada no radicalismo e austeridade, numa tentativa de desqualificar a luta e reforçar ideários machistas e misóginos. Bonavides (2001, p. 69) corrobora esse entendimento ao alegar que:

(...) ao longo da jornada, muitas feministas radicais ou não foram ironizadas, criticadas, atacadas, durante períodos árduos da revolução feminista ainda inacabada. São milhares de mulheres, incluídas muitas brasileiras, que sofrem com um coquetel amargo de pobreza, violência e nível subumano de dignidade (...).

Vale observar que a representação midiática da mulher dissidente em domínios públicos é ampliada para promover reverberações fora do núcleo familiar. Ainda que o deslocamento da mulher de suas funções sociais pré-estabelecidas tivesse reflexos diretos dentro de casa – há postais sobre mulheres que abandonam seus afazeres domésticos para se dedicar ao sufrágio – era preciso enunciar a “revolta das mulheres” para além dos limites do espaço privado como estratégia de comoção coletiva. Eis a justificativa para um número significativo de representações das mulheres fora de seus lares, atacando autoridades e outros homens com os quais não guardam relação de parentesco. Em curso desde um período nomeado como “proto feminismo”, as narrativas midiáticas oficiais tendiam a ignorar ou desqualificar as reivindicações feministas. As que se posicionam como sufragistas tendiam a sofrer represálias que se valiam do mito da beleza (Wolf, 1992) para minar a confiança e produzir efeitos danosos sobre a autoimagem das mulheres.

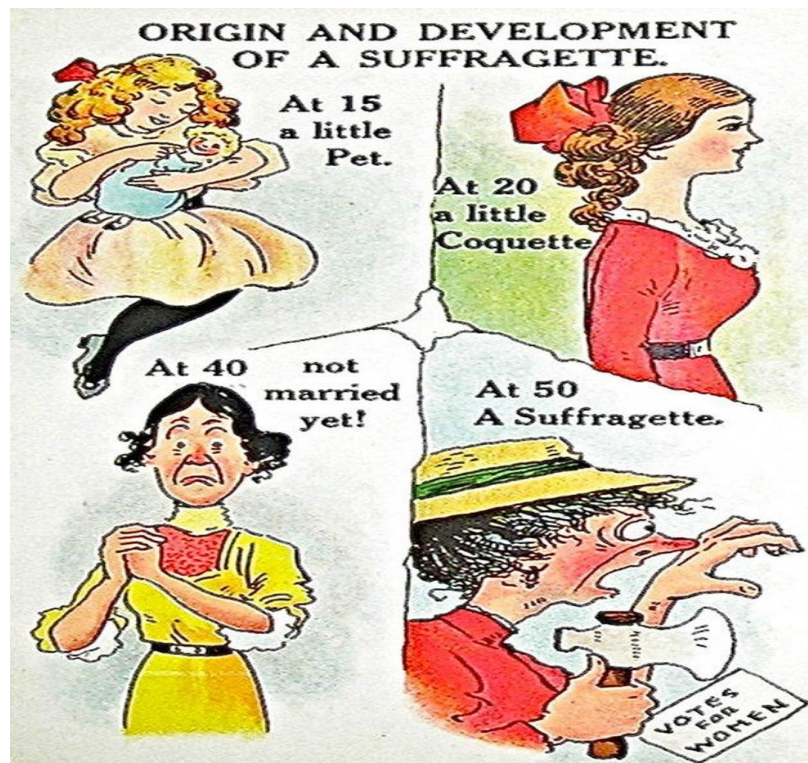
Associado à feiura e ao envelhecimento, o sufrágio feminino desponta como única alternativa possível às mulheres que fracassaram no alcance de uma meta elementar, na qual estava alicerçada o sucesso de sua função para a sociedade: o enlace matrimonial. Tal leitura se prestava ao reforço da noção de que as questões políticas não deveriam ser objeto de interesse das mulheres que desejavam ser belas e desejáveis, sobretudo, das mais jovens. Tem-se, deste modo, a linha tênue que se forma neste período entre o engajamento sociopolítico das mulheres e as vivências afetivo sexuais entre mulheres. O direito ao voto e as intervenções políticas deveriam ser considerados frivolidades: a luta por tais benefícios certamente afastaria possíveis pretendentes, dispersaria as mulheres de suas funções sociais primordiais. Vale rememorar que, desde o fim do século XIX, as mulheres que desafiaram o modelo imposto pelo patriarcado foram patologizadas. Não raramente, as que negaram o acesso aos seus corpos por homens foram diagnosticadas pela psiquiatria. Ao tempo

em que clínica médica prestava-se tanto à construção de uma narrativa patológica; legitimava intervenções de toda a ordem sobre corpos destas mulheres. (ZANELLO, 2018).

A prevenção à formação de mulheres sufragistas seria o comprometimento matrimonial antes dos 30 anos de idade. No Brasil, o ordenamento jurídico do início do século XX, previa que as mulheres casadas estavam sujeitas ao pátrio poder e, portanto, tal como as crianças eram incapazes de deliberar sobre suas próprias vidas. A Figura 2 apresenta um postal sobre a origem das mulheres sufragistas, a expressão facial de uma mulher que ainda não se casou denota tristeza e, dez anos depois, o sufragismo desponta como alternativa para um modelo de mulher amargurada, feia e raivosa. Em um período anterior à afiliação ao movimento sufragista, o rosto das jovens é desenhado de forma simétrica, sugerindo leveza e suavidade.

A representação dos cabelos volumosos, cacheados e presos sugere uma forma de contenção de sua sexualidade. Segundo Perrot (2017, p.59), a erotização dos cabelos das mulheres, que eclode no século XIX, se faz presente tanto no erotismo refinado dos pintores como no que se observa em cartões postais dos anos de 1900. A cor dos cabelos também se altera nos últimos dois quadrantes: os dourados, historicamente preferidos pelos homens – inclusive pelos artistas, que os utilizavam para iluminar as suas telas – dão lugar aos mais escuros. Embora cobertos por um chapéu (no último quadro), é possível notar que estão desalinhados. Um cabelo penteado, aponta a historiadora, é tão elegante quanto uma peça de vestuário que está entre as tendências da moda.

Figura 3 - Origem e desenvolvimento de uma sufragista



Fonte: Palczewski, Catherine H. Postcard Archive. University of Northern Iowa.

À semelhança do que se passava em vias públicas, mulheres sufragistas em seus lares também adotariam gestos imponentes e postura altiva, na concepção de seus opositores. Com semblantes que denotavam impotência, angústia e insatisfação, os filhos e maridos estariam condenados ao sofrimento, a ausência e indiferença da mulher. O bem-estar da instituição familiar encontrava-se sob ameaça devastadora do sufrágio feminino. Em suma, o exercício do voto feminino, comprometia as bases da família burguesa na sociedade moderna, porquanto reconfigurava as posições sociais e responsabilidades na dinâmica familiar. Eis o motivo pelo qual, as imagens retratam essencialmente esta modelo ou configuração familiar. A Figuras 3 faz referência à essa configuração imagética.

Figura 4 - Representação das sufragistas na esfera privada



Fonte: Palczewski, Catherine H. Postcard Archive. University of Northern Iowa.

A disseminação de um feminismo desordeiro (que conta com a cumplicidade midiática) era/ ainda é útil para criar um ambiente favorável à violência e discriminação. É fato que parte da militância assumiu uma postura aguerrida, recorrendo ao embate físico como estratégia de luta pela cidadania política, resistência ao patriarcado e direito ao corpo. Dentre os atos emblemáticos do movimento feminista sufragista, destacam-se os de Emily Wilding Davison que chama a atenção da mídia em dezembro de 1911 ao atear fogo em caixas de correio. Em 1913, a ativista voltou ao noticiário ao ser pisoteada pelo cavalo do Rei inglês em um hipódromo, o que à leva a óbito alguns dias depois. O acontecimento é rememorado pelo filme "As sufragistas" (2015, de Sarah Gravon). Outra referência apresentada pela produção cinematográfica é a participação das mulheres trabalhadoras no movimento sufragista – ainda que uma parte delas resistisse ao movimento. Uma das personagens centrais é retratada com frequência em seu ambiente de trabalho.

Entretanto, há também registros de protestos menos ostensivos, mais inclinados à conciliação de interesses e a aprovação pública, tal como se observa na atuação das sufragistas do *NUWSS* - União Nacional das Sociedades de Mulheres pelo Sufrágio. (KARAWEJCZYK, 2013). A autora aponta que a cautela, moderação e também era uma aposta paciente das feministas na conscientização e bom senso dos legisladores ante à “justeza de seus pedidos”. No Brasil, posições antagônicas quanto à estratégia também poderiam ser vislumbradas. Eventualmente, identificam-se neste período entusiastas de uma tendência combativa direta no movimento feminista branco, como Patrícia Galvão (Pagu) e Maria Lacerda Moura – essa última tida como uma das precursoras do movimento anarcofeminista no Brasil.

No entanto, a retórica feminista dominante era sublinhada por representantes de um discurso comedido, conciliatório e com forte apelo burguês, como Bertha Lutz e suas correligionárias que, de acordo com Soihet (2000, p.98) “lançavam mão de táticas que lhes permitiam reempregar signos da dominação, marcando uma resistência”, efetivando o que algumas autoras (Hollanda, 2018) classificam como um “feminismo comportado”. Cabe destacar que esta modalidade de atuação não se coaduna e/ou guarda um distanciamento das demandas de mulheres negras e da classe trabalhadora, para as quais o racismo e a insalubridade das condições de trabalho emergiam como questões centrais na luta por emancipação. (DAVIS, 2017). Enfrentar vigorosamente as forças que vulnerabilizavam a vida destas mulheres exigia uma postura mais aguerrida e menos complacente com os princípios burgueses.

Meyer (2003) afirma ser possível encontrar na origem do movimento feminista, ao menos três vertentes políticas distintas: um feminismo burguês, que se relaciona com o movimento sufragista e advoga pelo acesso ao ensino superior; um feminismo classista e operário que, alinhado aos movimentos socialistas, se ocupa da luta por melhores condições de trabalho e pela organização sindical e, finalmente, um feminismo anarquista, que congrega o agenciamento das questões relacionadas à sexualidade e decisão do próprio corpo ao direito à educação. Tanto na Europa, nos Estados Unidos como no Brasil, o movimento tem um período de arrefecimento, que dura da década de 1930 até a década de 1960.

A definição remetida por Meyer remete às questões formuladas por Davis ao questionar o apagamento das mulheres negras na luta contra as injustiças e desigualdades sociais. Narrativas e caminhos metodológicos que constituíram a

historiografia hegemônica dos movimentos feministas têm posto à margem os esforços realizados por mulheres negras na constituição do feminismo, ignorando até mesmo aqueles que resultaram no avanço das pautas de mulheres brancas, tal como apontam Anzaldúa (2000), hooks (2015), Davis (2017) e Ribeiro (2018). Para hooks (2014, p.89).

No século XIX e no início do século XX na América, poucas ou nenhuma semelhanças podem ser encontradas entre as experiências de vida desses dois grupos femininos [mulheres brancas e mulheres negras]. Apesar de ambos serem sujeitos à vitimização sexista, como vítimas de racismo as mulheres negras foram sujeitas a opressões que nenhuma mulher branca foi forçada a suportar. De fato, o imperialismo racial branco garantiu a todas as mulheres brancas, embora vitimizadas pela opressão sexista, o direito em assumir o papel de opressora na relação com as mulheres negras e com os homens negros.

A impossibilidade de conceber realisticamente as violações que assolam a vida de mulheres negras é, possivelmente, um dos fatores que obstaculiza o entendimento de mulheres brancas sobre as prioridades estabelecidas por mulheres negras, bem como das brancas trabalhadoras em suas articulações progressistas. Dito de outro modo, tal como apontou Lélia Gonzalez (1984, p.224), “O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e sexismo. ”. Talvez, precisamente por esta razão, Davis (2017) afirme não ter se surpreendido ao saber que, no século XIX, muitas mulheres tenham dito à sra. Anthony – uma das lideranças do movimento sufragista americano – que preferiam pão ao voto. Ao justificar a importância de um feminismo decolonial que se contrapõe radicalmente ao imperialismo, racismo e ao capitalismo, Vergès (2019) aponta que feminismo europeu universalizante – denominado pela autora de civilizatório – contribuiu para a manutenção da exploração racial, apresentando pontos de convergências com as ideologias neoliberais, xenofóbicas nacionalistas e de extrema direita.

De acordo com hooks (2014), no início do século XX, o relacionamento entre mulheres negras e brancas era carregado de tensão e conflito. Ao contrário do que se poderia supor, o movimento de mobilização pelos direitos para as mulheres explicita o fato de feministas brancas se recusavam a abrir mão da supremacia branca a fim de garantir a defesa dos direitos de todas as mulheres. A problemática, como se pode conjecturar, espalha-se pelas décadas posteriores no que se convencionou nomear de segunda onda feminista.

4.1.2. O segundo corpo feminista: políticas do corpo e o corpo da política

O bordão “*O pessoal é político*”, emplacado na segunda geração do movimento apresenta um deslocamento ainda maior das lutas pelas conquistas do espaço doméstico, além de aproximar a militância feminista dos de movimentos de resistência à ditadura e de democratização – em especial, nos países latinos. Boa parte das feministas da primeira geração não faz a crítica ao lugar que a mulher ocupa no seio familiar e até justificativa a sua inserção em espaços públicos como possibilidade de aperfeiçoamento de habilidades naturais.

Costa (2005, p.10) versa sobre a importância dessa viragem ideológica para ressignificar a compreensão do caráter político e estrutural das opressões. Com essa assertiva, as feministas intentam à ampliação do escopo que circunscreveu seu campo de atuação na primeira geração. Aspectos tradicionalmente considerados de caráter privado transcendem a fronteira entre as instâncias: a desigualdade sexual é uma experiência que perpassa todos níveis institucionais da sociedade. Como estratégia de fortalecimento e acessibilidade, em várias partes do mundo, o movimento feminista se organiza em grupos de apoio, abrindo espaço para a narração e discussão de experiências. Os ventos da mudança, porém, não foram suficientes para lidar com os conflitos entre mulheres brancas e negras. (hooks, 2014).

Para Gonçalves e Pinto (2011), a principal característica dessas formações grupais é a horizontalidade, expressada pela ausência de liderança. Na segunda onda feminista, as divergências se apresentam na eleição de prioridades distintas. Havia dissensões na interpretação sobre a origem e causa das injustiças: enquanto as francesas afirmam a necessidade de reconhecer as diferenças entre homens e mulheres, destacando a singularidade da experiência das mulheres, as americanas, ainda sob a influência da primeira geração, problematizam a opressão masculina e reivindicam a igualdade. (Narvaz e Koeller, 2006). Ainda estavam excluídas as percepções, anseios e as experiências de mulheres negras, em ambas as perspectivas. hooks (2014) salienta que, no Estados Unidos, a retórica sobre sororidade e solidariedade sugeria que as mulheres eram capazes de estabelecer conexões superando os limites de classe e raça. No entanto, isto não aconteceu de fato.

Ancorada em proposições construtivas, a segunda geração introduzirá discussões que problematizam o lugar da cultura, da história e de mecanismos políticos na produção, disseminação e manutenção de identidades feminina e masculina legitimadas em sociedade. Nesse sentido, um dos marcos dos marcos dessa onda é o livro “*O Segundo Sexo*”, lançado originalmente em 1949, pela teórica francesa Simone de Beauvoir (Pinto, 2010). A autora põe em evidência a centralidade da cultura na construção de lugares sociais previamente destinados à homens e mulheres. O reforço aos padrões que remete à uma essência inatista da feminilidade e masculinidade se davam em âmbito cultural e social, tendo por balizador às diferenças de natureza anátomo-fisiológicas.

Beauvoir, ao denunciar o caráter histórico-cultural da produção de um indivíduo “mulher”, rejeitando concepções essencialistas, promove um descolamento entre aquilo que é denominado “sexo” (de natureza biológica e genética) e os modelos vigentes de expressão da feminilidade e masculinidade. Seriam, pois, as significações culturais e imposições sociais que são interpretadas e arbitrariamente inscritas na materialidade dos corpos, determinam o que é de domínio masculino e o que cabe à mulher. A categoria “mulher” que, desde a primeira fase do movimento, fora extremamente útil para unir e fortalecer as mulheres na busca por direitos permanece na dianteira das estratégias de luta. A novidade, contudo, se dá na atribuição de um engendramento às posições ocupadas pelas mulheres no imaginário sociocultural. hooks (2019) aborda esta questão, destacando o apagamento racial inscrito neste eixo categórico. Para a autora, a raça só pode ser ignorada quando a mulher se torna ficção ou fantasia, quando é imaginada de forma abstrata.

O legado deixado pelos seus escritos de Simone de Beauvoir é de uma envergadura imensurável: é pouco provável que estudos sobre o percurso feminista, especialmente em seu segundo período, não façam menção às suas obras. Em torno de seu livro mais famoso há, inclusive uma querela acadêmica: Safiotti (1999) acusa Betty Friedan, teórica norte-americana autora de “*A mística feminina*”, de plagiar trechos do “*Segundo Sexo*”. Santos (2010) afirma que as proposições de Beauvoir podem ser assumidas como “um projeto pedagógico de reeducação da cultura ocidental, em bases progressivamente feministas”. Safiotti (1999) destaca também o pioneirismo e o impacto do “*Segundo Sexo*” em vários países, muitas gerações e na academia.

Em seu país, a francesa é uma das predecessoras do “feminismo igualitarista” que, segundo Michelle Perrot – em entrevista à Galster (2003), ainda é uma expressão majoritária por lá. Contudo, longe de representar uma posição uníssona do feminismo, os escritos de Beauvoir foram alvo de críticas principalmente relacionadas à concepção de uma figura monolítica como definidora da categoria “mulher”. Davis (2018, p.92) discorre sobre os debates que se fizeram no fim do século XX com o objetivo de definir a categoria “mulher”. Para a filósofa, as lutas que se travaram em torno da discussão sobre quem as mulheres incluídas e excluídas foram “centrais para compreender a relutância das mulheres étnicas e das brancas trabalhadoras em aderir ao projeto feminista emergente. O movimento feminista destacado por esta geração permanecia excessivamente branco, burguês e de classe média. Lélia Gonzalez sugere uma reflexão sobre um processo político de identificação – o “torna-se negra”, a partir da concepção de “tornar-se mulher” compreendida em Beauvoir. Conforme Gonzalez (1988, p.2): “a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc., mas tornar-se negra é uma conquista.” A percepção da negritude é, nesta perspectiva, um processo de engajamento político que demanda alto investimento psíquico, constituindo uma experiência profunda de aprendizagem de si.

Dentre as principais contribuições de Beauvoir (e das teorizações ao longo da segunda onda), destaca-se a propiciação de um terreno fértil para a emergência do conceito de gênero e sua posterior “elevação” à categoria sociológica de análise. De acordo com a historiadora feminista Joan Scott (1995, p.72), a designação “gênero” aparece inicialmente entre as feministas americanas, com o objetivo de “ênfatisar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo”. O termo *gender*, segundo Meyer (2003) passou a ser utilizado no início da década de 1970 e, gradativamente foi adotado por diversas correntes feministas à luz de diferentes entendimentos. Uma das características que demarcam o período é o relativo consenso quanto ao gênero como um elemento organizador da sociedade desde então. Proliferaram-se os estudos que apontam o caráter produtivo do gênero no que tange à ocupação de espaços sociais de poder.

Sob a conceituação inicial de gênero, como “conjunto de expectativas sociais de desempenho de uma pessoa, estabelecidas em função do seu sexo biológico” (Lanz, 2015, p.39), alicerça-se o feminismo da diferença, surgido no final da década de 80, com a obra da psicóloga Carol Gilligan. A abordagem teórica busca reconhecer

as diferenças entre homens e mulheres e dar visibilidade os modos pelos quais as diferenças são hierarquizadas a partir de parâmetros antropocêntricos e sexistas. (Da Silva, 2014). Nesta perspectiva, a diferença sexual é inquestionável e o gênero tomado como uma construção da diferença entre homens e mulheres. Kuhnen (2014) menciona que Gilligan se propõe a identificar “como na sociedade patriarcal vozes diferentes [de homens e mulheres] são formadas, valoradas, hierarquizadas e naturalizadas.”. Contudo, a problemática sobre as vozes é pautada sob ideários supremacistas brancos, heterossexistas e imperialistas, pondo à margem outros quadros identitários.

No lastro de outras mulheres negras que declararam apoio a todos os grupos sociais oprimidos e marginalizados, Davis sustenta ainda o pressuposto de que o conceito de gênero é radicalmente subvertido quando a ele são levadas outras formas de não conformidade de gênero, tais como as identificações de mulheres trans, homens trans e intersexuais. A orientação de Davis (2017, p.97) expõe, concisamente, as armadilhas de uma adesão acrítica à superficialidade desta categoria:

(...) não se apegue demais ao conceito de gênero. Porque, na verdade, quanto mais de perto o examinamos, mais descobrimos que ele está enraizado em um leque de construções sociais, políticas, culturais e ideológicas. Não é uma coisa só. Não há uma definição única, e certamente o gênero não pode ser descrito de forma adequada como estrutura binária em que o ‘masculino’ é um polo, e o ‘feminino’

Por ter sido engendrado nos marcos de uma sociedade capitalista, profundamente marcada pelo racismo e por perspectivas colonizadoras, o conceito de gênero também é criticado por outras pensadoras negras. Para Akotirene (2019), a preocupação central com a categoria gênero é um dos elementos que colaboram com o aumento da violência contra as mulheres negras. Aliada à ausência de metodologias adequadas às realidades das mulheres negras, a centralização das discussões pelas vias de gênero teria adiado as marcações racializadas deste fenômeno social. A autora se refere ao fato como “epistemicídio da teoria feminista” (p.41), em uma referência ao conceito de epistemicídio que consta na tese de doutorado de Sueli Carneiro.

Enraizado na intersecção do movimento feminista com o movimento homossexual, o movimento lésbico busca contemplar as experiências das mulheres a

partir de um sistema duplamente opressivo. Tal como as mulheres negras, lésbicas não se viam contempladas no movimento feminista – o que possibilitará o estabelecimento de uma produtiva aliança entre os movimentos. De acordo com Soares e Silva (2011, p.3),

(...) a teorização feminista, ao passo que acentuou as dimensões socioculturais que marcam a construção das identidades de gênero, passou praticamente ao largo da associação entre feminismo, perda de feminilidade e lesbianidade. Ainda hoje, é problemático para o feminismo ser identificado como um movimento de lésbicas.

Uma das principais contribuições das mulheres lésbicas ao movimento feminista é ampliação das discussões sobre as dinâmicas da sexualidade. Circunscritas até então ao direito a pílula anticoncepcional e a concepção, as falas passam a reverberar outras preocupações como a relação entre o exercício compulsório da heterossexualidade (como dispositivo para a regulação de comportamentos sexuais) e os sistemas de opressão. O lesbianismo, como movimento político organizado emerge neste período (a partir da década 1970) apontava que as feministas heterossexuais adotavam uma conduta incoerente ao não colocarem as mulheres no centro de suas relações. Feministas lésbicas como Sheila Jeffreys, Ti-Grace Atkinson e Jill Johnston são expoentes do movimento nos Estados Unidos. Cabe destacar que o sufixo “ismo”, neste caso é uma referência à ação em coletiva em movimento – tal como em *feminismo*.

Juntas, negras e lésbicas forjaram espaços de sociabilidade, de cultura e luta política que ampliaram a capilaridade do movimento feminista. Há que se considerar ainda que as avenidas identitárias (Akotirene, 2019) nas quais uma parte destas mulheres estão posicionadas sugerem um combate amplificado às violências coloniais, racistas, hétero-patriarcais. Audre Lorde (1983)⁴⁵ deslinda as relações entre esses encontros de marcadores socioidentiários e a produção de um lugar no mundo calcada em pressupostos hegemônicos.

⁴⁵ Originalmente publicado em 1983, o texto foi disponibilizado pela Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes, conforme referência a seguir. LORDE, Audre. **Não há hierarquias de Opressão**. In: Textos escolhidos de Audre Lorde. Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes. 2012. Disponível em: mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf. Acesso em: 10 jan. 2021.

Como uma negra, lésbica, feminista, socialista, poeta, mãe de duas crianças incluindo um garoto e membra de um casal inter-racial, eu usualmente acho a mim mesma parte de algum grupo no qual a majorietariedade define-me como desviante, difícil, inferior ou apenas sendo errada.

Pela minha pertença em todos esses grupos eu aprendi que opressão e intolerância da diferença vêm em todas formas e tamanhos e cores e sexualidades. (LORDE, 1983, p.1)

Predecessoras desta articulação no Brasil, as historiadoras Valdecir Nascimento e Heliana Hemetério dos Santos permanecem atuantes até os dias de hoje. Obviamente, não há pretensão de limitar o reconhecimento das articulações entre feminismos, negritudes e lesbianidades à estas duas referências. No entanto, seus nomes devem ser acionados quando se trata de rememorar passagens históricas e redescobrir as caminhantes que pavimentaram as vias que hoje são largamente acessadas pelas feministas. Em entrevista à Silva (2017)⁴⁶, Heliana Hemetério dos Santos comenta o trânsito entre movimentos quando do início de sua militância:

(...) eu comecei a entrar, a participar das discussões do Movimento Feminista branco. A primeira percepção que você tem é que o racismo não está na mesa e você encontra também lésbicas brancas com outro discurso. Elas não se declaram lésbicas, elas são feministas e lésbicas e não lésbicas feministas. Então tem essas coisas dos espaços né, você anda pra lá e pra cá, mas o acolhimento enquanto lésbica, ele se fazia para nós uma maneira melhor como lésbica do que dentro do movimento negro sem dúvida alguma. Porém no Movimento Feminista não tinha o discurso racial (Heliana Hemetério).

Em 1979, as mulheres que compunham o grupo SOMOS (coletivo homossexual criado em 1978) criaram um núcleo lésbico: o GALF – Grupo de Ação Lésbica Feminista, cuja proposta é o acolhimento de mulheres lésbicas e uma atuação feminista que contemplasse alianças com outros movimentos de mulheres. Por se fazerem presentes tanto no Movimento Negro Unificado (MNU), como em grupos feministas e homossexuais, ativistas lésbicas mais aguerridas participaram ativamente das manifestações contra a onda de prisões arbitrárias e de extorsão comandadas pelo delegado José Richetti a partir de abril de 1980, durante a ditadura. O Estado covardemente atacava, torturava e matava homossexuais, travestis,

⁴⁶ Em seu trabalho de conclusão de curso, Ariana Mara da Silva entrevistou quatro mulheres lésbicas negras que militavam em movimentos diversos. A referência feita aqui consta em duas fontes: neste trabalho e no artigo publicado em 2017 – em que acessei a informação inicialmente. SILVA, Ariana Mara. Lésbicas negras, identidades interseccionais. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 7, p. 117-133, 2017.

prostitutas, negros e seus opositores, de modo geral. Em repúdio à violência, os grupos organizaram um Ato Público no dia 13 de junho de 1980 na frente do Teatro Municipal, em São Paulo. No evento – considerado a primeira passeata LGBT, as lésbicas carregavam faixas nas quais lia-se: “Pelo Prazer Lésbico e Contra a Violência Policial”.

De acordo com Ire, Silva e Lenzi (2019), as estratégias discursivas do GALF giravam em torno do desejo, do prazer e da subversão da heterossexualidade compulsória. Em um dado momento, o grupo chegou a contar com mais de 30 lésbicas que se reuniam para discutiam teorias feministas, o combate aos estereótipos e o fim da monogamia. As autoras registram ainda a existência de núcleos temáticos dentro do grupo: sobre reconhecimento e afirmação da homossexualidade feminina; de reflexão, com debates sobre feminismo e homossexualidade, grupos de agitação e atuação em trabalhos e debates públicos e até uma vertente artística - LF Artes – dedicado à produção de fotografia e audiovisual.

Conforme Patricia Lessa (citada por Sarmet, 2019), em um primeiro momento, o feminismo lésbico aderiu à uma pauta identitária, em busca de visibilidade para as mulheres lésbicas. À época, as militantes se afastaram dos movimentos homossexuais e feministas heterossexuais e fundaram o boletim *Chanacomchana*, que circulou entre 1981 e 1987. A Figura 4 apresenta algumas capas da revista mencionada.

Figura 5 - Capas do Boletim Chanacomchana



Fonte: Ire, Silva e Lenzi (2019).

Pondo em circulação um conjunto de imagens pelos olhares de mulheres lésbicas e sob o signo da lesbianidade, o GALF embrenhou-se na disputa por novas representações. Em modelos forjados pelos sistemas de dominação, era inconcebível que as mulheres lésbicas pudessem ser associadas à maternidade, família ou trabalho. Deste modo, o investimento das mulheres lésbicas em imaginar a ocupação de outras paisagens sociais – e expressão desse desejo em um jornal alternativo – é uma reação opostora ao olhar do “Outro”. “Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar ‘consciência’ politiza as relações de ‘olhar’”. (hooks, 2019, p.217).

O grupo vendia suas publicações, distribuía panfletos sobre discriminação e violência contra mulheres lésbicas e arregimentava outras lésbicas para as atividades que promovia. Em sua segunda fase, o movimento lésbico no Brasil registra a criação de datas representativas. Uma delas, 29 de agosto é o Dia Nacional da Visibilidade Lésbica – marcado pelo protagonismo das lésbicas negras na criação do 1º Seminário Nacional de Lésbicas, em 1996. Ao analisar as contribuições de mulheres negras para no Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo, Silva e Wolff (2019, p.12) informam:

Apesar da importante presença das lésbicas na história do feminismo, suas questões específicas também não eram discutidas pelo conjunto dos movimentos feministas e de mulheres. Nesse sentido, nos anos 1980, as feministas tiveram que lidar diretamente com a pluralidade das reivindicações e formas de mobilização - mulheres homossexuais, negras, de baixa renda, residentes das periferias dos centros urbanos, das pequenas comunidades rurais e etc - que desde as décadas anteriores vinham se organizando nos diferentes espaços políticos.

A psicóloga e ativista negra Maria Lucia da Silva, comenta sobre o momento em que o movimento negro opera uma mudança tática: de um movimento de atuação cultural, na década de 1970 para um movimento de atuação política, na década de 1980. Lucinha (apelido pelo qual é conhecida dentro dos movimentos) que também é fundadora do Instituto AMMA Psique e Negritude, narra sua experiência de reconhecimento como mulher negra na década de 1970. Para o canal “Psicanalistas

que falam”⁴⁷, menciona como um encontro com dois ativistas que a abordaram perguntando sobre racismo, altera o curso de sua história.

Esse encontro foi o mais marcante da minha vida. Que definiu a minha trajetória até esse momento da minha vida (...). Foi ali, com eles, nesse processo que eu fui me dar conta o [sobre] o que era o racismo, como ele atravessou a minha vida, como ele marcou sofrimento e incompreensões. Ali, naquele momento, eu digo que eu me tornei negra. Eu sempre soube que eu era preta, sempre tive uma família de pretos (...). Mas eu não sabia que as experiências que eu havia passado, as buscas de trabalho, as negações de trabalho, que os olhares – que aquilo era o racismo. (...). Esse é um momento chave na vida porque é um momento em que eu ressignifico a minha história. E ao ressignificar minha história, eu faço o meu ativismo.

Na década de 1970 havia, ainda de acordo com Lucinha, um movimento de retorno às origens africanas e reconhecimento da negritude – inspirados pelos movimentos de libertação dos países de língua portuguesa (em especial da Angola e de Moçambique) e nas lutas dos direitos humanos, nos Estados Unidos. Neste momento, a ideia de “Black is beautiful” era bastante presente e promovia a valorização da estética africana. As mulheres passam a incorporar adereços e vestimentas que remetem ao continente, como uma demonstração de orgulho e apreço por sua ancestralidade. O nome atribuído ao Coletivo de Mulheres Negras fundado em 1983 (Nzinga) foi escolhido por Lélia Gonzalez e representa justamente esta dinâmica de conexão com a história e as práticas culturais do passado. Segundo Lélia:

A escolha do nome Nzinga tem a ver com nossa preocupação de resgatar um passado histórico recalcado por uma “História” que só fala dos nossos opressores. E a famosa rainha Jinga (Nzinga) teve um papel da maior importância na luta contra o opressor português em Angola. E o pássaro que usamos como símbolo tem a ver com a tradição nagô, segundo a qual a ancestralidade feminina é representada por pássaros. E nossas cores têm a ver, o amarelo de Oxum, e o roxo com o movimento internacional de mulheres (Gonzalez, 1994, p. 182).

Na passagem da segunda para a terceira onda feminista, é possível observar um dos efeitos mais expressivos do acesso das mulheres aos espaços acadêmicos: uma profusão de categorias analíticas e a emergência de novas questões (possivelmente de um passado não tão distante como se poderia imaginar) nas quais as múltiplas abordagens feministas ancorarão suas leituras da realidade. Destaca-se ainda que as questões mencionadas por Davis e outras pensadoras sobre o uso

⁴⁷ Depoimento concedido ao canal do Youtube: Psicanalistas Que Falam. Maria Lúcia da Silva, Psique e Negritude. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FXwoTBYE88c>.

problemático do conceito de gênero permanecem na esteira de discussões feministas da onda seguinte. Ademais, o feminismo hegemônico sofre severas críticas pela reprodução da violência racista e por apelar demasiadamente à ideia relacional de opressores *versus* oprimidas. Para Lélia Gonzalez (Bairros, 1996), esta era uma expressão de um feminismo sexista e branco-ocidental.

4.1.3. O terceiro corpo feminista: marcadores sociais e a interpelação interseccionalizada das opressões.

O feminismo da diferença alastra-se pela terceira onda, fase em que a construção teórico-política do feminismo se vê entrelaçada aos estudos de gênero, culturais e *queer*, ao pós-estruturalismo e à uma abordagem interseccional. De Lauretis (1994) propõe que o potencial epistemológico radical do feminismo reside na possibilidade de entendimento de um sujeito que se produz em meio à uma profusão de códigos linguísticos e representações culturais. Nas palavras da referida autora (1994, p.208):

(...) um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe; um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido.

Como em suas fases anteriores, vislumbram-se novos desmembramentos do feminismo. Tal como Simone de Beauvoir marcou a segunda onda, com a publicação do “Segundo Sexo”, Judith Butler o faz na terceira, com o livro “Problemas de Gênero”. Butler, Scott, Nicholson são algumas das principais representantes dessa fase, cujo desafio é, segundo Narvaz e Koeller (2006, p.640), “pensar, simultaneamente, a igualdade e a diferença na constituição das subjetividades masculina e feminina. ”. Inspiradas em Jacques Derrida e Michel Foucault, as feministas pós-estruturalistas introduzem a ideia de “desconstrução” e problematizaram o conceito de gênero como categoria que oportuniza a análise das relações sociais (Scott) e como formação performativa (Butler). Para Scott (1995), a proposta feminista da diferença fortalece a ideia que deseja combater ao se fixar na diferença sexual e não questionar a oposição dicotômica em si – reforçando uma condição de imutabilidade binária.

Se no feminismo tradicional da segunda onda prevalece a centralidade da cultura na construção social de gênero, a terceira geração tematizará o lugar da

linguagem (das práticas discursivas e das estruturas de significação, por exemplo) no processo histórico de produção e diferenciação dos corpos femininos e masculinos. A compreensão de que o sexo não é uma categoria a-histórica ou pré-existente à discursividade orienta o debate em torno das noções de corpos, gênero e sexo e sexualidade. Ao inscrever o gênero na arena política e social, enfatizando sua configuração relacional, as feministas da terceira geração favorecem a investigação sobre a construção das distinções biológicas, fisiológicas e psicológicas entre homens e mulheres.

Enquanto categoria analítica, gênero faz referência, na perspectiva de Scott (1995) aos sistemas de significações pelos quais uma sociedade articula regras para o estabelecimento de relações sociais e se constitui em uma forma primária de significar as relações de poder. Butler dedica-se à compreensão das identidades produzidas ao longo da história, questionando a articulação entre sexo e gênero e denunciando sua artificialidade. Sua recusa à interpretação de gênero enquanto expressão de uma superfície sexuada à priori se deve à localização conceitual do gênero como ato performativo, que atua para a conformidade dos corpos às normas sociais pelas falas disponíveis.

Sendo assim, o gênero é tido como efeito de atos da fala, da estilização do corpo e expressão contextualizada e instável, que denota “um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (Butler, 2003, p. 29). O conceito é reforçado pela repetição de determinadas performances estilizadas que nos interpelam ao longo da vida. Faz-se importante aqui registrar uma elucidação conceitual basilar para a compreensão inicial dos pressupostos butlerianos: a aglutinação de características anatômicas na materialidade dos corpos possibilitou uma classificação linguística binária: macho e fêmea. Os corpos não estão livres para performar ao sabor de seus desejos: dispositivos de subjetivação e mecanismos de controle social garantem que o seu desempenho esteja alinhado ao script das conformações hétero/cishegemônicas.

Sobre as supostas matrizes, instaura-se o sexo biológico. E sobre os corpos sexuais, inscreveu-se a dicotomia opositiva: dois gêneros fixos, legítimos socialmente e que devem responder coerentemente à um padrão hegemônico de sexualidade. “Nesse sentido, pois, o ‘sexo’ não apenas funciona como norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa [...]” (Butler, 1999,

p.153). A dimensão produtiva e gendrada do sexo é discutida em “*Gender trouble: feminism and the susion of identitybver*”.

A estabilidade e universalidade da identidade de gênero é garantida pelo uso da anatomia do corpo como seu fundamento absoluto, o que garante ao sexo o poder de produzir e de circunscrever os corpos que produz. (Butler, 1999). Ao questionar a diferença sexual como determinação inerente à constituição biológica dos seres humanos, Butler aporta questões pertinentes ao campo dos estudos de gênero e feminismo, tal como a ideia de que o sujeito é um efeito de reiterações performáticas identitárias.

Contudo, a reiteração compulsória das performances de gênero produz tanto a manutenção das normas (pela repetição de atos, gestos e comportamentos sancionados pela cultura) de quanto à possibilidade de transgredi-las. A subversão produz efeitos imediatos de interpelação – seja pela via institucionalizada e legitimada por saberes científicos, seja por práticas informais, como *bullying*, por exemplo. De Lauretis (1994) também propõe que o potencial desconstrutivo de gênero reside justamente aí: naquilo que extrapola e não é representado. A autora destaca a possibilidade de desestabilização de qualquer representação, ante a ausência de contenção do excesso. Como contribuição aos estudos feministas, oferece a conceituação de tecnologias de gênero, sublinhando suas relações com os produtos culturais que representam/reinventam as dimensões valorativas de gênero.

A infração ao que é regulamentado não se encontra imune à dinâmica do poder – e nesse ponto é possível identificar a influência das teorizações foucauldianas sobre a obra de Butler. Para o autor, o exercício de poder pressupõe a existência de uma multiplicidade de pontos de resistência”. (Foucault, 1988, p.106). Como Beauvoir, o marco referencial da terceira onda também não unânime: a autora feminista, Martha Nussbaum (da teoria de *Capabilities*) é uma das opositoras mais ferrenhas à Butler. A também filósofa e americana acusa Butler de propagar um feminismo derrotista, que extingue a capacidade de agência e resistência.

De acordo com Moreira (2012), o desentendimento pode ser atribuído a um conflito entre gerações. Enquanto Nussbaum constrói uma teoria aos moldes do feminismo da segunda geração, Butler, ao explorar as possibilidades identitárias e defender a dissolução das categorias de gênero é categorizada como feminista da

terceira onda. Os escritos de Butler são incorporados pelo transfeminismo, constituindo um suporte teórico relevante para a compreensão dos corpos trans em sua dimensão política e social. “O lugar dos corpos trans e travestis demanda a construção de um corpo um arcabouço teórico que extrapolava o feminismo da segunda onda. Era preciso ir além da denúncia do papel social do gênero e denunciar o próprio sexo”. (VIEIRA, 2018, p.356).

Em “Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia”, Butler propõe ainda uma aliança entre minorias como uma estratégia de combate às violências estatais. Esta também parece ser outra temática controversa: para Duarte (2003, p.67) o feminismo brasileiro, ao incorporar tendências estrangeiras têm permitido a diluição do feminismo em estudos culturais ou estudos gays. A autora, no entanto, perde de vista um fato importante: pesquisas sobre mulheres lésbicas ou em relações homoeróticas eram escassas no Brasil até a década de 1980. Os estudos que emergem ao final desta década são, em boa parte, decorrentes das lutas e movimentos sociais. (TOLEDO, 2008).

Há um entendimento, desde a segunda onda, de que a história funciona como uma lente interpretativa do passado, na perspectiva da quem a produz. Eis o motivo pelo qual as produções feministas na música, cinema ou literatura, por exemplo, são de suma importância na formação de um espaço de escrita coletiva da história das mulheres. Denunciativas e combativas, as manifestações artísticas feministas evocam uma história à contrapelo (Lowy, 2010), que apresenta os estilos de vida, as superações e conquistas das mulheres em diversos momentos históricos. A narrativa artística das mulheres é um esforço político para o gendramento de modulações subjetivas menos permeáveis aos estereótipos e soma-se aos recursos das políticas emancipatórias articuladas pelo feminismo.

Seguindo tal direcionamento, as experiências não apenas mediadas pelos eixos de opressão nas relações entre homens e mulheres ganham relevância e expressividade. As perspectivas pós-estruturalistas de gênero na terceira onda consideram as variações das categorias homem e mulher no tempo e espaço, motivo pelo qual algumas teóricas apontam a implosão da categoria mulher como uma referência desta onda. Vale lembrar que a terceira onda, como herdeira legítima das anteriores, reifica posicionamentos políticos e estratégias combativas. Contudo, as discussões avançam no sentido de denunciar a reprodução de uma racionalidade

excludente, de cunho classista, racista e lesbofóbica nos encaminhamentos políticos do movimento. Questionamentos sobre o sujeito de feminismo, a (e/in)stabilidade inerente à sua formação e a conseqüente impossibilidade de representações homogêneas ganham força.

A década de 1990 é marcada também pela fundação de um período brasileiro *O Fêmea*, produzido pela ONG Cfemea. De acordo com Cardoso (2004), o período se propõe a pautar temáticas importantes para grupos diversos, considerando formas de organização, localização geográfica, objetivos e encargos específicos. As publicações interessam às mulheres negras, lésbicas, lideranças vinculadas ao trabalho de comunidades, a sindicatos e centrais sindicais, a partidos políticos, a universidades públicas e privadas; e grupos profissionais discriminados, como o das empregadas domésticas e das trabalhadoras rurais.

Como efeito, temos um alargamento de horizontes e perspectivas feministas tão extenso quanto a diversidade de configurações identitárias e de demandas. Para Davis (2017, p.18) cabe questionar se de fato, as historiadoras feministas do século XXI, ao resumirem a terceira onda feminista, ignorarão as:

(...) grandiosas contribuições das mulheres afro-americanas, que têm atuado como líderes e ativistas de movimentos frequentemente restritos a mulheres de minorias étnicas, mas cujas realizações levaram invariavelmente a avanços nas causas de mulheres brancas (...)

Se essa problemática e outras que dela decorrem, como a divisão do movimento em dois momentos – um reconhecido publicamente e outro invisível – não forem sanadas, a sucessão de erros da primeira e segunda onda serão herdados pela terceira, assegura a autora. Em uma crítica ao feminismo branco-centrado, Lélia Gonzalez (2020) e Luiza Bairros (2006) afirmam que tanto o racismo como o feminismo partiram de diferenças biológicas para se estabelecerem como sistemas de dominação.

Atualmente é possível afirmar o feminismo como movimento institucionalizado de mulheres que se ampara na coletividade e dissidência. Ressalta-se ainda uma característica que marca seu potencial epistemológico e político: a miríade de vertentes que abriga. O potencial revolucionário do movimento de mulheres, mencionado por Davis (2017) parece encontrar mais espaço para a sua realização no interstício entre a terceira e quarta onda. Antirracistas, anticapitalistas,

anticapacitistas, decoloniais, radicais, liberais compõem este mosaico teórico-ativista, dentre outras; além das que adotaram uma corrente que será explorada por este estudo a seguir: as feministas que se declaram interseccionais.

4.1.3.1. Interseccionalidades nas Perspectivas Feministas

(...) A gente toca terror e coloca todo mundo pra comer essa oferenda analítica chamada interseccionalidade. Porque o que a interseccionalidade é, é uma encruzilhada. Uma encruzilhada pra Exu nunca mais comer marxismo.

Carla Akotirene para o projeto “Mulher com a Palavra”, 2018.

Embora não seja o objetivo da pesquisa, cabe destacar a relevância do intercruzamento das marcações socioidentitárias e seus efeitos sobre o movimento feminista, uma vez que boa parte das produções acadêmicas feministas da atualidade (em especial às do eixo Sul) têm recorrentemente apontado as diferentes experimentações da vida que se perfazem na articulação destas categorias. Eis o motivo pelo qual serão brevemente discutidas as proposições interseccionais e seus reflexos sobre os feminismos na atualidade. O conceito de interseccionalidade permite explorar como as diferentes interpelações socioculturais produzem marcas subjetivas no decurso da vida dos sujeitos. É ainda uma ferramenta útil para investigar como tais marcações operam no sentido de formar um determinado sujeito político que, ao romper com uma certa lógica de funcionamento da vida cotidiana, faz reverberar as demandas dos grupos subalternizados (SPIVAK, 2002).

Conforme Davis (2008, p.79), a interseccionalidade “inicia um processo de descoberta, nos alertando para o fato de que o mundo a nossa volta é sempre mais complicado e contraditório do que nós poderíamos antecipar”⁴⁸. Akotirene (2019) menciona uma sensibilidade analítica, sugerida por feministas negras na observância da peculiaridade de suas vivências. Para a autora, as reivindicações intelectuais e experiências de mulheres negras estavam fora da agenda política de branquitude feminista e do movimento antirracista. Este quadro se traduziu na produção de um

⁴⁸ Tradução livre, efetuada pela autora desta dissertação.

feminismo hegemônico elitista e um movimento antirracista impregnado pelo machismo e sexismo.

Dentre as contribuições do olhar interseccional para as múltiplas orientações teórico-epistemológicas que o feminismo pode assumir, está o reconhecimento de um sistema articulado de opressões, por meio do qual corporalidades se tornam inteligíveis e perpetuam-se as desigualdades. A concepção de interseccionalidade atenta ainda para a necessidade de formulação de novos padrões mentais que forneçam uma base de identificação das inúmeras violências que podem decorrer das injunções destes marcadores.

Neste sentido, Hirata (2014) aponta o alinhamento entre o pressuposto central da epistemologia feminista, que sublinha a preponderância de uma visão de mundo androcêntrica para as definições de “neutralidade, objetividade racionalidade e universalidade da ciência; e a problemática da interseccionalidade. Kimberlé Crenshaw, a quem é atribuída a oficialização da categoria em âmbito acadêmico, defende que se trata da “forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p.177).

Conforme Patricia Hill Collins, que também figura dentre as pioneiras a lançarem mão deste entendimento, “muitas intelectuais negras, especialmente aquelas em contato com sua marginalidade em contextos acadêmicos, exploram esse ponto de vista produzindo análises distintas quanto às questões de raça, classe e gênero” (2016, p.100). Ao demarcar um campo de produção teórico-epistemológico conhecido como ponto de vista feminista, Collins afirma que as *outsider within* – intelectuais negras que experimentam uma relação de proximidade e distanciamento com a branquitude - podem ser beneficiadas por estes status. Em especial, o discurso sociológico contemporâneo pode ser enriquecido por estes novos olhares, uma vez que revelam “aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas” (ibidem, p.101).

Originalmente pensado em função do intercruzamento identitário que produz “a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função da sua raça e de seu gênero” (Crenshaw, 2012, p.11), a concepção de

interseccionalidade tem comportado metodologias heterogêneas, incluindo as perspectivas que tentam romper com a dependência epistemológica do Norte (EUA e Europa). Estas últimas tendem a evidenciar o silenciamento e a negação ontológica aos quais são submetidos os grupos subalternizados.

Assumindo uma abordagem estrutural da interseccionalidade, tal como Crenshaw e Collins, Akotirene (2019), ressalta que a negação estrutural da imagem da negritude é um dos fatores que opera para a invisibilização das demandas específicas de mulheres negras e da consequente rejeição de suas pautas. Para exemplificar seu posicionamento, a teórica brasileira sugere que a classe trabalhadora, composta em sua maioria por mulheres e negras, é diretamente vitimada por um conjunto de política casuísticas e coloniais – lidas como expressões da ordem capitalista vigente. Destacando a relação entre feminismo negro e interseccionalidade, a autora atribui ao discurso de Sojourney Truth na Women's Rights Convention em Ohio, Estados Unidos, em 1851, a origem histórica do conceito. Truth apresenta a primeira noção de experiências interseccionais vivenciadas por mulheres negras naquela ocasião e prenunciar uma revolução a ser efetivada por uma frutífera parceria entre mulheres do Norte e negros do Sul.

Silva (2018) afirma que apesar de boa parte das jovens feministas negras da atualidade creditarem à Crenshaw, o conceito de feminismo interseccional já vinha sendo articulado 20 anos antes, por uma das mais proeminentes referências brasileiras: Lélia Gonzalez. A escritora afirma que a gênese do conceito já estava presente na intervenção de Lélia, ainda que a filósofa não tenha sido responsável pela nomeação do conceito. A atuação de Lélia teria ainda o mérito de inspirar outro nome importante entre as mulheres brasileiras que defendem perspectivas antirracistas e práticas libertárias: Sueli Carneiro. Dentre os feitos e conquistas de Sueli está a criação, em 1988 do GELEDÉS: Instituto da Mulher Negra. As informações disponíveis na página do GELEDÉS, o identificam como:

(...) uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira. Posiciona-se também contra todas as demais formas de discriminação que limitam a realização da plena cidadania, tais como: a lesbofobia, a homofobia, os preconceitos regionais, de credo, opinião e de classe social.

A reprodução de uma dinâmica meritocrática, marca da visão neoliberal, espalha-se também pelos feminismos hegemônicos, alargando as margens da concepção hiper individualista dentro dos movimentos. A lógica do empoderamento individual tão apregoada por correntes feministas liberais parece interessante em uma primeira mirada (especialmente por constituir a porta de entrada dos feminismos para muitas mulheres), mas perde de vista um dos objetivos basais do movimento: a busca pela igualdade e por justiça social. Revela ainda, a apropriação superficial e contraproducente do ponto de vista emancipatório, do conceito de empoderamento. Ademais, expropriação, exploração, produção e reprodução estão persistentemente vinculadas no capitalismo (Fraser e Jaeggi, 2020). Sendo assim, discutir o lugar da mulher e as representações de feminilidade sob uma lente verdadeiramente feminista implica na observação e crítica de uma ordem social sistêmica de opressões, tal como apontaram Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019). Vale registrar que a vertente liberal e os aportes meritocráticos são amplamente veiculados em peças publicitárias e grandes corporações (em alguns casos, dirigidas por mulheres brancas), apoiando a consolidação hegemônica da elite e a supremacia branca. Em resumo, a lógica capitalista rege as práticas e concepções do feminismo liberal, aprofundando a já abissal desigualdade entre os mais abastados e a maior parte da população.

Os questionamentos passam, inerentemente, por reflexões sobre como são mantidos os sistemas de alijamento de direitos e forclusão de determinados sujeitos sociais. E ainda: que caminhos privilegiam a perpetuação destes sistemas? Como determinadas estratégias que, aparentemente, sugerem resistências, tem minado a radicalidade do movimento, tornado proíficas as investidas dos sistemas e, conseqüentemente, colaborado para sua perpetuação? A ideia de empoderamento de mulheres desvinculada de uma discussão crítica de enfrentamento radical à estrutura social pode constituir um empecilho às lutas antirracistas e feministas, além de favorecer a acumulação do capital. Esta é uma crítica comum e atual ao feminismo liberal, uma vez que ao priorizar a ascensão social, tem se eximido de pensar sobre os sofisticados mecanismos por meio dos quais as opressões se sustentam e o sistema econômico se reinventa. Curiosamente, um contraponto à noção de interseccionalidade se desenhou justamente a partir de sua associação aos princípios liberais e à modernidade. Para Curiel (2019):

A interseccionalidade, ademais, muito pouco pergunta sobre a produção dessas diferenças contidas nas experiências de muitas mulheres, fundamentalmente racializadas e empobrecidas. Portanto, o exposto tende a um multiculturalismo liberal que pretende reconhecer as diferenças, incluindo-as em um modelo diverso, mas que não questiona as razões que provocam a necessidade dessa inclusão. Em outras palavras, é definido a partir do moderno paradigma ocidental eurocêntrico.

Embora não represente um paradigma conceitual que encontra abrigo em todas as perspectivas – se é que isto é possível e/ou desejável – há um corpo intelectual na atualidade disposto a promover um diálogo entre interseccionalidade e as perspectivas decoloniais (Andrade e Teodoro, 2020; Machado, Costa e Dutra, 2018; Lima, 2019; López, 2013). Um efeito destas articulações é uma significativa produção de possibilidades intelectuais diversas que a interseccionalidade pode assumir, seja como método, perspectiva ou conceito. As discussões epistemológicas sobre as potências, aplicações e não usos de um paradigma interseccional permanecem no rol de problematizações dos feminismos contemporâneos. Sobretudo, têm destacado o reconhecimento das reivindicações históricas e políticas de mulheres negras afim de minar a opressão sistêmica e promover as contribuições intelectuais de mulheres negras.

4.1.4. O quarto corpo feminista: *corpas* oprimidas, uni-vos!

Os feminismos mais recentes têm mirado na cultura do estupro, denunciado as recorrências feminicidas e retomando questões mobilizadoras, especialmente da segunda onda. Radicalizando o combate aos sistemas de dominação e opressão por meio de recursos tecnológicos, a quarta onda feminista é corporalmente panfletária. De acordo com Oliveira (2019, p.71):

(...) feministas mais jovens advogam o advento de uma quarta onda do feminismo a partir de 2012, aproximadamente, por conta de denúncias contra abusos sexuais e violência contra a mulher no ambiente digital e o grande número de seguidoras e militantes nesse espaço [redes sociais e blogs] (...). Com essa efervescência do interesse no feminismo, renovada a partir de 2012, associada ao uso intensificado das plataformas de redes sociais, pode-se dizer que estamos vivendo uma quarta onda.

Ante às possibilidades reais de retrocessos que ameaçam direitos sexuais e reprodutivos, a nova geração se vê compelida à luta pela manutenção de conquistas recentes, cujo mérito poderia ser atribuído tanto às suas predecessoras da terceira onda quanto aos seus próprios esforços, no tempo presente. Corpos dissidentes e

performances corporais que perturbam as convencionalidades sociais são táticas acionadas para sustentar linhas de fuga na atualidade. Para Camille Vergara, entrevistada por Bogado (2018), as experiências performáticas são uma forma de construir um espaço de desestruturação de poder, permitindo a ascensão e empoderamento de pessoas que, historicamente, foram posicionadas à margem dos espaços privilegiados da vida social.

Perez e Ricoldi (2019), mencionam duas características desta quarta onda que podem ser vinculadas à esta proposição: um ativismo amplamente digital (como o “feminismo de hashtag”) e discussões sobre identidade e corpo a partir de novos marcos, como as pautas sobre gordofobia e a visibilidade trans. O reconhecimento de um *corpo-pessoa* ou da imprescindibilidade do corpo e de suas funcionalidades como mediadores das relações, sugere uma virada importante nas formas por meio das quais se entende as vivências cotidianas e se explora as dimensões deste corpo nas estratégias de luta.

O avanço das tecnologias de comunicação e informação têm sido usados para combater a misoginia, o machismo, a LGBTfobia, a violência e os crimes contra a mulher. (Oliveira, 2019). As mulheres, encorajadas pela proteção de suas identidades na internet, têm contado suas histórias. O fato amplifica uma chave de entendimento (já descoberta durante a passagem da segunda onda) de que múltiplas vulnerabilidades e experiências de opressão atravessam – ainda que de formas diferentes – a constituição existencial de todas as mulheres. Para Sarmet e Tedesco (2017, p.1373), “a internet transformou-se no principal espaço para troca de informações, teorias, notícias e opiniões relacionadas às pautas feministas”. As autoras destacam ainda o Facebook como uma ferramenta primordial, que concorre especialmente para a formação de formação de grupos de apoio entre mulheres.

Mensagens de empoderamento, reforço à autoestima e aceitação positiva do corpo proliferam diariamente a partir de contas geradas aplicativos de mídia diversificados, como Facebook, Instagram, Tik Tok e Youtube. Jovens ilustradoras feministas como Carol Rossetti, Laura Athayde, Bruna Maia e Mariamma Fonseca expandiram o escopo de seus trabalhos pelas redes sociais atuando como influenciadoras digitais sobre temas que contornam e delimitam a experiência cotidiana das mulheres, como relacionamentos abusivos, violência, carreira, direitos sexuais, liberdade, dilemas geracionais e positividade do corpo. Segundo Hollanda

(2020, p.13) esta é a linguagem política que caracteriza este quarto período do movimento feminismo:

A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala.

A sensação de proteção neste ambiente, bem a possibilidade de acolhimento facilita o compartilhamento de experiências dolorosas e potencializa as trocas solidárias. Contudo, outra face deste sistema faz referência ao crescimento exponencial das violências verbais e escritas perpetradas a partir das novas tecnologias. Oliveira (2019, p.74) menciona um aumento na articulação de ataques verbais de ódio contra mulheres e pessoas transexuais ou transgêneros e a divulgação de vídeos e fotos íntimas de garotas, sem seu consentimento, a fim de zombar, constranger e chantagear. Este cenário mantém aceso o debate sobre estruturas de poder que historicamente viabilizam a erotização, a depreciação da imagem e domínio dos corpos das mulheres.

Para a tenra quarta onda feminista (Hollanda, 2018), o corpo é mais do que um parceiro estratégico. As reivindicações nele e por meio dele ultrapassam às discussões sobre o que se pode ou não vestir. O reconhecimento de que o corpo da mulher tem sido utilizado como máquina de reprodução da força de trabalho (Federici, 2019), se constituindo como a última fronteira de conquista do capital⁴⁹ é um ponto emblemático para a sustentação das pautas na atualidade – sobretudo para as feministas afiliadas ao marxismo. As jovens feministas consideram que a liberdade para dispor do próprio corpo é um aspecto fundamental, condição *sine qua non*, para a produção de existências autônomas e promoção da justiça social. Tomando por base de resistência, o arcabouço político-cultural armazenado em nossa consciência por momentos anteriores de embate; as feministas da quarta onda apostam na funcionalidade de dispositivos culturais e tecnológicos para enunciar os pressupostos dos feminismos.

⁴⁹ A frase foi atribuída a Silvia Federici por Carolina de Assis e Lorena Alves em entrevista ao Portal Operamundi (2017). Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/politica-e-economia/48536/corpo-da-mulher-e-ultima-fronteira-de-conquista-do-capital-diz-historiadora-italiana-silvia-federici>. Acesso: 20 de fevereiro de 2021.

A amplitude de alcance das redes e disseminação instantânea de informações potencializaram as ações coletivas, possibilitando a reprodução de manifestos em larga escala. Segundo Costa (2018), as táticas e militância das mulheres nunca foram tão potentes e produziram reações e alianças como nos tempos atuais, sob a égide das mobilizações via internet. Um exemplo é repercussão mundial da marcha das vadias, cuja origem remete à um protesto realizado no Canadá. Jovens universitárias organizaram passeatas e mobilizaram frentes de enfrentamento organizadas por mulheres em todas as partes do mundo. O evento também opera como marco inicial de uma tendência que se espalhou em espaço de militância: a apropriação de termos pejorativos (como “puta” e “vadia”) em uma tentativa de subversão linguística e ressignificação.

Para Oliveira (2019, p.77) “ao se apropriarem do ambiente virtual, as manifestações feministas atingem um número expressivo de pessoas globalmente, especialmente grupos mais jovens e de culturas periféricas”. Estratégias militantes ganharam potência nas ruas e em mídias sociais, engendrando um formato político de representação de visibilidade e proporções imensuráveis. A organização de coletivos nestes espaços digitais tem priorizado a conscientização, a abertura para o compartilhamento de vivências diversas, a valorização da produção cultural e uma forma mais objetiva e diretiva de engajamento na luta contra as diferentes modalidades de opressão que insistem em atravessar a formação subjetiva das mulheres.

A etapa em curso problematiza a monopolização dos sistemas de representação pelo Norte global, suscitando discussões sobre a necessidade de produzir, legitimar e conceber visibilidade aos saberes locais. Para Akotirene (2019), a geopolítica do conhecimento configurou a tradução hegemônica da Europa Ocidental e Estados Unidos, estabelecendo uma criticidade teórica normativa a partir de seus marcos analíticos. Para a autora, as teóricas negras estadunidenses têm ocupado o lugar epistêmico do Sul global. Geograficamente, pertencem a circulação rápida do Norte – impondo-se à “América Ladina”. Akotirene argumenta que não se faz necessário abrir notas de rodapé para os conceitos originados em matrizes teóricas do Norte, ao passo que os termos “matriarcado”, “matripotência yorubá” e “afrocentricidade” ensejam explicações ao pé da página.

Matos (2010) concebe a quarta onda feminista como uma expressão das demandas da América Latina. Para fundamentar sua percepção sobre a emergência

de uma quarta onda no feminismo latino americano (e, especialmente no contexto brasileiro), a autora recorre à quatro fenômenos recentes, dentre eles está uma nova moldura teórica para a atuação do feminismo. Nesta configuração, trans ou pós-nacional, são identificadas uma luta por radicalização anticapitalista e uma luta radicalizada pelo encontro de feminismos e outros movimentos sociais no âmbito das articulações globais de países do eixo Sul-Sul.

Cabe destacar que aqui, tal como em Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019) e em hooks (2018), o feminismo é retomado pela radicalidade de enfrentamento e compromisso no combate à todas as formas de opressão. Deste modo, as vias do ativismo perpassam a materialidade das condições de vida da classe trabalhadora. Saúde, habitação, educação e meio ambiente são pautas elementares para esta forma emergente de feminismo, que conclama a participação das sociedades do mundo todo. Para Davis (2017), a luta em torno das causas progressistas mais cruciais é uma característica do movimento de mulheres afro-americanas. A autora menciona ainda que se, de fato queremos erguer-nos enquanto subimos, se faz necessário considerar os interesses e aspirações de mulheres de todas as origens raciais. E dentre as preocupações que figuram na agenda política das mulheres, constam a homofobia, a discriminação contra pessoas com deficiência físicas, o idadismo, salários mais altos e a violência racista.

Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019) apontam que um feminismo engajado, capaz de produzir sentido para a maior parte das mulheres é, necessariamente, antirracista e anticapitalista. O feminismo decolonial⁵⁰ também parte desta premissa, acrescentando ainda a perspectiva da descolonização. Segundo (2019) Boaventura de Sousa Santos “descolonizar o saber científico e popular e o poder, tanto social como cultural e político” é uma tarefa indispensável para o combate ao senso comum capitalista, racista e sexista que é continuamente disseminado em redes sociais. O autor (2019, n.p.) complementa a ideia, justificando a necessidade e urgência da tarefa que propõe

⁵⁰ Neste trabalho, optei por discutir o feminismo decolonial junto às práticas educativas graças ao seu potencial pedagógico.

Muitos movimentos anticapitalistas têm sido muitas vezes racistas e sexistas, movimentos anti-racistas têm sido frequentemente pró-capitalistas e sexistas e movimentos feministas têm sido muitas vezes pró-capitalistas e racistas. Enquanto a dominação agir articuladamente e a resistência a ela agir fragmentadamente, dificilmente deixaremos de viver em sociedades capitalistas, colonialistas e homofóbicas-patriarcais.

Feminismos atuais também apresentam marcações pronunciadas da discussão sobre uma ética do cuidado – sobretudo em movimentos de mulheres negras. Akotirene (2019), por exemplo, refere-se à oportunidade de escrever o livro sobre “Interseccionalidade” para a coleção “Feminismos Plurais” como o reconhecimento de sua capacidade de escrita e produção. Para a autora, a produção se traduz em um caminho de restituição da sua espiritualidade, uma vez que, ao longo de sua vida, foi lida como alguém que “não daria certo”.

Poder-se-ia, neste ponto, acrescentar ainda as vozes de mulheres transexuais e travestis para afirmar que a proposição de um feminismo verdadeiramente libertário se opõe radicalmente à transfobia e efetiva uma crítica contundente sobre a vulnerabilidade que recai sobre os corpos de pessoas trans e o lugar que ocupam nas dinâmicas afetivas e relacionais. O transfeminismo oferece contribuições importantes para discutir os regimes de verdade sobre gênero e corpo articuladas com as relações de poder. Tomando por empréstimo as concepções recém-eleita vereadora do Rio de Janeiro, Monica Benício (2020) ao republicar casos de feminicídios que ocorreram próximo às festividades natalinas:

É urgente encarar o feminismo não como ‘pauta identitária’, mas como uma questão de sobrevivência para todas mulheres e uma forma de bem viver para todas as pessoas. A epidemia do machismo segue firme e forte, estampada em todos os jornais, todos os dias, dilacerando nossos corpos.

A onda contemporânea apresenta assim, os desafios de horizontalizar o movimento e construir um diálogo intercultural coletivo, que se sustenta no agenciamento de parcerias contingenciais entre os diversos movimentos sociais e, conseqüentemente, no adensamento de pautas convergentes. Há discussões e articulações que estão em estágio embrionário, como a gordofobia e capacitismo que operam também nos movimentos. Mulheres feministas também podem ser negras, lésbicas, bissexuais, trans, pobres, com deficiência, indígenas e abarcar um punhado de outras marcações simultaneamente – não lhes sendo outorgado o direito de

escolher em que frente de batalha devem se posicionar, tal como antecipou Audre Lorde. Ademais, outras questões importantes para a obtenção de uma sociedade mais justa afetam, ainda que indiretamente, todas as mulheres que nela estão. Uma delas, denunciada pelas mulheres negras de outrora é o encarceramento em massa e genocídio da população negra – que tem como alvo preferencial os homens jovens.

Tal condição tem onerado financeira e emocionalmente diversas as famílias negras, as quais dependem de todos membros para alcançarem seu sustento. Sobre o feminismo indígena abatem-se preocupações semelhantes. Já o feminismo asiático, incorpora as agendas feministas em vigor, além de se deparar com novos formatos de exclusão (Hollanda, 2018), que incluem a fetichização e sexualização do corpo asiático, além da discriminação xenofóbica. E finalmente – longe de ser um esgotamento de pautas interseccionadas nos dias atuais – as feministas anticapacitistas advogam por acessibilidade e pela autonomia integral de seus corpos.

Anahi Guedes de Mello (2019), acadêmica-ativista defende a urgência em incluir o capacitismo, (que significa uma forma de opressão peculiar contra pessoas as pessoas com a deficiência) como parte da matriz de discriminação interseccional, sugerindo a ampliação do alcance da desconstrução do sistema sexo-gênero-desejo (sustentada por Butler) para o sistema sexo-gênero-desejo-capacidade. A antropóloga, que também se identifica como mulher lésbica, aponta que o capacitismo é também um modo hierarquizado e naturalizado de se conceber o corpo humano e que por esta razão, há categorias de seres humanos são lidas como menos capazes: “a mulher frente ao homem; o negro e o indígena frente ao branco; o gay e a lésbica em relação ao heterossexual; e a pessoa trans em relação à que é cis.” (Mello, 2019, p. 136).

Assim, urgem os motivos pelos quais estão sendo construídas frentes de resistência interpelando a universalidade da perspectiva feminista, ouvindo aquelas que, historicamente foram apagadas ou até repudiadas pelo movimento feminista hegemônico. Este entendimento, que já aparecia em momento anteriores à quarta onda, ganha ainda mais relevância na atual conjuntura política global – sobre a qual não me debruçarei por conta dos limites desta proposta acadêmica. Tendo a concordar com Hollanda (2018) que posiciona a explosão do feminismo negro e do transfeminismo durante a onda contemporânea como propulsora de visibilidade

notória às diferenças entre as mulheres e das incisivas manifestações políticas e teóricas em torno delas.

Tal como ocorreu em períodos anteriores, os feminismos desta geração também se veem confrontados por suas estratégias e pelas possibilidades de cooptação pelos sistemas hegemônicos de poder. Como exemplo, tem-se as críticas ao empoderamento esvaziado da teoria e dos sentidos que historicamente sustentaram as bases do movimento (a “lacração pelo espetáculo”). As críticas se fazem especialmente à um modelo de ativismo estereotipado, que se apropria superficialmente das pautas feministas – sobretudo as liberais – e conclama ao “tombamento social” individualista, a partir da interpretação equivocada da ideia de “lugar de fala” e da noção de empoderamento. Temas essenciais das agendas feministas foram fagocitadas pela lógica capitalista e transformadas em nicho de mercado.

O patriarcado hétero-capitalista, em um *duplo twist*, famigeradamente lucraria com esta operação: as já afortunadas indústrias da beleza e os conglomerados da indústria da moda avançam em uma corrida para inclusão de produtos “identitários” e corpos dissidentes “lacradores”. O outro efeito (que à primeira vista parece ainda mais perverso) refere-se à deslegitimação da militância e do sujeito militante como promotor de mudanças sociais. Provocada pelo reforço da imagem de um feminismo caricato e egocêntrico – justamente neste momento em que algumas das necessárias e urgentes pautas feministas alcançam sua efervescência – o cancelamento/desmoralização dos sujeitos que militam opera em favor das estruturas de dominação e do colonialismo. Há também questionamentos sobre cultura de ódio pregada por militantes, cujo fundamento seria uma distorção das bases teóricas de algumas vertentes, como o feminismo radical.

Parece elementar que, embora houvessem divergências em períodos anteriores, a ampliação dos espaços de inelegibilidade para os feminismos em redes sociais também inaugurou um campo em que posicionamentos dissonantes em seu interior, por vezes, servem à reiteração de opressões históricas, que tanto minam a capacidade revolucionária do movimento. Carla Akortirene⁵¹, que é uma das principais

51 Recentemente (fevereiro de 2021), em um texto postado em seu Instagram, Akotirene ao comentar acontecimentos de um programa, declarou: “Aprendi com o Feminismo Negro de Audre Lorde que o sexismo, a lgbtfobia e o patriarcado surgem da mesma fonte do racismo. @lucaskokapenteado defendeu o antirracismo perante a branquitude e a sexualidade contra hegemônica na comunidade

referências na construção deste posicionamento, reafirma a necessidade de uma densa e honesta formação política, além de um retorno aos pressupostos ancestrais. As possíveis limitações da militância online sugerem um debate profícuo sobre plataformas políticas e percursos formativos pautados no desenvolvimento integral do ser. No capítulo subsequente, serão apresentadas as participantes desta pesquisa, incluindo informações sobre o modo por meio do qual serão referenciadas ao longo do trabalho e, finalmente, a análise desta experiência.

negra, pois que somos atravessados simultaneamente por várias identidades e não devemos hierarquizar nenhuma opressão. Infelizmente, o conjunto de todas as violências, sobretudo praticadas por gente que aprendeu a militar com tuítes, estragaram a presença honrosa desse jovem Zumbi.”. O texto na íntegra está disponível em: https://www.instagram.com/p/CK_pSbvF2EA/.

5 A EXPERIÊNCIA AUDIOVISUAL NO CLUBE LESBOS: O CINEMA QUE EDUCA, CURA E LIBERTA.

5.1. PARTICIPANTES

Para resguardar o anonimato das participantes, no roteiro de perguntas não havia um campo para preenchimento do prenome. Por esta razão, as mulheres serão referenciadas a partir dos nomes de realizadoras do cinema e um asterisco na sequência. O uso do sinal funciona como um elemento diferenciador: por exemplo, a cineasta Viviane Ferreira é mencionada por seu trabalho ao longo do texto e também aparece como informante da pesquisa – no último caso, o nome segue acompanhado do referido sinal gráfico. A informação sobre região/estado/cidade em que residem consta no instrumento. No entanto, como o dado abriria a possibilidade de identificação das mediadoras – algumas cidades contam com, no máximo, 2 mulheres que ocupam esta posição – a informação não será apresentada. Este também é o motivo pelo qual não serão reveladas as identificações quanto à cor de pele e/ou raça.

O Quadro 2 apresenta o perfil das mediadoras que responderam ao material.

Idade	Estado Civil	Tem filhos?	Orientação Sexual	Formação Acadêmica	Áreas de interesse/ Especializações	Participa de algum outro grupo ou coletivo?
25	Namorando	Não	Lésbica	Ensino Superior Completo em Enfermagem e Especialização em Andamento.	Saúde mental, saúde sexual de mulheres lésbicas.	Sim
28	Solteira	Não	Lésbica	Cursando Psicologia	Psicologia	Não
28	Solteira	Não	Lésbica	Superior completo em Filosofia e Biblioteconomia	Literatura, publicações independentes, sapatônicas	Sim
29	Solteira	Não	Lésbica	Superior Completo em Psicologia	Psicologia	Não
29	Solteira	Não	Lésbica	Superior Completo em Sociologia	Literatura	Sim
30	Solteira	Não	Lésbica	Superior Completo	Direito	Não
31	Solteira	Não	Lésbica	Mestra	História	Não
37	Divorciada	Não	Lésbica	Superior completo em Artes Plásticas	Moda	Sim
54	Casada	Não	Lésbica	Pedagoga	Educação/Leitura Literária para infância	Não
29	Solteira	Não	Lésbica	Psicóloga	Mestrado em Performances Culturais	Não
27	Solteira	Não	Lésbica	Arquiteta – Doutorado em andamento	Arquitetura e Urbanismo	Sim

Na sequência, constam as informações obtidas a partir da observação e dos formulários enviados às participantes.

5.2. “ACHO QUE A OBRA SE TORNA UM EIXO CONDUTOR DO ENCONTRO”: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS

*Pero dibujé una puerta violeta en la pared
Y al entrar me liberé
Como se despliega la vela de un barco
Desperté en un prado verde muy lejos de aquí
Corrí, grité, reí
Sé lo que no quiero
Ahora estoy a salvo*

La Puerta Violeta – Rozalén

A análise das informações obtidas parte do pressuposto de que as atividades promovidas pelo Clube Lesbos, sobretudo as que são pautadas pelas narrativas audiovisuais apresentam reverberações de ordem subjetiva, mobilizando afetos e concorrendo para a trans/formação das mulheres que delas tomam parte. Sob a chave de interpretação que posiciona o cinema feminista lésbico-bissexual como uma ferramenta à serviço de uma pedagogia feminista revolucionária (hooks, 2019), vislumbrei caminhos promissores para uma educação coletiva crítica de mulheres.

De modo geral, as participantes dos eventos tecem relações entre suas vidas e a saga das personagens. A tendência de aproximação das trajetórias e a busca por similaridades pode ensejar uma tentativa de compreender e atribuir significado às modulações subjetivas potencializadas pelas expressões artísticas, tal como relata Alice Guy*, quando questionada sobre o caráter formativo dos encontros sobre produções audiovisuais: *“Acredito que é um espaço importante para desenvolver questões pessoais e também para conhecimento e apreciação estética de narrativas sapatonas diversas – nesse sentido acredito ser um espaço formativo” (SIC).*

A fala é um elemento vital para o encontro do sujeito consigo mesmo. Como hooks (2020), compreendo a conversa genuína como uma forma de compartilhar poder e conhecimento – como iniciativa de cooperação e sentimento de pertença. Ao estimular o posicionamento das mulheres como sujeitas falantes, cujos domínios intelectuais se estendem para além de suas próprias histórias, as produções audiovisuais operam como um elemento que articula a produção de um conhecimento

potencialmente útil à coletividade. Sob esta perspectiva, as conversas operam como uma peça chave aos processos de subjetivação que, segundo Guattari (1992, p.19) podem ser definidos como:

(...) o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva. (...) Assim, em certos contextos sociais e semiológicos, a subjetividade se individualiza... em outras condições, a subjetividade se faz coletiva.

Na medida em que as histórias de vida das mulheres incorporam-se aos encontros, inaugura-se um espaço de partilha do sensível⁵² (Rancière, 2009). Situadas em um *comum*, as vozes partilhadas invocam possibilidades emancipadoras de ser e estar no mundo – o que caracteriza os processos de subjetivação política. O Clube Lesbos articula um elo de complementariedade e pertencimento, firmando-se como um espaço fundamental nos processos intersubjetivos de elaboração de uma história comum, de direito ao afeto: *“Tentando ser mais direta: o clube ocupou em minha vida um papel central na construção de subjetividade e personalidade”* (Eliane Caffé*).

Bases consistentes para alterar as realidades se forjam a partir das discussões sobre as obras, da teorização coletiva das experiências. “Mesmo quando duas pessoas escrevem e falam sobre experiências comuns, há sempre um aspecto único, algum detalhe que separa uma experiência da outra”. (hooks, 2020, p.99). Neste sentido, o que está ausente em uma narrativa e presente em outra pode referir-se não somente às peculiaridades do olhar, mas também no espaço de agência que se forja no contexto temporal do entreolhar. As experiências podem ter pontos de partidas comuns, mas a unicidade da trajetória existencial se desdobra em uma sensibilidade tradutora – que se expressa nas atividades de escrita e relato. De acordo com hooks (2020), as conversas sempre nos confrontam como diferentes formas de enxergar e saber. A experiência de Viviane Ferreira* no grupo também atesta esta possibilidade: *(...) cada discussão traz um assunto a ser pensado e refletido, tendo ali a oportunidade de tbm ouvir outras perspectivas.*

⁵² Rancière (2009, p. 15) define a partilha do sensível como “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.

Para ela, os encontros do Clube nos quais os temas são os audiovisuais apresentam caráter formativo justamente por este motivo. Ouvir outras perspectivas é um exercício de aprendizagem porque gera um engajamento mútuo. Embora hooks (2020) faça referência ao espaço de escuta em sala de aula, é possível aplicar a ideia aos espaços coletivos: escutar as experiências pessoais uns dos outros promove um clima de cooperação que favorece a aprendizagem genuína. A escuta profunda estimula olhares desabituaados e incrementa o repertório de ação política, estimulando o compromisso com a transformação social. A conscientização e politização em espaços coletivos afasta o isolamento, estendendo seus efeitos para diversos âmbitos da vida cotidiana, tal como informa Alice Guy*:

O Clube Lesbos fez com que eu me abrisse mais a diversas experiências e afetos, conhecesse e formasse uma rede de sapas e bis que permanecem na minha vida e me fortalecem, foi o lugar onde conheci minhas melhores amigas, minhas namoradas, onde me descobri como artista e zineira, onde redescobri a força dos encontros e da minha voz política e quando descobri que juntas a gente pode fazer qualquer coisa.

Guy menciona uma experiência vital à existência humana: a promoção e circulação de afetos. Mulheres lésbicas e bissexuais em coletivos estão cientes de que o estabelecimento de relações de intimidade e cumplicidade é uma forma de restaurar a esperança e sustentar o desenvolvimento de recursos psicológicos para lidar com situações adversas. Há também que se destacar os efeitos que se produzem sobre o bem-estar subjetivo, compreendidos a partir da Psicologia Positiva como a percepção de fatores e experiências emocionais positivas vivenciadas por uma pessoa. Satisfação, bem-estar, esperança, altruísmo e otimismo são constructos elementares a este campo cujo foco de investigação está nos fatores de proteção ao desenvolvimento humano. (REPPOLD, GIACOMONI e HUTZ, 2007).

Jodie Foster* articula as relações entre militância, diversão, acolhimento e o fortalecimento das mulheres no Clube:

Acredito que seja um espaço de lazer, acolhimento e boas trocas. claro que não deixa de ser um espaço de militância, porque tudo é político, mas é também um tempo que tiramos para a nossa diversão e acredito que isso nos fortaleça enquanto indivíduos e enquanto grupo. Também acho importante o papel do clube, mesmo para quem não participa dos encontros, na divulgação de obras, em especial de autoras independentes, pequenas editoras ou audiovisual fora dos grandes circuitos de divulgação.

Para Frederickson (2015, p.40), a intimidade pode ser definida como uma reconfortante sensação de segurança experimentada “quando se sabe que esta outra pessoa realmente entende e gosta de você”. A autora afirma ainda a propensão para a emergência do amor em ambientes seguros de intimidade. A redescoberta citada por Guy refere-se não apenas a um processo de autoconhecimento: torna explícita a ideia das ligações compartilhadas entre as participantes do grupo e os compromissos que assumem umas com as outras - o que retroalimenta as possibilidades de conexão. Esta concepção do grupo como um lugar de bem-estar e desenvolvimento pessoal, figura na contribuição da maioria das participantes. Dee Rees* afirma que *“Há uma relação harmoniosa”* e que o Clube *“Ocupa um lugar importante [na minha vida], pois faz parte do meu crescimento.”* Rees* acredita que os encontros sobre os produtos audiovisuais possuem um caráter formativo *“principalmente para quem busca um conforto/conhecimento nos eventos do clube”*. As reflexões geradas pelo grupo são descritas por Rees* como *“instrutivas, informativas e acolhedoras”*.

A percepção do Clube como um espaço reconfortante, com grande potencial de autorreflexão e formação de suas integrantes tem sido constantemente reforçada pelas integrantes do grupo. Foster* citou o papel dos encontros online na amenização das dores durante a pandemia: *“para mim e muitas outras participantes, os encontros on-line foram formas prazerosas de passar por este período de isolamento. Por outro lado, não é a mesma intimidade do encontro presencial, onde a abertura é mais confortável. Ainda, muitas mulheres lésbicas/bi não se sentem confortáveis em participar dos encontros em casa (principalmente quando a família é preconceituosa). Por fim, depois que muitas coisas passaram a ser on-line, do trabalho ao lazer, também nos preocupa a questão da fadiga mental”*.

Eliane Caffé* reforça as questões apresentadas por Foster*, mencionando os efeitos da pandemia sobre a sua saúde mental:

No começo [da pandemia], era extremamente difícil ler qualquer livro por conta da dificuldade de concentração e ansiedade. O modelo online me dificultou a criação de vínculos nos encontros, além de acentuar a sensação de exaustão causada por passar tanto tempo usando um computador ou celular.

A crise sanitária provocada pela COVID-19 escancarou problemas que há décadas assolam a vida das mulheres, como a simultaneidade do trabalho, a sobrecarga e as condições de escassez que concorrem para o comprometimento da saúde mental. A observação de Alice Guy* vem ao encontro da dupla significação proposta por Bonavita e outras (2020) para a condição de isolamento social: para muitos, o momento oferece um descanso oportuno e maior produtividade; para as mulheres, em razão das inúmeras tarefas que lhes foram atribuídas, é uma aflição. À primeira vista, o processo emergencial de virtualização se apresentou como o caminho mais viável para a manutenção das atividades e das relações estabelecidas pelo grupo. Não obstante às facilidades geradas por tal medida – as atividades remotas possibilitaram a continuidade dos encontros e facilitaram a comunicação entre participantes de diferentes regiões do país – o esgotamento gerado pela hiperconexão é um dos reflexos mais proeminentes deste novo cenário.

O relatório produzido pela ONU Mulheres (COVID-19 na América Latina e no Caribe: como incorporar mulheres e igualdade de gênero na gestão da resposta à crise, 2020) aponta que as mulheres tem sido desproporcionalmente afetadas pela crise, destacando ainda que “as mulheres estão na linha de frente da resposta e assumem custos físicos e emocionais.”. Por esta razão, recomenda que as organizações de mulheres sejam consultadas sobre as demandas das mulheres e sobre “as medidas apropriadas para enfrentar a pandemia, garantindo que suas opiniões, interesses, contribuições e propostas sejam incorporadas à resposta.” (ONU MULHERES, 2020)⁵³.

Lidar com possíveis agressões familiares neste contexto potencializa o risco de agravamento de transtornos relacionados ao estresse, como ansiedade e depressão. A observação de Foster* registra a complexidade do atual momento, em que as conexões virtuais são a via para o desenvolvimento de relações interpessoais positivas e, concomitantemente, constituem-se como base de danos psicológicos. Grace Passô* reconhece a importância dos encontros virtuais para o combate aos efeitos prejudiciais do distanciamento: *“Buscamos manter os encontros virtualmente. Foi um desafio, mas muito importante para evitar ainda mais o isolamento social”*.

⁵³ ONU MULHERES. Mulheres no centro da luta contra a crise Covid-19. [s.l.] Organização das Nações Unidas, 26 mar. 2020b. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2020/03/ONU-MULHERES-COVID19_LAC.pdf. Acesso em: 04 de maio de 2021.

(SIC). Viviane Ferreira* reforça o lugar do Clube como um lugar em que interesses afins sustentam as relações e o suporte emocional é um elemento inerente à constituição do grupo:

Viramos um grupo de apoio e segurança, trazendo inclusive pessoas q encontram afinidades, fiz mtas amigas nesse coletivo, o q me deixa satisfeita em ver essas mulheres se unindo cada vez mais.

hooks (2020b) afirma que a maioria das mulheres é educada para compreender o amor como uma manifestação que se dá primordialmente na família de origem ou na família que formaremos a partir de compromissos matrimoniais e/ou vínculos duradouros. Contudo, “a amizade é o espaço em que a maioria de nós tem seu primeiro vislumbre de amor redentor e comunidade carinhosa” (p.166). É relativamente comum que as pessoas tenham na amizade um referencial positivo para aprender a amar, embora seja igualmente frequente a ideia de que a discussão sobre o amor esteja mais fortemente atrelada à dimensão romântica/sexual. Laços forjados entre amigos em momentos contínuos de acolhimento, da sensação de segurança e afeto sustentam trajetórias de uma vida inteira. A autora (2020b, p.165) propõe ainda um movimento duplo de sustentação e aprendizado:

Amizades amorosas nos dão espaço para experimentarmos a alegria da comunidade num relacionamento em que aprendemos a processar os nossos problemas, a lidar com as diferenças e conflitos enquanto nos mantemos vinculados.

Alice Guy* comenta sobre uma necessidade partilhada entre as mulheres que participam do Clube: a de construir um espaço alternativo às baladas, com o objetivo de compartilhar de ideias e promover identificações:

Costumamos brincar que o Clube Lesbos é um espaço de reunião para “sapatristes velhas e cansadas que não aguentam mais ir em baladas” haha. Nesse sentido, acho que ter criado um espaço que possibilite a troca de ideias entre saps/bis que não seja um espaço de festa é um dos nossos grandes méritos.

Eliane Caffé*, tal como Alice Guy*, também lança mão de uma noção de “redescoberta” para descrever o processo pelo qual sua autopercepção foi redimensionada, demonstrando um entendimento sobre as diferentes camadas subjetivas e marcações objetivas que configuram seu posicionamento no mundo. A

construção de sua narrativa evidencia um percurso de indagação radical que tem como força motriz as reflexões propiciadas pelo grupo e atividades desenvolvidas no Clube.

Eu sinto que toda a experiência com o clube me possibilita “redescobertas” tanto sobre as pessoas ao meu redor quanto a mim mesma. É como se os eventos, os debates, os filmes e as leituras me proporcionassem assumir minha sexualidade e minha subjetividade em níveis cada vez mais complexos. Uma coisa é se assumir lésbica, outra coisa é se assumir lésbica e “butch” (ou bofinho, caminhão...), outra coisa é se assumir como butch questionando estereótipos de gênero, outra é questionar estereótipos de gênero, mas saber ao mesmo tempo se orgulhar da sua estética preferida, outra é a sua estética preferida ser reconstruída para além da estrutura racista/transfóbica que nos foi ensinada, etc...

A resposta de Caffé sugere ainda uma reflexão sobre como o modelo da *lésbica padrão* opera na consolidação de microagressões e endossa as políticas discriminatórias e as violências contra mulheres lésbicas masculinizadas. Traz ainda a problemática da lesbofobia como um fundamento estruturante do psiquismo, da autopercepção e da constituição subjetiva das mulheres lésbicas. As imagens de controle no cinema e na televisão contribuíram para a assimilação de uma estética profundamente limitada, arraigada em um sistema de crenças coloniais, misóginas, patriarcais e capitalistas. A retórica que fomenta a descredibilização lésbica *caminhoneira*, justificando seu linchamento é a mesma que sustenta a estética padrão que ocupa as posições privilegiadas na prateleira do amor (Zanello, 2020).

Sem experiência, a teoria do ponto de vista é inexistente, alerta Akotirene (2021)⁵⁴. Refletir e teorizar sobre as descobertas encoraja e abre caminhos para uma apropriação de si a partir de um contraponto ético, construído na coletividade. No entanto, reconfigurar internamente a experiência de identificação a partir dos encontros e reflexões também é uma operação desafiadora. Põe em pauta uma complexidade de ações pessoais, interpessoais e políticas inerentes à descoberta. hooks (2020a) defende que as reuniões feministas devem ser espaços tanto de celebração como de expansão de consciência. Jodie Foster* reafirma a percepção de Caffé* e acrescenta uma problemática recorrentemente apontada nas discussões atuais: a relativa importância do conceito de representatividade.

(...) acho potente a experiência de avaliarmos as representações lésbicas/bi no audiovisual, acredito que se enxergar em outras histórias faz parte do processo humano e, embora a representatividade sozinha não fará muito por nós, acredito que ela possibilite que pensemos outros caminhos possíveis.

⁵⁴ Akotirene, Carla. Post no Instagram em 21/02/2021.

Para Carneiro (2003), a politização das desigualdades de gênero favoreceu a emergência das mulheres como sujeitas políticas, desencadeando possibilidades de olhares sobre as especificidades de luta de cada grupo. A autora menciona, como exemplo, o caso das mulheres negras e indígenas, cujos grupos possuem demandas específicas, que só poderiam ser tratadas por uma perspectiva de gênero se esta levasse em conta as particularidades que definem o que é ser mulher nestes contextos. De acordo com Oliveira (2019, p.199):

Fato é que tal como podemos observar em outros contextos de produção cinematográfica, os modos de representação só se transformam quando outras perspectivas passam a ocupar os postos centrais na indústria, como a produção, direção e elaboração de roteiros. Ou seja, quando o debate sai do eixo da representação e vai para o eixo da representatividade.

No entanto, cabe a ressalva: o sentimento de pertença a uma determinada minoria é incapaz de fornecer garantias quanto a reverberação de uma consciência discursiva consensual. Produções culturais e intelectuais de mulheres lésbicas e bissexuais são organicamente diferentes entre si e a necessidade de enquadrá-las em um único nicho, sob pretexto de semelhança, pode operar para a manutenção de uma lógica contraproducente, que hierarquiza e estimula a competitividade entre mulheres.

Ademais, pode-se presumir que Foster tenha considerado uma representatividade que se pauta na afirmação de características fenotípicas, reconhecimentos identitários e/ou sexuais dissonantes com finalidade exclusiva de acumulação e ascensão social. Tal modelo não evidencia um compromisso incisivo com os embates de classe, gênero, raça. Restrita a estas condições, a representatividade demonstra convergências com as propostas democráticas neoliberais e capitalistas – segundo as quais, diferenças são sempre passíveis de monetização. Trata-se de comportamento social que indica uma inversão de valores organizativos: os marcadores sociais passam a ser defendidos em detrimento aos ideais que, há anos, sustentam as lutas por justiça e transformação social.

Brandão e Sousa (2019) discutem os termos da representatividade, mencionando a reflexão sobre os paradoxos e ambiguidades do cinema lésbico como alternativa para compreender a sua potência. Para as referidas autoras (2019, p.300): “Não se trata, pois, da contabilidade da representatividade, ainda que essa possa ser importante arma política”. Embora não mencionem especificamente o conceito de

representatividade, Cândido e outros (2021) parecem compartilhar a mesma percepção de Foster ao assegurar que a abertura à presença feminina no cinema não significou, necessariamente, a ausência de preconceitos ou opressões de gênero.

Grace Passô* acrescenta outra problemática à discussão sobre representatividade, indicando a escassez de (re)produção das experiências lésbicas fora do eixo convencional situado entre a percepção do desejo por mulheres e a “saída do armário”:

Tem muita produção independente, mas ainda com pouca circulação comercial e nas grandes produções, ainda que temos visto um aumento de representatividade, falta uma diversidade de temática para além da descoberta sexual. (SIC).

A observação de Passô* dialoga com o desejo de indagação sobre as possibilidades e futuros das vivências lésbicas (Brandão e Sousa, 2019). Que territorialidades ainda podem ser exploradas? Que referências imagéticas concorrem para subjetivações que valorizam a vida e as realidades das mulheres lésbicas e bissexuais? Há, em Grace Passô e outras mulheres o desejo por narrativas que acenem para um futuro que contemple os sucessos, as relações positivas e desenvolvimento destas mulheres. Viviane Ferreira* enxerga avanços neste sentido, quando reflete sobre as produções discutidas no Clube:

Cada filme traz sua temática e TDS trazem opiniões diversas, mas os filmes com personagens lésbicas estão ficando cada vez menos caricatos e trazendo cada vez uma reflexão de vida e não só de descoberta da sexualidade. (SIC).

A percepção sobre a prioridade de questões a serem debatidas também orienta a percepção dos encontros tidos como mais emblemáticos. Para Yasmim Guimarães, por exemplo, a exibição do filme “As boas maneiras” foi interessante *“uma vez que o filme traz a tona uma série de questões problemáticas que precisavam, urgentemente, serem discutidas”*. (SIC).

Os comentários de Ferreira* e Guimarães reafirmam a função das produções culturais (neste caso, dos filmes exibidos) na produção de reflexões sobre a vida e, conseqüentemente de subjetivações para um exercício ético de si. hooks (2019) assegura que pesquisadoras negras que se ocupam da construção de uma subjetividade negra radical reconhecem a importância dos filmes como uma instância

poderosa para a intervenção crítica. Tal como expuseram Brandão e Sousa (2019, p.301) ao retomar Susan Griffin, não se pode ignorar “que por trás de todo o filme que como lésbicas assistimos, existe um filme ainda não realizado, o filme que queríamos, que queremos”. As autoras parecem não se referir apenas a um mero desejo espectral que se realiza na produção de uma história comum, mas à uma aspiração política e estética que se atualiza a cada experiência audiovisual.

Há que se festejar, obviamente, a exploração da heterogeneidade e de suas múltiplas possibilidades de significação na economia cinematográfica: historicamente, representações totalizantes e categorizações fixas definidas pelo sistema colonial/patriarcal constituíram um impeditivo à construção de referências positivas e aos processos de autoafirmação das mulheres. Rememorando Audre Lorde, citada por Angela Davis (2017), lutar contra o racismo, heterossexismo ou o apartheid gerado pelo racismo jamais é fácil. E por isso, mesmo a menor vitória é digna de aplauso, porque é mais simples não batalhar e aceitar o que se apresenta como inevitável. Recuperar a si mesma, lidar com dores e alegrias só se tornou uma operação viável quando as mulheres se arriscaram, atravessaram as fronteiras sociopolíticas, movimentando-se na densidade dos espaços sociais de produção. bell hooks (2020a, p.145) destaca as lutas feministas como propulsoras do reconhecimento das mulheres como sujeitas de si e como produtoras de conhecimento.

Antes do movimento de libertação feminista contemporâneo, a cultura de nossa educação escolar era dominada por noções de aprendizado fundamentadas no pressuposto machista de que as mulheres não eram tão capazes de aprender quanto os homens, e que nós não contribuimos com todas as formas de saber.

Aprender a partir de seu próprio ponto de vista ou da comunidade da qual se faz parte, é uma forma de validar-se no mundo, destacando habilidades e conhecimentos que constituíram outros modos de existência. Para McLaren (2016), o compartilhamento de experiências encoraja a adoção de ações coletivas de enfrentamento às opressões, uma vez que ajuda a consolidar a identificação como de uma pessoa como membro de um grupo. hooks (2020a, p. 94), avalia a questão a partir de uma perspectiva de escuta atenciosa e solícita. Segundo a autora, as diferentes histórias que nos contam são um caminho para o saber, conservando o poder e a arte da possibilidade. Ouvi-las nos conecta ao um mundo diverso, para além da identidade. Ao narrar sua experiência com o grupo no ano anterior (2020), Lucrecia

Martel* aponta um elemento importante para o entendimento dos espaços de diálogo como potências de subjetivação:

(...) Todas saímos querendo mais daqueles encontros. Saímos com várias ideias e sugestões de obras para os próximos. Não sabia que eu mesma precisava de uma roda de conversa com outras mulheres lésbicas e bissexuais. Temas que antes não havia pensado sobre e querendo que mais mulheres tenham acesso a isso. Que saibam que podemos nos fortalecer juntas e não estamos sozinhas/isoladas. Tem muita mulher lésbica e bi produzindo coisas que de fato nos represente e trate da nossa vivência. Através do Instagram tentamos sempre pela arte divulgar mulheres do movimento social, da literatura, mídias sociais e etc. que estão na ativa ou não que mudaram a histórias e seus nomes precisam ser ditos.

Martel parece fazer uma referência ainda que indireta à uma das produções discutidas pelo coletivo. “**Fora de Época**”, curta metragem dirigido por Drica Czech e Laís Catalano Aranha, conta a história de Renata (Drica) é uma jovem lésbica cercada de familiares conservadores por todos os lados. A personagem viaja para o sítio da família após votar nas eleições presidenciais de 2018. Renata busca aplacar a ansiedade por conta do desfecho presumidamente desfavorável do processo e, para tanto, refugia-se na casa em que sua mãe passou os últimos dias em vida. Ao encontrar um livro guardado – “*A serpente e a flor*” de Cassandra Reis – e uma carta com revelações inusitadas, a jovem passa a vislumbrar outras possibilidades de pensar a si mesma e o futuro. Para o jornalista Marcelo Muller, do “PapodeCinema” (2020)⁵⁵, Drica Czech apresenta as motivações para a escrita e produção do curta:

Nosso desejo era falar sobre o apagamento de produção de saberes e de histórias de mulheres lésbicas e bissexuais no Brasil, tendo como pano de fundo o cruzamento das semelhanças entre o período de ditadura brasileira e o resultado das eleições presidenciais de 2018.

Do ponto de vista da reflexão e da ação política, o curta de Drica Czech e Laís Catalano Aranha oferece recursos imprescindíveis ao trabalho e compromisso firmado pelo Clube. Cândido e outros (2021) destacam que a vitória da extrema direita no pleito presidencial de 2018 representou uma ameaça à atividade cultural no Brasil, seja pela perda de recursos ou por constrangimento moral. As cenas finais destacam a importância de Cassandra Rios para a produção intelectual lésbica no Brasil e

⁵⁵ MULLER, Marcelo. FORA DE ÉPOCA: CONFIRA CENA INÉDITA DO CURTA QUE ESTREARÁ NO MIX BRASIL 2020 (EXCLUSIVO). Disponível em <https://www.papodecinema.com.br/noticias/fora-de-epoca-confira-uma-cena-do-curta-que-estreará-no-mix-brasil-2020-exclusivo/>. Acesso: 01 de Março de 2021.

homenageiam outras precursoras da arte, da política e da cultura lésbica e bissexual no país. Há, neste reconhecimento, a consideração de que estas mulheres pavimentaram um caminho de realização estética e abundância criativa que suporta a existência e o lugar discursivo da atual geração.

Figura 6 - Cena do Filme “Fora de Época”.



Fonte: Site “Papo de Cinema”⁵⁶

Encontrar sentido na vida, mesmo em situações adversas e exercitar o autocuidado facilitam a produção de um ambiente favorável à aprendizagem e a crença nos potenciais de que dispomos para lidar com os problemas e efetivamente resolvê-los. Viktor Frankl, fundador da Logoterapia tornou-se mundialmente famoso após escrever sua experiência como prisioneiro em campos de concentração nazistas e defender a percepção de sentido como um agente mobilizador vital para os seres humanos. De acordo com o autor (2017, p. 34 e 35):

A vontade de humor - a tentativa de enxergar as coisas numa perspectiva engraçada - constitui um truque útil para a arte de viver. A possibilidade de optar por viver a vida como uma arte, mesmo em pleno campo de concentração, é dada pelo fato de a vida ali ser muito rica em contrastes. E efeitos contrastantes, por sua vez, pressupõem certa relatividade de todo sofrimento. Em sentido figurado, se poderia dizer que o sofrimento do ser humano é como algo em estado gasoso. Assim como determinada quantidade de gás preenche um espaço vazio sempre de modo uniforme e integral, não importando as dimensões desse espaço, o sofrimento ocupa toda a alma da pessoa humana, o consciente humano, seja grande ou pequeno este sofrimento.

⁵⁶ Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/>. Acesso em 20 de abril de 2021.

Em outro trecho, o médico austríaco de ascendência judia comenta um acontecimento artístico que figurou em sua experiência como prisioneiro em Auschwitz. “No campo de concentração havia recompensa não somente para a arte, mas também para o aplauso.”. A história que se segue dá conta de uma passagem em que o psicólogo foi convidado para uma reunião íntima durante a qual o chefe mais temido pelo campo apresenta seus poemas. Assim, descreve o que se sucedeu (Frankl, 2017, p.33):

Ao ouvir um de seus poemas de amor, tive que morder os lábios para não cair em gargalhadas, o que sem dúvida me salvou a vida. Além disso, não poupei aplausos, o que decerto me salvaria a vida caso eu fizesse parte do seu comando de trabalho – este fora o caso uma única vez e por um só dia, o que para mim já foi mais do que suficiente... Em todo caso era conveniente o Capo assassino ter boa lembrança da gente. Portanto bati palmas o que, pude, mesmo que um dos aspectos menos ridículos do poema de amor do chefe assassino consistisse em que "amor" constantemente rimava com "dor", e "coração", com "paixão".

Anteriormente, enquanto ainda era diretor do pavilhão das mulheres suicidas do hospital psiquiátrico, Frankl coloca sua própria vida em risco, ao seu recusar a matar pacientes psiquiátricos que estavam sob sua supervisão. A ordem partira dos nazistas que, à ocasião, haviam tomado o poder na Áustria e que, posteriormente, o deportariam para um campo de concentração. Segundo Ferreira (2020), Frankl, que perdeu a esposa, seus pais e irmão no Holocausto, foi capaz de manter seu espírito em liberdade – o que, segundo o próprio Frankl teria sido possível graças à sua vida intelectual e culturalmente ativa, além da sensibilidade que o caracterizava.

Na Pedagogia Decolonial defendida por Walsh (2013, p.29), as ações direcionadas à mudança da ordem do poder colonial partem com frequência da identificação e reconhecimento de um problema e anunciam a não conformidade com e oposição à condição de dominação e opressão. Organiza-se a intervenção com o objetivo de fazer desmoronar a situação atual e tornar possível outra coisa. Apropriar-se de recursos e promover a expropriação das pessoas é o modo de operação do capitalismo neoliberal e da lógica imperialista (Fontes, 2009). Processos de expropriação da vida humana com vistas à manutenção de um modo vida hegemônico que adoece, subordina, entristece e isola parece inerente à racionalidade econômica vigente. Retomemos aqui a dimensão afetiva dos relacionamentos no Clube como formas de lidar e resistir à tais imposições, com uma fala de Alice Guy*:

(...) Quando as nossas experiências pessoais são coletivizadas na roda, penso que é um espaço importante de saída da solidão que às vezes o neoliberalismo nos impõe. (SIC).

A saída mencionada por Guy encontra amparo na adoção de uma ética amorosa, tal como sugeriu hooks (2020b). Para a autora, parece obvio o motivo pelo qual não somos incentivados a reivindicar o amor e viver segundo seus preceitos éticos. Fazê-lo nos permitiria viver a verdade de nossos valores, remodelando nossos comportamentos na direção de mudanças radicais. De fato, a ética amorosa estabelece um importante contraponto as políticas públicas formatadas para a manutenção do status quo – e, portanto, amplamente aceitas pelos conservadores. O processo de ação descrito por Walsh (2013) é comumente realizado de modo coletivo e suscita reflexões e ensinamentos sobre a própria situação/condição colonial e o projeto inacabado de descolonização. Ao mesmo tempo, chama a atenção para as práticas políticas, epistêmicas, vivenciais e existenciais que lutam para transformar os padrões de poder e os princípios sobre os quais o conhecimento, a humanidade e a própria existência foram circunscritas, controladas e subjugadas. Lucrécia Martel comenta sobre o interesse das mediadoras em ampliar os horizontes teóricos e na aposta em rememorar as conquistas obtidas como estratégia de engajamento e politização:

Temos muitas ambições de fornecer teorias/teóricas e as histórias das conquistas através do movimento social no Brasil. Além de temáticas sobre a nossa saúde e direitos sexuais e reprodutivos. Acredito muito na troca disso e queremos que as participantes (e nós mesmas) saíssemos pensando na importância que tivemos na história como um todo e que cada vez mais nos politizemos. (SIC).

A matriz de inteligibilidade eurocêntrica é marcada pelo posicionamento dos povos oprimidos nos lugares de vitimização, o que tem minado, historicamente, a capacidade de reação frente aos sucessivos ataques do imperialismo e do poder colonial. É também uma forma de caracterizar a legitimidade da produção do conhecimento partir do uso de uma linguagem específica (a do colonizador), que valida modos de obter, sistematizar e controlar. As parametrizações impostas pela colonialidade do saber (Lander, 2005) tendem a obstaculizar a compreensão do mundo a partir de nossas próprias vivências e das epistemes que lhes são características. A lógica, profundamente enraizada em nossas concepções sobre o saber(-se), formar(-se) e conhecer(-se), impede que tomemos por legítimo o processo de produção de conhecimento que se fundamenta em sentimentos, emoções e

subjetivações coletivas. A dicotomia entre tecnicidade e afetividade pode ser observada no comentário de Jodie Foster* sobre o caráter formativo dos encontros:

Acredito que sim [os encontros possuem um caráter formativo] no aspecto de construção de referências saudáveis e de redes entre mulheres lésbicas/bi, mas não no sentido de formação “técnica”, pois um dos aspectos prezamos é que as participantes e mediadoras se sintam à vontade para falar suas opiniões, a partir do que sentiram ao assistir à obra.(SIC).

Rosa Berardo* deixa escapar um modo de compreensão dos encontros que também opera uma cisão entre a formação técnica e a produção coletiva de subjetivações:

Eu não sei se formativo, acredito que aqui a gente gosta da ideia de que essas produções nos levem a conversar sobre a nossa personalidade, de como atravessam as nossas vidas.

Espaços de aprendizagem nos quais se reforçam os esquemas de coerção e dominação, impedem a apropriação intelectual efetiva e rechaçam as possibilidades de identificação. Os silenciamentos promovidos pelo eurocentrismo tem demarcado violentamente os lugares em que o conhecimento pode ser produzido e disseminado. De acordo com Ballestrin (2013, p.104), “A diferença colonial epistêmica é cúmplice do universalismo, sexismo e racismo”, o que indica a constituição de barreiras mais elevadas e negativas mais contundentes para mulheres periféricas/negras. Para intelectualidade colonial, o conhecimento produzido pelas mulheres deve ter aplicabilidade restrita, tendo em vista que fazem referência às vivências particulares. O trabalho produzido pelas mulheres é, por vezes, considerado “não científico” e “pouco rigoroso” porque rompem com lógica produtiva de pesquisas sobre uma suposta vocação das mulheres para a reprodução, cuidado e as demais urgências que fazem movimentar a roda do capital.

O projeto viabilizado pelo Clube Lesbos dialoga com a demanda por espaços em que a experiência destas mulheres se constitua como ponto de partida para a elaboração intelectual da vida. Gislene da Silva (2015, p.111) salientou a dimensão auto formadora das narrativas de vida na experiência com ateliês de escrita ao compreender que: “o sujeito é capaz de se formar a partir da apropriação do seu percurso, ou seja, da sua história de vida, uma vez que o que foi vivido, ao ser narrado, torna-se experiência que vai nos ajudar a saber fazer, a tornar-se”. Tal perspectiva

alinha-se ao que é descrito por Karoline Maia* ao mencionar o Clube como “*um espaço seguro onde posso aprender mais*” (SIC) e os encontros audiovisuais como momentos nos quais pode “*aprender mais sobre história e promover debates críticos*” (SIC). Para Dorothy Azner*, o Clube é um espaço importante para “*estreitar relações e discussões sobre o movimento lésbico*” (SIC) e as discussões que se processam após a exibição dos audiovisuais “*São bastante necessárias, pois demonstram o significado que cada uma atribui à experiência decorrente daquilo que assistiu*”. (SIC).

Akotirene (2021) nos convida a apreciar e valorizar as intelectuais orgânicas, as que se juntaram sem ter noção dos marcos políticos-organizativos referendados em siglas revolucionárias e que ainda assim, não deixam lacunas nas sociabilidades ao escrever a história. Em coletivos literários e audiovisuais, as mulheres têm organizado resistência ao racismo patriarcal mercadológico ao priorizar suas produções e coletivizar as experiências, atribuindo significados partilhados. Ademais, os encontros sobre os audiovisuais incitam a formação de modelos cognitivos e estratégias para a mudança. De acordo com bell hooks (2019), a falta de referências gera uma sensação frustrante em que as mulheres anseiam pela transformação, mas não conseguem realiza-la. A teórica adverte que a construção de modelos que promovam uma mudança radical na vida da maior parte das mulheres é uma condição imprescindível para que o movimento feminista alcance revolucionariamente a vida das pessoas e da sociedade. Ao refletir sobre a importância do Clube Lesbos, Lucrecia Martel menciona:

(...) a importância e até carência que a comunidade lésbica e bissexual sente de espaços que possam haver trocas sobre nossas vivências e compartilhamento de discussões e descobertas de obras que nos contemplem de forma não fetichizada e objetificada.

Martel faz referência à possibilidade de um espaço relativamente estável para que as mulheres possam se firmar minimamente com sujeitas em um mundo no qual suas possibilidades de identificações são constantemente modeladas em torno de subjetivações castas e subservientes. Sua escrita evidencia ainda o desejo de que as expressões subjetivas sejam acolhidas, tematizadas e imaginadas sob um novo esquema de visualidade – proposto por obras selecionadas pelo próprio grupo. Para Nochlin (2016, p.8 e 9):

(...) as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo, homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais.

Os assentamentos do cinema feminista, negro e indígena no latifúndio audiovisual brasileiro têm, não apenas o mérito de ampliar as possibilidades de subjetivação e expressão, como também, o de mobilizar discussões sobre os valores a partir dos quais avalia-se a identidade visual e as condições de produção na cinematografia. O questionamento do aparato crítico e dos valores curatoriais demonstra o apelo por um outro tipo de cinema, que se faz a partir de uma chave decolonizadora das imagens. Em diálogos ausentes, Janaina Oliveira (2019)⁵⁷ situa o ambiente universitário do americano da década de 1960 como o lugar em que se originam as primeiras formulações sobre o cinema negro quanto aos parâmetros e condições para sua emergência. A historiadora e pesquisadora afirma que os intelectuais que discutiam o tema à época, acreditavam ser impossível fazer cinema negro em grandes estúdios, uma vez que estes são sempre a representação do pensamento hegemônico, que historicamente tem estigmatizado e subalternizado mulheres negras e homens negros.

De acordo com hooks (2020b), os que produzem a maior parte das imagens que circulam em nossa cultura apresentam versões mistificadas sobre o amor por serem sustentados pela perspectiva patriarcal e por não fazem ideia de como representar genuinamente uma interação amorosa. A autora defende ainda que, em busca do lucro, tais idealizadores não demonstram qualquer interesse em aprender a representar imagens de amor que mobilizem nosso imaginário cultural. Para Vergès (2020), os vínculos entre neoliberalismo, raça, gênero e patriarcado podem ser vislumbrados pela relação dialética construída entre os corpos eficientes da burguesia neoliberal e os corpos exaustos das mulheres negras. Em coletivos, cineclubes e outros espaços de formação de espectadoras críticas, observa-se a tendência pela promoção de diferentes cinematografias, narrativas, estéticas e culturas. Jodie Foster*

⁵⁷ OLIVEIRA, Janaina. Diálogos Ausentes. Canal do Itaú Cultural. Youtube. 7 de março de 2017. Visualizado em 08 de março de 2021.

estabelece uma conexão entre as obras independentes e uma construção narrativa mais realística e ordinária:

(...) muitas vezes as discussões são repletas de críticas à obra e acho isso muito importante também, porque com frequência a representação de mulheres lésbicas tem um viés que não condiz com as vivências lésbicas (ex: excesso de fetichismo, fins trágicos, falta de representação de lésbicas negras, gordas, não binárias, mães...). também acho importante a divulgação de filmes que não são muito conhecidos, especialmente de diretoras independentes, o que auxilia na valorização dessas obras (SIC).

As interações positivas com o Clube fizeram com que Foster* reconhecesse o papel mediador das atividades para reconfigurar suas emoções e alterar sua percepção em relação às outras e a si própria. O estabelecimento de vínculos interpessoais é percebido como um elemento fundamental para este processo:

Gosto da troca com outras mediadoras e participantes e aprendo muito com isso, sinto que auxilia na construção de referências saudáveis. Para mim, é também um processo de cura: ler lésbicas, ouvir lésbicas conversando sobre leitura, sobre suas vivências, isso para mim representa rupturas em silenciamentos estruturalmente impostos.(SIC).

Ao explicar sobre o trabalho de Anzaldúa, Costa (2020) sugere o fortalecimento de contraimagens como estratégias de combate às metáforas negativas que engendraram a alteridade dos sujeitos subalternos em contextos decoloniais. Para a autora, descolonizar a percepção, os sentimentos e a linguagem em si, demanda um processo de cura, que só se efetiva por imagens transformadoras. Há também a exigência de um projeto de tradução que rompa com os conhecimentos, sensações e experiências hegemônicas, tendo como ponto de partida a localização geo/corpo/política das mulheres indígenas e/ou mestiças. hooks (2019) descreve um processo de empoderamento que possibilitou às mulheres a olhar nos olhos uma das outras e que se cumprimentassem com solidariedade, irmandade e amor. A escritora narra sua experiência em um encontro com mulheres negras (havia também um como mulheres negras. Não houve a suposição de que todas as mulheres negras internalizaram o ódio e a hostilidade, já que consideram que suas vivências eram influenciadas pela classe, localização geográfica, formação religiosa e outras questões. Cabe lembrar que a homogeneização das experiências é um estratagema da lógica colonial, que visa apagar as diferenças. E ainda: que a colonialidade forjou modos de subjetivação que se valem do sofrimento e de uma suposta maternidade

intrínseca à todas mulheres, a fim de perpetuar esquemas de pensamento que as explora em todas as dimensões da vida. Segundo Marçal (2017):

A mulher recebeu a tarefa de cuidar dos outros, não de maximizar seu próprio ganho. A sociedade lhe disse que ela não pode ser racional porque o parto e a menstruação a amarram ao corpo, e o corpo foi identificado como o oposto da razão.

O comentário de Foster* sobre os processos de cura por meio das atividades do grupo remete a um dos pressupostos apresentados por hooks (2020a) em *“Ensinando Pensamento Crítico: Sabedoria Prática”*: o de que as histórias tem o poder de nos ajudar a cicatrizar. Em última instância, cada pessoa atua na construção ativa de seu próprio desenvolvimento a medida em que se envolve ou deixa de se envolver em relações dialógicas. As relações dialógicas, no entanto, não se fazem presentes, via de regra, em todo diálogo. Amparada pelas concepções de Bakhtin, Holquist e Marková; Simão (2004, p.32) compreende a relação dialógica como um processo dotado de elementos constitutivos inseparáveis, os quais: “(...) são não só as falas dos envolvidos, mas também a relação das falas com quem falou, para quem e para quê (no sentido de expectativas e valores que norteiam a ação simbólica)”.

Para ilustrar a interação dialógica como acontecimento, cabe um exemplo presenciado durante o acompanhamento das atividades. O Clube Lesbos realizou um encontro em 6 de junho de 2020 com as escritoras Anna Clara de Vitto e Gabriella Soutello. A *live*⁵⁸ foi descrita como um “bate-papo sobre escrita, a importância de contarmos nossas histórias e como começar a escrever”. Na ocasião, Anna Clara comenta sobre os impactos da escassez de discussões sobre lesbianidade e a nulidade de debates sobre bissexualidade no fim dos anos 90 sobre seu desenvolvimento. A autora, que se lê como uma mulher bissexual, afirmou: *“Quando você começa a ter referêcia, você abraça isso (...) eu amo mulheres e tudo bem. Apesar de você abraçar, o conflito não desaparece (...) Uma mulher bissexual tem várias saídas do armário, dura uma vida inteira”* (SIC). Soutello comentou sobre como a experiência de agrupar os textos produzidos e publicá-los fortaleceu a sua autoestima e um processo positivo de autoafirmação. Ao discorrer sobre essa experiência de acesso às produções sobre/para mulheres lésbicas e bissexuais e

⁵⁸ LIVE “Quero ser escritora. E agora?”. O evento foi transmitido pelo Canal do Clube Lesbos no Youtube e está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jLCZCEfV9n8>.

comentar na sequência sobre os momentos de tensão, Soutello revela uma amostra de seu eu acional que, em companhia de uma *outra* (seja a diretora do filme ou a escritora de algum romance) que atua na co-construção do mundo com ela e, que permite a ressignificação que faz de si mesma e da outra no processo de chegar até aí ou de não ter chegado. (SIMÃO, 2004).

A escritora, que também é jornalista foi mencionada por Viviane Ferreira*, por conta das discussões sobre o livro “Ninguém vai lembrar de mim”. Tal como bell hooks (2020a) que afirma ter agrupado os cacos da psique, criando histórias novas, diferentes e contos libertadores”, Soutello incentiva a produção autoral a partir de sua própria experiência. Ferreira descreveu o encontro com Soutello como um dos que mais importantes para si: “*o papo foi engrandecedor, sobre corpo, alma e sentimento*” (SIC). Em outra questão, sobre a experiência no Clube, Ferreira relata ter tido experiências grandiosas e ter conhecido escritoras lésbicas que “*super se disporem a estar conosco e ouvirem nossos pontos de vista.*”, fazendo possivelmente, uma nova referência à Soutello.

Aprender uma linguagem estético-política que permite examinar o mundo, dialogar com experiências diversas e olhar para si de forma auto compassiva é uma chave de interpretação elementar para o entendimento dos sentidos que as informantes atribuem ao Clube. hooks (2019, p.74) compreende a língua como um espaço de disputa e de autoconhecimento. A autora sublinha a relevância da comunicação nos embates cotidianos: “O oprimido luta na linguagem para ler a si mesmo – para reunir, reconciliar, renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas estão em ação – em resistência. A linguagem é também um lugar de luta”. Yasmin Guimarães* destaca as dimensões entrelaçadas nos processos de reflexão e debate das obras:

Esses encontros estimulam não só o ato de assistir aos filmes, mas aos debates, a prestar a atenção em quem são as pessoas que dirigem, quem é o responsável pelo roteiro, qual é a equipe por trás, o contexto do país de origem. Com certeza todas aprendem muito após essas atividades. (...). Minha percepção é que os debates podem ser muito complexos e trazer as vivências das participantes para enriquecê-los.(SIC).

Alice Guy* traduz uma visão semelhante ao comentar sobre sua experiência no Clube durante o ano de 2020 e a perspectiva de formação nos encontros:

Minha experiência tem sido um refazer-se/repensar-se constantemente enquanto sapatona, entendendo que os movimentos que as narrativas literárias e cinematográficas nos possibilitam e refletem nas nossas vidas. Além disso, tem sido sobre estar em rede e politicamente ativa, entendendo a importância que possibilitar e facilitar esse espaço de troca tem na minha vida e na das gurias que participam. O Clube Lesbos com certeza enriquece e complexifica minha experiência de mundo. Acredito que é um espaço importante para desenvolver questões pessoais e também para conhecimento e apreciação estética de narrativas sapatonas diversas – nesse sentido acredito ser um espaço de formação (SIC).

Significar a experiência audiovisual como um momento de aprendizado sobre os bastidores, condições objetivas das produções e códigos estéticos revela a formação de um olhar atento, que se desenvolve na confluência entre as sensibilidades *sapatonas* da cinematografia, a ficcionalização do cotidiano e a realidade objetiva das mulheres. Esta leitura é sustentada pela percepção de que o tensionamento nos modos de representação da figura lésbica no audiovisual se deu apenas quando mulheres lésbicas passaram a criar suas próprias narrativas. Ao discutir o estatuto da experiência do espectador no cinema, Soares e Kastrup (2015) sugerem que os espectadores contribuem, de modo direto, para a proposição dos discursos presentes na obra exibida. Para os autores (2015, p. 971):

O espectador é afetado pela obra em diversas dimensões. Busca informações sobre sua produção, lê críticas, se posiciona contra ou a favor delas a partir de suas percepções, conversa com outros espectadores, estabelece análises e reflexões através das impressões e afetos produzidos na relação com a obra e na incorporação dos discursos a ela relacionados.

Grace Passô* justifica sua percepção sobre o caráter formativo dos encontros ancorando-se na ideia de engajamento das mulheres em produções artísticas:

Além de expandir a noção de sujeito lesbici e bissexual a partir da troca de experiências, temos contato com uma vasta produção artística, da qual discutimos e muitas das participantes se engajam nas suas próprias produções artísticas. Também discutimos temas transversais como saúde sexual, mercado de trabalho e etc. (SIC).

Carla Villa-Lobos, Erica Sarmet e Day Rodrigues são realizadoras desta geração que atenderam ao apelo por novas representações no cinema lésbico brasileiro, com inserções no contexto acadêmico e nos espaços coletivos de difusão das obras. No evento “Mulheres lésbicas no audiovisual, Carla Villa-Lobos comenta sobre a estratégia de produção de web séries e curta metragens como saída para lidar com a ausência de representações positivas e de representações que dialoguem com

as vivências e anseios de mulheres lésbicas. Seu interesse na produção audiovisual – a cineasta fala especialmente de seu primeiro trabalho, no qual a protagonista é uma mulher e lésbica – está diretamente alicerçado na proposta de ampliação das imagens e representações, mencionada por Passô*.

No mesmo encontro, Day Rodrigues reflete sobre seu lugar na história das produções de audiovisual. A cineasta comenta sobre a transposição de suas pesquisas para este espaço: raça, gênero, sexualidade e classe são temas que ao atravessarem a sua existência, logo constituem seu trabalho e um eixo determinante para o seu processo de cura. Ao afirmar a pesquisa e suas vivências como ponto de partida para as produções, Rodrigues que é cineasta, produtora, escritora e educadora evidencia, tal como Vergès (2019) havia sublinhado em relação às feministas de política decolonial e das universidades feministas racializadas, ter compreendido “a necessidade de desenvolver ferramentas próprias de difusão e de conhecimento: por meio de blogs, filmes, exposições, festivais, encontros, obras, peças de teatro, danças, cantos, músicas (...)”. Em entrevista concedida à Amanda Ferrari (2020), Day Rodrigues fala sobre o reconhecimento de seu trabalho, a consolidação do seu lugar como diretora e pesquisadora e a possibilidade de ampliar no debate racial na televisão:

O meu objetivo como diretora e roteirista é contar histórias propositivas, de afetos, de amor. Trago conteúdos queensem o quanto pessoas negras têm uma subjetividade inenarrável dentro de um sistema que as impede de ter direitos básicos, por exemplo.

A produção de novas paisagens na cinematografia tem um impacto político de proporções imensuráveis – seja nas subjetivações do eu, nas relações com a comunidade ou na identificação da complexidade que caracteriza os mecanismos e estruturas de dominação. Dentre os efeitos mais imediatos, é possível mencionar a descolonização do pensamento e idealização de novos modos de afetividade, a partir de um amor revolucionário. “A imaginação é uma das formas mais poderosas de resistência que pessoas oprimidas e exploradas podem usar e usam. Em situações traumáticas, é a imaginação que pode garantir a sobrevivência”. (hooks, 2020a, p.105).

As linguagens e releituras produzidas pelas artistas estimulam o potencial imaginativo, abrindo caminhos para que as mulheres possam redesenhar a própria

história e chegar a um espaço de consciência política que lhes permita trabalhar em seus processos individuais de transformação. Neste sentido, cabe destacar a recente narrativa proposta por Carolina Sá no episódio “Nicinha e Jurema”, que integra a série “*Meu Amor: Seis Histórias de Amor Verdadeiro*”, veiculada pela plataforma de streaming Netflix. O casal de mulheres negras, lésbicas, moradoras da favela e praticantes de uma religião de matriz africana é apresentado ao público de forma sensível e bastante intimista, intercalando memórias, interações familiares e registros de eventos do cotidiano. A configuração espaço-temporal da série permite acompanhar o casal ao longo dos meses, rumo à realização de um antigo sonho. Ao jornal “Diário do Rio”⁵⁹, Carolina Sá explicita os motivos pelos quais se deu a escolha das personagens, que estão juntas há 43 anos. Na perspectiva de Sá, Nicinha e Jurema:

(...) representam diversos tipos de resistência e boa parte dos brasileiros que sofrem diariamente com preconceitos, muitas vezes criminosos. No entanto, elas mostram como o amor é uma pulsão motora de resistência e também como a família brasileira se constitui de diversas formas. Criaram sua família com garra e afeto e seguem correndo atrás dos seus sonhos. O mundo vai poder testemunhar a beleza e força da relação de um casal que representa o Brasil em muitos aspectos.

⁵⁹ VENTURA, Larissa. Série da Netflix mostra cotidiano de casal de mulheres da Rocinha. **Diário do Rio**. Rio de Janeiro, 13 de abril 2021. Disponível em: <https://diariodorio.com/serie-da-netflix-mostra-cotidiano-de-casal-de-mulheres-da-rocinha/>. Acesso em 14 de abril de 2021.

Figura 7 - Nicinha e Jurema na série “Meu Amor – Seis Histórias de Amor Verdadeiro



Fonte: Netflix (2021).

A história de Nicinha e Jurema atua na produção de um imaginário esperançoso, que inclui uma experiência afetiva de profunda conexão, compromisso e cuidado. As duas mulheres, embora diferentes entre si, apoiam-se mutuamente desde que se conheceram, assumindo as dores e compartilhando as alegrias da vida em casal. Jurema, alguns anos mais velha que Nicinha, descreve o encontro entre as duas, em uma roda de samba. Jurema comenta que após ver Nicinha em uma briga *“achou interessante”* e se perguntou: *“Como é que uma menina assim, tão novinha, pode levar tanta gente no peito?”*. A admiração de Jurema pela coragem e ousadia de Nicinha remete ao processo de identificação e autoafirmação, em que a primeira enxerga na segunda as qualidades e atributos que tem/gostaria de ter. Inicia-se uma relação de amizade, com Nicinha ajudando Jurema a cuidar dos quatro filhos e posteriormente, assumindo uma relação afetiva-sexual. Jurema e Nicinha contam naturalidade sobre as consequências de seus desentendimentos. Jurema comenta as gravidezes de Nicinha: *“(...) ela arrumou os filho dela nos momentos das nossas briguinhas, que a gente brigava e ela saia pra rua. Eu tinha ciúme, mas eu fazia de tudo para não dar demonstração” (SIC).*

O apoio mútuo explicitado ao longo da narrativa, revela a essência de um amor verdadeiro, cuja base é o reconhecimento mútuo – de duas pessoas que se veem exatamente como são (hooks, 2020b). Nicinha e Jurema figuram como a representação de uma história brasileira de amor, cujas bases se assentam na honestidade, diálogo aberto e responsabilidade. As duas mulheres, que registram tantas marcações socioidentitárias – dentre as quais figura o desejo homoafetivo – afirmam, não apenas a potência transformadora de um amor truísta e companheiro, como também sua força combativa, frente ao projeto colonial que aniquila subjetivações não convergentes. A gramática cinematográfica do trabalho explicita o “reconhecimento de que as linhas afluentes que nos constituem e atravessam – gênero, classe, raça e sexualidade – entrelaçam-se e culminam no mesmo rio caudaloso de relações interseccionais”. (BRANDÃO e SOUSA, 2019, p.284).

Outro mérito do trabalho dirigido por Carolina Sá reside justamente em apresentar as múltiplas dimensões que configuram o cenário das desigualdades, sem perder de vista o tema central do episódio: o amor que perdura e resiste, em sua forma mais espontânea e abundante. Ao produzir uma narrativa que não se configura apenas pelas condições de dominação, o trabalho promove a exploração de novas estéticas e sensibilidades lésbicas, nas quais as diferenças e marcações identitárias são aspectos constitutivos da realidade. Para Eliane Caffé*, os debates sobre as obras encorajam uma reflexão sobre os comportamentos adotados, favorecendo o desenvolvimento de atitudes empáticas e do senso de responsabilidade por suas ações:

Considero que a exibição acompanhada pelo debate proporciona a quem participa reflexões importantes acerca de nossos comportamentos e nossas formas de pensar. Lembro-me por exemplo do encontro sobre curta metragens brasileiros, onde debatemos sobre os efeitos do machismo em relações entre mulheres e como muitas vezes repetimos modelos heteropatriarcais violentos sem perceber. Pra mim foi importante perceber e me questionar quantas das minhas atitudes na verdade não eram pautadas nesse modelo que me foi ensinado a vida toda, o quanto de fato eu estava sendo sincera e coerente em minhas relações e o quanto eu estava simplesmente repetindo um territorialismo machista e ciumento que boa parte da mídia chama de “amor”. (SIC).

O curta “Rebu – A Egolombra de uma Sapatão Quase Arrependida”, de Mayara Santana incita o debate sobre as relações amorosas lésbicas e a reprodução da lógica hétero-patriarcal. É possível que Eliane Caffé* tenha se referido à esta produção ao

mencionar as discussões sobre “os efeitos do machismo em relações entre as mulheres”. Na sinopse publicada pelo cachoeira.doc, lê-se que se trata de um:

Documentário em primeira pessoa que se propõe a investigar dentro da minha vivência sapatão as diversas performances de masculinidade, levando em conta meus três últimos relacionamentos e também com entrevistas com o homem com o qual eu cresci, Pedro Bala, meu pai. O filme pretende abordar com descontração, temáticas como o talento paquerador, flexibilidade com a verdade, relacionamento abusivo, irresponsabilidade afetiva, reprodução de machismo, impulsividade e romance. Temas que permeiam a vida dos dois personagens, mesmo que separados por um recorte geracional, cultural e de gênero.

Mayara, que esteve em um dos encontros do Clube Lesbos promovido no dia 19 de fevereiro de 2021 comenta que a motivação para realizar o curta era a necessidade de “resolver as suas coisas”. A cineasta comenta que produziu o documentário para entender a relação que estabelecia com o pai, com o qual se identificava em certa medida, não obstante às diferenças. De acordo com Autran (2019)⁶⁰:

A questão central e que inspirou o trabalho, feito para uma cadeira voltada para dispositivos móveis da faculdade de Cinema, foi a semelhança entre atitudes suas e as do seu pai, Pedro de Santana, o Pedro Balla. Mas como uma mulher negra, lésbica, ativista, no auge dos seus vinte e tantos anos poderia se parecer tanto com um homem hétero, branco, dos anos 1970? É essa a indagação que Mayara se faz o tempo todo. “O que me preocupou foi que eu romantizava aquela atitude de garanhão. E, mesmo uma parte de mim sabendo que aquilo era errado, outra enaltecia. E levava pra mim, pras minhas relações”.

Dentre os interesses afirmados por Mayara estão a produção de um cinema “para gente como ela” e que, ocasionalmente milita, sem ser “panfletário”. Quando uma das participantes do encontro a elogia por sua coragem, Mayara rebate: “Não foi coragem não. Foi mais um processo, sabe?”. Posteriormente, continua: “Sem o processo de terapia, não teria chegado onde cheguei”. O processo ao qual Mayara se refere parece guardar semelhanças com o narrado por Gabriella Soutello e por bell hooks, embora esteja vinculado à produção audiovisual. A teórica feminista estadunidense (2020a, p.91) posiciona o processo de escrita como um elemento curativo: “(...) ao escrever várias histórias sobre o eu em mim e ao contá-las em livros

⁶⁰ AUTRAN, Gabriela. 'Rebu': série para Instagram ressignifica questões da mulher lésbica. **Folha de Pernambuco**. Recife, 05 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/rebu-serie-para-instagram-ressignifica-questoes-da-mulher-lesbica/109803/>. Acesso: 20 de abril de 2021.

e em sessões de terapia, meu espírito ferido começou a cicatrizar (...) ao contar histórias, entrei numa zona redentora. Adentrei um mundo de recuperação da alma”. Colocar-se no mundo, expor o desconforto com as imagens de controle forjadas ao longo da história é um passo crucial rumo ao processo de autocuidado e recuperação de si.

Ao falar sobre o documentário como uma via para a resolução de seus problemas e reconhecer-se em lugares de abuso (como autora), Mayara assume ser – para além de uma pessoa marcada pelo sofrimento – alguém que promoveu dores na vida de outras mulheres (PACHECO, 2013). O reconhecimento lhe oferece a oportunidade de se perceber como uma mulher dotada de afeto e, concomitantemente, que por vezes, oprimiu outras mulheres. Dentre os efeitos da colonialidade, está a restrição da capacidade de conceber o afeto como uma política cotidiana necessária, o reforço a ideia de que o amor deve arduamente conquistado e demonstra-lo é prova de fraqueza. Contudo, “o que permitimos que as marcas de nossos sentimentos se tornem está em nossas mãos.” (hooks, 2020b, p.238).

A cineasta explora a encruzilhada que se forma entre “assumir todas as culpas do mundo” ou “refletir e mudar”. Neste sentido, compreender que a raiva sentida se devia à experiência de ser sapatão, preta e pobre foi um passo fundamental em seu processo de recuperação e transcendência.”. Mayara, talvez sem dar-se conta (ou de modo inconsciente), incorre em uma arriscada operação ao pavimentar um caminho de consideração positiva de vulnerabilidades e autoindulgência para mulheres negras, tendo em vista que “amar a negritude é perigoso em uma cultura supremacista branca” (hooks, 2019, p.45-46). No “quase arrependimento” de Mayara – confessado no encontro do clube sobre a sua obra, é possível vislumbrar os efeitos da transformação que se processou em seus esquemas cognitivos e formação de crenças sobre si:

Algumas coisas foram necessárias para que eu chegasse até aqui. Tem coisas que eu não me arrependo. Faz parte do processo da vida, né? (SIC).

Quando explicita o desejo de ser um “*belo caminhãozinho* olhando para fim e para trás o tempo inteiro”, a realizadora aciona uma tática de resistência, de engajamento em sua transformação, que regenera e liberta. Mayara subverte a lógica do cuidado que recai sobre as mulheres, olhando para si mesma – estabelecendo bases psicoemocionais para o seu desenvolvimento. Ao ser questionada sobre o potencial educativo do documentário, a realizadora afirma não que este não era o

objetivo e que a internet está cheia de gente disposta a educar. A ideia principal era falar de si mesma e para “gente como ela”.

Se você ver o filme e achar engraçado, eu vou achar revolucionário. Por enquanto, só quero me divertir e contar as minhas coisas. Claro que sem ser escrota, sem prestar um desserviço ou deseducar.(SIC)

A realizadora comenta ainda sobre o humor e a leveza que caracterizam a sua obra. “Falar da raiva com leveza é um recurso que quero levar para a vida. A linguagem no audiovisual pode ser muito pesada (...). Não queria colocar tinta mais pesada para falar dos temas que *Rebu* fala. O curta apresenta uma carga acentuada de experimentação, o que gera aproximação como algumas espectadoras – seja pela gama de possibilidades interpretativas, pelo rompimento com as estéticas clássicas ou pelo reconhecimento de vivências em comum. No excerto a seguir, Eliane Caffé* justifica a importância da difusão de obras nacionais, considerando esta relação: “A exibição de curtas brasileiros também me marcou pois foi possível debater com base em obras de nosso território e com uma experiência mais próxima”.

Desde o início, Mayara estabelece uma relação com a real, apresentando as lembranças de sua infância “em um loteamento bem longe de tudo”, em que cresceu “vendo Manoel Carlos” e passando “alisabel” no cabelo. De acordo com Nogueira (2010, p.217):

Para identificar uma obra como experimental, deveremos conseguir descobrir nela a vontade de ruptura ou o gesto de transgressão com as convenções dominantes da produção e da criação cinematográficas. Nesse sentido, o cinema experimental pode e deve definir-se, por princípio, desde logo, pelo grau ou gênero de oposição que manifesta em relação aos códigos e aos propósitos do chamado cinema mainstream.

Grace Passô* justifica a sua escolha pelo webdoc como o título mais significativo discutido pelo Clube, destacando os elementos que a aproximam da narrativa proposta por Mayara: “*é um doc produzido por uma mina da minha cidade, no encontro tivemos a presença dela e é um doc bastante experimental*”. No encontro, várias participantes mencionaram o quanto viam a si e suas amigas no documentário, em vários momentos e Mayara comentou “não conheço vocês, mas vocês viram minha casa, meus pais (...)” – favorecendo a construção de uma relação de intimidade e identificação com as espectadoras. A postura de Mayara e das mediadoras do grupo durante o encontro é um estímulo para que as participantes reflitam sobre suas vivências e pensem sobre alternativas em uma coletividade que também enfatiza as

questões raciais, fomentando uma resistência política a partir do reconhecimento de seus valores. hooks (2019, p.234-235) descreve a formação de um olhar opositor tendo por referência os processos de resistência, de reconstruções do imaginário coletivo e de promoção de novas reconfigurações subjetivas:

(...) percebi a conexão entre o domínio da representação na mídia de massa e a capacidade das mulheres negras de se constituírem como sujeitas na vida cotidiana. A profundidade do sentimento de desvalorização, objetificação e desumanização das mulheres negras nesta sociedade determina o escopo e a textura de suas relações com o olhar. Aquelas mulheres negras cujas identidades foram construídas na resistência, pelas práticas de oposição à ordem dominante, eram mais inclinadas a desenvolver um olhar opositor. Agora que existe um interesse crescente em filmes feitos por mulheres negras e eles se tornaram mais acessíveis ao público, é possível falar sobre a experiência da mulher negra espectadora em relação a essas obras”.

Figura 8 - Curta “A Egolombra de uma Sapatão Quase Arrependida”.



Fonte: Vimeo (2021).⁶¹

Cândido e outros (2021), afirmam a importância do debate sobre as questões raciais na crítica feminista para compreender os esquemas sociais de reforço às desigualdades. Para os autores, o privilégio da branquitude assegurou maior permeabilidade para as mulheres brancas na história do cinema, mantendo o silenciamento das mulheres negras que, pouco conseguiram acessar estes espaços

⁶¹ O webdoc completo está disponível em: <https://vimeo.com/395061476>. Aceso em 10 de fev. 2021.

ao longo de toda a história da cinematografia. Tal cenário sustentou muitas outras lógicas perversas, dentre as quais tem-se a desvalorização e apagamento de suas experiências. Neste sistema de crenças e significações, a raça se presta a informar o *outro*, (não brancos), uma vez que não há implicações por parte do sujeito branco. As discussões sobre raça, classe e sexualidade aparecem em outros encontros do Clube como o que discutiu o filme “Pariah”. Rosa Berardo* comenta que o encontro sobre a obra a marcou *“porque além da questão lésbica existe uma questão racial”*. (SIC)

Jodie Foster* mencionou o mesmo evento: *“gostei muito do encontro que o CL floripa debateu a obra Pariah, dirigido e roteirizado pela Dee Rees. Foi um dos últimos encontros presenciais antes da pandemia, conversamos muito, foi emocionante.”*

Brandão e Sousa (2019) destacam que em *Pariah*, a narrativa é mobilizada pelos efeitos da subjetivação lésbica na relação com o mundo. As autoras afirmam que, embora a questão racial seja pronunciada, a problematização da diferença sexual se faz em um cenário mais monolítico de raça. As autoras descrevem a obra da seguinte forma (2019, p.297):

A narrativa do filme gira em torno de Alike (Adepero Oduye), jovem negra que tenta se afirmar lésbica diante da recusa da mãe em aceitar não apenas a sexualidade “desviante” da filha, mas também a performatividade masculinizada, que a mãe procura sempre “corrigir”, comprando vestidos e incentivando o uso de maquiagem. Alike está terminando o ensino médio e se prepara para morar longe dos pais ao começar a universidade. A família, aparentemente bem estruturada (o pai é policial, a mãe enfermeira e a irmã mais nova, a proverbial peste), aos poucos se desfaz – o pai se distancia da mãe, a mãe se afasta da filha. Alike, com o auxílio de uma professora, encontra na poesia uma forma de expressar a angústia desse momento de transição.

Os acontecimentos da vida Alike remetem a situações comumente vivenciadas por mulheres lésbicas: a rejeição velada (e posteriormente, explícita) por parte de suas famílias e uma tentativa recorrente de fazer com que se adequem às condutas e estéticas socialmente aceitas para seus corpos. No coletivo, há mulheres lésbicas masculinizadas que, provavelmente, tal como Alike tiveram de lidar com a pressão externa e resistência, negociando continuamente os termos de enunciação de suas experiências no/para o mundo. Talvez esta seja a razão pela qual Foster* refere-se à comoção gerada pelo diálogo sobre o filme. Há também um elemento possivelmente mobilizador de emocionalidades, reflexões e de compartilhamento de trajetórias: a protagonista encontra em na expressão artística, uma forma de

agenciamento subjetiva que concorre para a produção de outras possibilidades relacionais no processo de transição para a vida adulta.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU SOBRE A ARTE DE ESPERANÇAR

As reflexões apresentadas no decurso deste trabalho, incluindo o estabelecimento de um diálogo entre as perspectivas feministas de educação e o campo das produções audiovisuais possibilitaram uma leitura contingencial sobre os processos por meio dos quais as mulheres têm se implicado em tecer relações de sociabilidade respeitadas e amistosas. Creio que tais laços tem nutrido estas mulheres em todas as dimensões de suas vidas, fomentando um senso coletivo de responsabilidade e esperança.

O cinema, linguagem por meio da qual tentei apreender parcialmente os fenômenos de subjetivação no Clube Lesbos, constitui-se como um instrumento primordial no processo de identificação de demandas e de possibilidades de ação. Neste sentido, imagino que seja possível afirmar que as obras cinematográficas colaboram para a formação de um sujeito pedagógico coletivo que agencia, por meio de diferentes recursos enunciativos, modos mais libertários de existência.

Agradeço antecipadamente pela compreensão com a desobediência aos preceitos que regem a elaboração desta etapa final: compartilho neste espaço a percepção de três participantes quanto à pertinência desta investigação. Minhas motivações para fazê-lo estão relacionadas ao fato de que, tal como mencionado anteriormente, este trabalho, embora fruto de inquietações pessoais, está inserido em uma perspectiva de reconhecimento de demandas coletivas e de valorização dos percursos formativos forjados por diferentes mulheres sobre suas experiências lésbicas e bissexuais. Eliane Caffé* demonstra sua satisfação com esta iniciativa, ao responder:

Fico muito feliz que existam pesquisas inspiradas a se aprofundar em projetos como o clube lesbos. Percebi que os encontros proporcionam mudanças significativas na vida de diversas pessoas que participam, seja criando uma rede de apoio (...), seja por encontrar suporte nas experiências que compartilhamos (lembro-me de uma vez que conversamos sobre expectativas irreais do sexo entre mulheres e os mitos que nos acompanham) ou até mesmo um simples lugar de encontro e conversa.

O sentimento de felicidade também é compartilhado por Alice Guy*, que comenta ter se sentido “*muito feliz*” com a pesquisa e finaliza, afirmando: “*legal ver nosso trabalho reverberando*”. Já para Lucrécia Martel, as questões da pesquisa foram “*muito pertinentes*” e a fizeram “*repensar bastante coisa*”.

No ano em que se comemora o centenário de nascimento de Paulo Freire, recorro à obra *Pedagogia da Esperança*, para encerrar provisoriamente as discussões sobre a temática desta pesquisa. Freire, se vale de uma experiência particular para sustentar seu ponto de vista: alcançar a compreensão sobre um determinado fenômeno não garante a transformação da realidade. O célebre pensador incita-nos ao engajamento na “luta política pela transformação das condições concretas em que se dá a opressão” (Freire, 2014, p.16). Para esta missão, destaca a o caráter imprescindível da esperança em “refazer o mundo” (*op. cit.*). Como bem sabemos, há diferentes formas de assumir o compromisso com este propósito. E, não obstante às dificuldades que se anunciaram desde o início desta escrita; ao ler as contribuições das informantes do Clube; considero que as proposições aqui firmadas tenham seu quinhão de valor para o cumprimento da tarefa.

REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. **Prácticas creativas de re-existencia basadas en lugar: más allá del arte... el mundo de lo sensible**. Cidade Autónoma de Bueno Aires: Del Signo, 2017.

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver – uma oportunidade para imaginar outros mundos**. Tradução Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Lieterária, Elefante, 2016.

ADELMAN, Miriam. Vozes, olhares e o gênero do cinema. In: FUNCK, Susana B.; WIDHOLZER. (orgs.). **Gênero e discursos na mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005.

AKOTIRENE, Carla. **O que é Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

AMORIM, Marília. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. **Cadernos de Pesquisa**, 2002, 116: 7-19.

ANCINE. Participação feminina na produção audiovisual brasileira. 2016. Disponível em: oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf. Acesso em 10 set. 2019.

ANDRADE, Daphne de Emílio Circunde Vieira; TEODORO, Maria Cecília Máximo. A colonialidade do poder na perspectiva da interseccionalidade de raça e gênero: análise do caso das empregadas domésticas no Brasil. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, v. 10, n. 2, 2020.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Boitempo Editorial, 2019.

As sufragistas. Direção de Sarah Gravon. Reino Unido: Pathé, Film 4, BFI, 2015.

BAIRROS, Luiza. "Lembrando Lélia Gonzalez". In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn (Org.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas; Criola; Global Exchange, 2006. p. 42-61.

BAIRROS, Luiza. Nossos Feminismos revisitados. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 2, p. 458-463, 1995.

BALTAR, Mariana. Femininas Pornificações. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti; BRAGANÇA, Maurício de. **Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa em História. Da escolha do tema ao quadro teórico**. 10^a ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

BENÍCIO, Monica Tereza. **Notícias sobre feminicídio publicadas pelo Jornal "O Globo"**. Post no Instagram. Rio de Janeiro. 27 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CJTUiaQJMec/>. Acesso em 27 de dezembro de 2020.

BESSA, Karla. " Um teto por si mesma": multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer. **ArtCultura**, v. 17, n. 30, 2015.

BIANCHI, Naiade Seixas. Em busca de um cinema lésbico nacional. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 7, p. 236-247, 2017.

BLAY, Eva Alterman. Como as mulheres se construíram como agentes políticas e democráticas: o caso brasileiro. BLAY, Eva Alterman. AVELAR, Lúcia (Orgs). **50 Anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

BOGADO, Maria. Rua. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BONAVIDES, Samia Saad Gallotti. A mulher, o direito e o ministério público. **Revista Argumenta Journal Law**, v. 1, n. 1, p. 67-82, 2001.

BONAVITTA, Paola; CASTRO, Amanda Motta; PIRES, Desirée. Cuidados e Educação na pandemia: Uma abordagem a partir dos feminismos latino-americanos. **SCIAS-Educação, Comunicação e Tecnologia**, v. 2, n. 2, p. 34-51, 2020.

BORGES, Rosane. Das perspectivas que inauguram novas visadas. In: hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. (trad. Stephanie Borges). São Paulo: Editora Elefante, 2019.

BRANDÃO, Alessandra S. SOUSA; Ramayana Lira de. A in/visibilidade lésbica no cinema. In: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

BRANDÃO, Alessandra S. SOUSA; Ramayana Lira de. Inventário de uma infância sapatão em um mundo de imagens. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 3, n. 9, p. 121-137, 2020.

BUENO, Winnie. A Lacradora: Como imagens de controle interferem na presença de mulheres negras na esfera pública. **Blogueiras Negras**. 15 de abril de 2019. Disponível em: [//www.blogueirasnegras.org/a-lacradora-como-imagens-de-controle-interferem-na-presenca-de-mulheres-negras-na-esfera-publica](http://www.blogueirasnegras.org/a-lacradora-como-imagens-de-controle-interferem-na-presenca-de-mulheres-negras-na-esfera-publica). Acesso em: 20 de dez. 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Marcia Rangel; FERES JUNIOR, João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis , v. 27, n. 2, e54549, 2019.

CANDIDO, Marcia Rangel et al. Gênero e raça no cinema brasileiro. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 36, n. 106, e3610611, 2021 . Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S010269092021000200508&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em 21 de abr. 2021.

CÂMARA, Rosana Hoffman. Análise de conteúdo: da teoria à prática em pesquisas sociais aplicadas às organizações. **Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia**, v. 6, n. 2, p. 179-191, 2013.

CARDOSO, Elizabeth. Imprensa feminista brasileira pós-1974. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis , v. 12, p. 37-55, Dez. 2004.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, 17(49), 117-133, 2003.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 80-87, 2005.

CAVALCANTE, Alcilene; HOLANDA, Karla. Feminismo Plural: história, gênero e cinema no Brasil dos anos 1970. In: DE BRAGANÇA, Mauricio; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Ed.). **Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano**. 7Letras, 2013.

COSTA, Ana Alice Alcantara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Gênero**. V.5, n.2. Niterói: NUTEG/Eduff. 1. sem. 2005. p.9-35.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismos decoloniais e a política e a ética da tradução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

COUTINHO, Maria Chalfin; OLIVEIRA, Fábio de; SATO, Leny. Olhar o cotidiano: percursos para uma psicologia social do trabalho. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 289-295, Aug. 2016.

CRENSHAW, Kimberle. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. 2012. Disponível em: [acaoeducativa.org.br/fdh/wp content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf](http://acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf) > Acesso em 15 fev 2020.

CRENSHAW, Kimberle. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**. Ano 10 vol. 1, 2002. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>> Acesso em: 14 fev. 2020.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial. In: MELO, Paula Balduino de et al. **Descolonizar o feminismo**. VII Sernegra / – Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019.

DA SILVA, Flávia Candido. A lei Maria da Penha e o feminismo da diferença. **Revista Gênero & Direito**, n. 2, 2014.

DA SILVA, Gislene Alves. Ateliês autobiográficos: escritoras de Alagoinhas e suas escrevivências. **Grau Zero—Revista de Crítica Cultural**, v. 3, n. 1, p. 99-116, 2015.

DANTAS, Daiany Ferreira. **Corpos visíveis: matéria e performance no cinema de mulheres**. 2015. 227 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Kathy. Intersectionality as buzzword, a sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful. **Feminist Theory**, vol.9(1), 2008, p. 67-85.

DE CASTRO, Susana. Feminismo Decolonial. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, v. 27, n. 52, p. 213-220, 2020.

DE GRAZIA, Victoria; DE GRAZIA, Victoria; FURLOUGH, Ellen (Ed.). **The sex of things: Gender and consumption in historical perspective**. Univ of California Press, 1996.

DE LAURETIS, Teresa. **Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema**. Indiana University Press, 1984.

DE LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, B.H. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DENZIN, Norman K. LINCOLN, Yvonna. **O planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e abordagens**. Porto Alegre: ARTMED, 2006.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estud. av.**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, Dec. 2003 .

DUARTE, Rosália. **Cinema & educação: refletindo sobre cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002 (p.126).

ENTREVISTA: cineasta Adélia Sampaio fala sobre Amor Maldito. 2016. Youtube. **Canal Portal Infonet**. Disponível em: [youtube.com/watch?reload=9&v=BSlu-PRHPhs](https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=BSlu-PRHPhs). Acesso: 02 jan. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANTIN, Mônica. Mídia-educação e cinema na escola. **Revista Teias**, v. 8, n. 14-15, p. 13, 2007.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. Editora Elefante, 2019.

FERRARI, Rodrigo; FANTIN, Monica. Cinema e Incorporações: reflexões e possibilidades educativas. **InRevista Digital do LAV**. UFSM. Vol. 10, n. 2, p. 17-38, mai./ago. 2017.

FERREIRA, Ceíça. Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção de gênero e raça) e recepção fílmica. **Matrizes**, v. 11, n. 3, p. 169-195, 2017.

FERRO, Marc. Prólogo: A quem pertence as imagens? In: NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto, FEIGELSON, Kristian (orgs). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e terra, 2010.

FIGUEIRA, Emílio. **Temas Em Psicologia: Estudos, Artigos e Conteúdos de Aula**. São Paulo: Clube de Autores, 2020.

FRANKL, Viktor E. **Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2014.

FONTES, Virgínia. Determinação, história e materialidade. **Trabalho, Educação e Saúde**, v. 7, n. 2, p. 209-229, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRASER, Nancy; JAEGLI, Rahel. **Capitalismo em debate: uma conversa na teoria crítica, de Nancy Fraser e Rahel Jaeggi**. Trad.: Nathalie Bressani. São Paulo: Boitempo, 2020.

GALSTER, Ingrid. Cinquenta anos depois de O segundo sexo, a quantas anda o feminismo na França?: uma entrevista com Michelle Perrot. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 513-521, Dec. 2003.

GOMES, Camilla de Magalhães. Gênero como categoria de análise decolonial. **Civitas-Revista de Ciências Sociais**, v. 18, n. 1, p. 65-82, 2018.

GONZALEZ, Lélia. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Raça e Classe**, Brasília, ano 2, n. 5, p. 2, nov./dez. 1988.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GONÇALVES, Eliane; PINTO, Joana Plaza. Reflexões e problemas da "transmissão" intergeracional no feminismo brasileiro. **Cadernos Pagu**, 36, 2011, pp. 25-46.

GROSGOUEL, Ramón. Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais. **Ciência e cultura**, v. 59, n. 2, p. 32-35, 2007.

GUATTARI, Félix. **Caosmose– Um Novo Paradigma Estético** (trans. AL de Oliveira & LC Leão.) Rio de Janeiro: Editora 34. 1992.

HOLANDA, Karla. Cinema brasileiro (moderno) de autoria feminina. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro**. Papyrus Editora, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Rev. Bras. Ciênc. Polít., Brasília**, n. 16, p. 193-210, Apr. 2015.

hooks, bell. **Não sou eu uma mulher: Mulheres negras e feminismo**. Trad. livre da Plataforma Gueto. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 2014.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução de Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020a.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020b.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, Dec. 2017. Disponível em: scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2017000301393&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 set. 2019

KARAWAJCZYK, Mônica. As suffragettes e a luta pelo voto feminino. In: **História, imagem e narrativas**. nº 17, outubro/2013 - ISSN 1808-9895 – disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao17outubro2013/03suffragettes.pdf>

KUHNEN, Tânia Aparecida. A ética do cuidado como teoria feminista. **Simpósio Gênero e Políticas Públicas**, v. 3, 2014.

IRE, Binah; SILVA, Camila Diane; LENZI, Maria Helena. Ser lésbica na ditadura: vida e militância sob estado de exceção. In: WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONÁ, Jair; MELLO, Soraia Carolina de. **Mulheres de luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)**. Curitiba: Appris. 2019.

LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino- americanas. Coleccion Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.

LANZ, Leticia. **O Corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. Curitiba: Transgente, 2015.

LEITE, Rosalina de Santa Cruz. **Brasil Mulher e Nós Mulheres: origens da imprensa feminista brasileira**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis , v. 11, n. 1, p. 234-241, Jun. 2003.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LÓPEZ, Laura Cecilia. A mobilização política das mulheres negras no Uruguai: considerações sobre interseccionalidade de raça, gênero e sexualidade. **Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)**, n. 14, p. 40-65, 2013.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LÖWY, Michael. "A contrapelo". A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, 2011, 25-26: 20-28.

MACHADO, Débora; COSTA, Maria Luisa Walter; DUTRA, Delia. Outras Epistemologias para os Estudos de Gênero: feminismos, interseccionalidade e divisão sexual do trabalho em debate a partir da América Latina. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 12, n. 3, 2018.

MARÇAL, Katrine. **O lado invisível da economia: uma visão feminista**. Alaúde Editorial, 2017.

MARTINS, Larissa Pinto et al. Chanacomchana bambém é bacana! Imprensa lésbica e suas pedagogias culturais. **Revista Digital do LAV**, v. 13, n. 1, p. 050-075, 2020.

MATOS, Marlise. **Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global?**. Revista de sociologia e política, v. 18, n. 36, p. 67-92, 2010.

MELLO, A. G. Politizar a deficiência, aleijar o queer: algumas notas sobre a produção da hashtag# ÉCapacitismoQuando no Facebook. **Desigualdades, gêneros e comunicação**. Sao Paulo, Brasil: Intercom. Disponível em: www.academia.edu/download/63722146/Desigualdades__Generos_e_Comunicacao_Politizar_a_deficiencia__aleijar_o_queer20200623-47125-12ncnbb.pdf#page, v. 124, 2018.

MCMAHAN, Alison. **Alice Guy Blaché: Lost Visionary of the Cinema**. Bloomsbury Publishing USA, 2014.

MCLAREN, Margaret A. **Foucault, feminismo e subjetividade**. São Paulo: Editora Intermeios, 2016.

MIRZOEFF, N. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 28 set. 2020.

MOREIRA, Henrique Brum. A querela Nussbaum x Butler como um conflito de gerações. **Ítaca** (UFRJ), v. 20, p. 220-237, 2012.

MULVEY, Laura. “Prazer Visual e Cinema Narrativo”. In XAVIER, Ismail. (org.) **A Experiência do Cinema**. Col. Arte e Cultura, no 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

MUYLAERT, Anna. **Representação da Mulher No Cinema I Mostra Cine-Delas - Por Anna Muylaert**. Canal Brasil. 2018. (2min54s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S_vqpPbnvjQ.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicol. estud.** Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, 2006.

NEVES, Sofia; NOGUEIRA, Conceição. Metodologias feministas: a reflexividade ao serviço da investigação nas ciências sociais. **Psicol. Reflex. Crit.**, Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 408-412, Dec. 2005.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Covilhão: LabCom, 2010.

OLIVEIRA, Janaina. Mulheres de imagem: reflexões sobre o cinema africano no feminino. In: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana. **Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, [S.l.], v. 18, n. 30, p. 67-84, nov. 2019. ISSN 1809-3507. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/42952/31239>>. Acesso em: 03 jan. 2021. doi:<https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.42952>.

ORTIZ, José Mario *et al.* **Nova história do cinema brasileiro** – volume 2 (edição ampliada). Edições Sesc, 2018.

PACHECO, Ana Claudia Lemos. **Mulher Negra: Afetividade e Solidão**. Salvador: ÉDUFBA, 2013.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. 2º Ed., 5ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.

PINEAU, Gaston. **A autoformação no decurso da vida: entre hetero e a ecoformação**. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Org.). O método (auto)biográfico e a formação. Lisboa: Ministério da Saúde, 1988. p. 65-77.

PEREZ, Livia. Do Cinema Novo ao vídeo lésbico feminista: a trajetória de Norma Bahia Pontes. **Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 9, n. 2, p. 20-45, 2020.

PEREZ, Olívia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. **A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva**. Trabalho apresentado no X Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP), organizado conjuntamente pela Associação

Latino-americana de Ciência Política, a Associação Mexicana de Ciência Política e o Tecnológico de Monterrey, 2019.

PESAVENTO, Sandra. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Nuevo Mundo, Mundos Nuevos**, Coloquios, 2004.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, 2010.

PONTES, Heloisa. **Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do Diário de S. Paulo**. Cad. Pagu, Campinas, n. 26, p. 431-441.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 227-277.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Luzia Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: LIMA, C.C.; SCHMIT, S.P. (Orgs.). **Poéticas políticas feministas**. Florianópolis: Editora das Mulheres, 2004. p.31-41.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: estética e política**. 2ª edição. São Paulo: EXO experimental org, 2009.

REPPOLD, Caroline, GIACOMONI, Cláudia; HUTZ, Claudio. Bem-estar subjetivo: definição e formas de avaliação. In: SCHELINI, P. W. **Alguns domínios da avaliação Psicológica**. Campinas: Alínea, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. Editora Companhia das Letras, 2018.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**, n. 5, p. 17- 44, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Boaventura: Descolonizar o saber e o poder. Outras palavras. Seção: Crise Civilizatória. Publicado em 18 de julho de 2019. Disponível em:

outraspalavras.net/crise-civilizatoria/descolonizar-o-saber-e-o-poder. Acesso em: 08 de maio de 2020.

SANTOS, Magda Guadalupe. SIMONE DE BEAUVOIR. “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. **Sapere Aude-Revista de Filosofia**, v. 1, n. 2, p. 108-122, 2010.

SARMET, Érica Ramos; TEDESCO, Marina Cavalcanti. Iniciativas e ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1373-1391, 2017.

SARMET, Érica Ramos. O cinema de Barbara Hammer e as possibilidades de ação dos corpos lésbicos no mundo. In: Juliana Pamplona; Marina Pessanha. (Org.). **Barbara Hammer: um cinema experimental lésbico**. 1ª edição, Rio de Janeiro: Firula Filmes, 2017, v. 1, p. 38-46.

SARMET, Érica Ramos; TEDESCO, Marina Cavalcanti. No cinema. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SARMET, Érica Ramos; Feminismo Lésbico. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº2, jul/dez, p. 71-99, 1995.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: DA SILVA, Alcione Leite; DE SOUZA LAGO, Mara Coelho; RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. **Falas de Gênero: teorias, análises e leituras**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

SILVA, Tauana Olivia Gomes; WOLFF, Cristina Scheibe. O protagonismo das mulheres negras no Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo (1983-1988). **Cad. Pagu**, Campinas, n. 55, e195512, 2019. Disponível em: scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332019000100501&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 02. Jan.2021.

SILVA, Julia Araújo Ferreira da. *Mc Jess: produzindo com pouco dinheiro*. 2017.

SIMÃO, Livia Mathias et al. **O outro no desenvolvimento humano: diálogos para a pesquisa e a prática profissional em psicologia**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SOARES, Fabio Montalvão; KASTRUP, Virgínia. A Experiência do Espectador: Recepção, Audiência ou Emancipação? **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 965-985, nov. 2015.

SOARES, Gilberta Santos; COSTA, Jussara Carneiro. Movimento lésbico e Movimento feminista no Brasil: recuperando encontros e desencontros. **Labrys, Études Féministes**, 2011.

SOIHET, Rachel. A pedagogia da conquista do espaço público pelas mulheres e a militância feminista de Bertha Lutz. **Revista Brasileira de Educação**, v. 500, 2000.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada de mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti; BRAGANÇA, Maurício de. **Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.

TEGA, Danielle. **Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina**. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2010.

TOLEDO, Livia Gonçalves. Lesbianidades e biopoder. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 7, n. 1, p. 13-13, 2008.

TOMAZETTI, Tainan Pauli; BRIGNOL, Liliane Dutra. A Marcha das Vadias e o fenômeno do feminismo comunicacional: usos sociais do Facebook na construção de políticas de identidade de gênero na sociedade em rede. **Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación**, n. 11, p. 26, 2015.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.

WALSH, Catherine. **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir,(re) existir y (re) vivir (Tomo I)**. Quito: Abya-Yala, 2013.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992.

XAVIER, Ismail. Um Cinema que “Educa” é um Cinema que (nos) Faz Pensar. Entrevista com Ismail Xavier. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 13-20, 2008.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Editora Appris, 2020.

APÊNDICE 1 – APRESENTAÇÃO DA PESQUISA

Meu nome é Juliana. Sou mestranda do curso de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina e estou sob a orientação do prof. Dr. Amurabi Pereira de Oliveira. Com meu trabalho, busco compreender as relações entre educação, as ações promovidas pelo Clube Lesbos - em especial, os encontros sobre cinema - e o fortalecimento de mulheres lésbicas e bissexuais (uma das missões do grupo).

A ideia surgiu de minha experiência como mulher lésbica e pesquisadora. Procurava por coletivos de mulheres e encontrei o Clube pelas redes sociais. Logo comecei a acompanhar as atividades à distância. Em um dos encontros, recebi o apoio de uma das mediadoras para lidar com uma situação difícil - o que estreitou ainda mais meus laços com o Clube.

Para colaborar com esta pesquisa, basta responder as questões que estão no formulário. O documento foi dividido em três partes: perfil das participantes, sobre as atividades do Clube Lesbos e o cinema no Clube. Você tem o direito de responder apenas o que desejar e as respostas podem ser dadas livremente.

Para garantir que as participantes não sejam identificadas, não há um campo para o preenchimento do nome ou e-mail. Você pode ainda desistir de contribuir com a pesquisa a qualquer momento, caso deseje. Se quiser falar comigo para saber um pouco mais sobre o trabalho, você pode entrar em contato de duas maneiras:

E-mail: ju.casse@gmail.com

Tel/Whatss App: (47) 99969-8947

Agradeço pela sua participação desde já!

Juliana Cassé

APÊNDICE 2 — ROTEIRO APÓS ALTERAÇÕES

1. Idade
2. Estado Civil
3. Orientação Sexual
4. Tem filhos?
 - () Sim e moram comigo
 - () Sim, mas não moram comigo
 - () Não
5. Estado/Cidade em que mora
6. Área de Interesse ou Especialização
7. Participa de algum outro grupo ou coletivo feminista?

Seção 2 – Sobre as atividades do Clube Lesbos

1. Desde quando você participa das atividades do Clube Lesbos?
2. Com que frequência você participa das atividades?
3. Como você chegou ao Clube Lesbos? O que levou você a participar das atividades?
4. Em sua perspectiva, qual o papel que essas atividades desempenham para as participantes do clube?
5. Como você descreve a sua relação com o Clube? Que lugar o clube ocupa em sua vida?
6. Como foi a sua experiência no Clube durante o ano de 2020? Aqui, você pode contar um fato específico ou pode falar sobre a sua experiência com o grupo de forma geral, ok?

Seção 3 – O cinema no Clube

1. Você considera que os encontros sobre audiovisuais possuem um caráter formativo? Se sim, o que você compreende por isso?
2. Qual é a sua percepção quanto às reflexões feitas após a exibição e/ou indicação de audiovisuais pelo coletivo?
3. Dos títulos discutidos nos encontros, quais a marcaram mais? Porque?

Fique à vontade para registrar aqui a sua percepção sobre o questionário e incluir outras informações que você acredita serem importantes.