



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

Alessandra Collaço da Silva

A MADAME TEM DESEJOS:
em busca de uma pedagogia feminista do cinema,
voltada à infância, a partir da cineasta pioneira Alice Guy

Florianópolis
2024

Alessandra Collaço da Silva

(Ally Collaço)

A MADAME TEM DESEJOS:

em busca de uma pedagogia feminista do cinema,
voltada à infância, a partir da cineasta pioneira Alice Guy

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Educação da Universidade Federal de Santa Catarina
para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Belinaso Guimarães

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Collaço da Silva, Alessandra

A madame tem desejos : em busca de uma pedagogia feminista do cinema, voltada à infância, a partir da cineasta pioneira Alice Guy / Alessandra Collaço da Silva ; orientador, Leandro Belinaso , 2024.

207 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Educação. 2. cinema e educação. 3. infâncias. 4. feminismos. 5. Alice Guy. I. Belinaso , Leandro . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Educação. III. Título.

Alessandra Collaço da Silva

(Ally Collaço)

A madame tem desejos: em busca de uma pedagogia feminista do cinema,
voltada à infância, a partir da cineasta pioneira Alice Guy

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 10 de maio de 2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profª Dra. Giovana Scareli
(PPGE/UFSJ-MG)

Dra. Karine Joulie Martins
(PPGE/UFRJ)

Profª Dra. Juliana Crispe
(Ceart/UDESC)

Profª Dra. Ivete Souza da Silva
(UFRR - Suplente)

Profª Dra. Ana Maria Preve
(Faed/UDESC)

Dra. Sheila Hempkemeyer
(UFSC – Suplente)

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

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Profº Dr. Leandro Belinaso Guimarães
(PPGE/UFSC Orientador)

Florianópolis, 2024

Para Amélie <3

O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Processo nº 142228/2020-6.

AGRADECIMENTOS

Sou grata por ter esta pesquisa financiada ao longo dos quatro anos de doutorado que me permitiu reunir um rico material de pesquisa sobre a primeira grande cineasta de todas, a Alice Guy.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, e a todos os professores e professoras, por me acolherem no Mestrado e agora no Doutorado.

Aos colegas do Coletivo Tecendo, pelo apoio, pela acolhida, por trazerem leveza para minha vida acadêmica, em especial à Sheila, que me ajudou a ficar firme 'igual gelatina' durante a pandemia de 2020.

Aos meus colegas da turma de Doutorado 2020 da Linha de Educação e Comunicação, em especial a Dani, Liz, Flor e Laura, que foram fundamentais durante o período de pandemia, e pelo apoio e incentivo dado até o final do processo.

Às meninas do Coletivo Cinema de Meninas, e suas respectivas mães e famílias, que acolheram nossa ideia com alegria e entusiasmo.

Aos participantes de todas as minhas oficinas em espaços formais e não-formais de educação, que toparam meus convites e experimentaram se inspirar em Alice Guy de inúmeras maneiras.

Às professoras e pesquisadoras Giovana, Ana, Ju, Fabiana, Ivete e Sheila, por terem aceitado compor a banca de qualificação e contribuir para a construção deste trabalho.

À Karine Joulie Martins, colega do curso de cinema, e posteriormente colega na pós-graduação em Educação, pela amizade e parceria que acompanharam esta pesquisa do início ao fim.

Ao meu orientador Leandro Belinaso, pela acolhida no Doutorado, pela paciência que teve comigo durante todo este tempo, e por me ajudar a deixar este trabalho mais leve e amoroso.

À minha mãe e melhor amiga, Cristina Collaço da Silva, que foi a primeira leitora de tudo que escrevi, e apoiadora incondicional de todas as minhas conquistas.

À minha avó There Collaço, minha artista favorita, por sua amorosidade e carinho em cada segundo da sua existência, e que hoje me inspira tanto.

Às minhas famílias "Collaço de Lima" que sempre me incentivaram e apoiaram.

Aos meus amigos e amigas, em especial à Ingrid, Micheli, Adri, Giselle, Ana, que foram fundamentais para deixar tudo menos intenso e mais divertido neste processo, e, em especial, às amigas-mães, que me encorajaram a não desistir, mesmo quando tudo parecia pesado e difícil de conciliar.

À Paula Sizenando, que foi uma boia salva-vidas em todas as vezes que transbordei.

À Ana Godoy e sua revisão atenciosa e generosa.

Ao meu marido André Gelslechter de Lima, amigo, ouvinte diário, apoiador e parceiro incondicional. Eu não teria conseguido sem você, sem a igualdade que temos entre a nossa parentalidade.

À minha filha Amélie, minha amiga, minha inspiração, que me trouxe a oportunidade de ser uma pessoa melhor todos os dias, e me dividiu com esta tese por tanto tempo.

À Alice Guy, a primeira de todas, que me inspira como mulher, como mãe, como cineasta e como professora.

A todas as vozes de mulheres que compõem esta tese direta ou indiretamente, e que trazem visibilidade para quem não consegue. Eu não estou sozinha e nem fiz essa pesquisa sozinha, estou com todas vocês.

*Pensar é antes de tudo –
como raiz, como ato –
decifrar o que se sente*

(María Zambrano)

RESUMO

Esta tese apresenta a cartografia de uma pesquisadora que promove encontros educativos, com filmes da cineasta pioneira Alice Guy, invisibilizada na história do cinema. A partir de uma experiência no contexto de pandemia, o *Coletivo Cinema de Meninas*, os encontros entre a pesquisadora, as crianças e os filmes da cineasta, revelaram possibilidades e potencialidades de aproximações entre cinema, infância e feminismos na educação. Como a cineasta pioneira Alice Guy, invisibilizada pela história, nos ajuda, hoje, a pensar uma pedagogia feminista do cinema, através de experiências com e a partir dos seus filmes? A tese se vale da cartografia como uma forma de pesquisar que considera o processo de sua própria construção. As brechas e aquilo que escapa durante uma pesquisa em educação são levados em consideração. A cartografia é uma forma de pesquisar que se tece no caminhar, como um bordado, com frente e verso. Há falhas, tropeços, reflexões e perguntas que formulam novas perguntas. A pesquisadora adota uma perspectiva feminista, em especial sustentada por Gerda Lerner e bell hooks, autoras que acreditam na produção de equidade na formação das crianças e na educação de mulheres. E adota a perspectiva de Alain Bergala com sua hipótese cinema, e de María Zambrano, em que a experiência é fundamental no processo de aprendizagem. Há ainda uma atenção à biografia escrita por Alice Guy e à pesquisa de Alison McMahan que cartografou a vida e obra da cineasta. Há descobertas da pesquisadora, caminhos incertos, costurados às vozes de outras mulheres e revisitando as próprias experiências de infância e a ausência de mulheres na sua formação. Como resultado, percebe-se a importância do enaltecimento de mulheres na relação cinema e educação, em que possamos apresentar Alice Guy e outras cineastas pioneiras e contemporâneas, para que as crianças acessem referências femininas na sua formação.

Palavras-chave: cinema e educação; infâncias; experiência; feminismos; cartografia; Alice Guy.

ABSTRACT

This thesis presents the cartography of a researcher who promotes educational meetings, with films of the pioneer filmmaker Alice Guy, invisibilized in the history of cinema. From an experience in the context of pandemic, *the Coletivo Cinema de Meninas*, the meetings between the researcher, the children and the filmmaker's films, revealed possibilities and potentialities of approaches between cinema, childhood and feminisms in education. How does pioneering filmmaker Alice Guy, invisibilized by history, help us today to think a feminist pedagogy of cinema, through experiences with and from her films? The thesis uses cartography as a form of research that considers the process of its own construction. The gaps and what escapes during research in education are taken into account. Cartography is a way of researching that is weaved in the walk, as an embroidery, with front and back. There are gaps, stumbles, reflections and questions that formulate new questions. The researcher adopts a feminist perspective, especially supported by Gerda Lerner and bell Hooks, authors who believe in the production of equity in children's education and women's education. And it adopts the perspective of Alain Bergala with his film hypothesis, and María Zambrano, in which experience is fundamental in the learning process. There is also an attention to the biography written by Alice Guy and the research of Alison McMahan who mapped the life and work of the filmmaker. There are discoveries of the researcher, uncertain paths, sewn to the voices of other women and revisiting their own childhood experiences and the absence of women in their training. As a result, it is perceived the importance of praising women in the relationship cinema and education, in which we can present Alice Guy and other pioneering and contemporary filmmakers, so that children access female references in their training.

Key-words: cinema and education; childhoods; experience; feminisms; cartography; Alice Guy.

RÉSUMÉ

Cette thèse présente la cartographie d'une chercheuse qui promeut des rencontres éducatives, avec des films de la cinéaste pionnière Alice Guy, invisibilisée dans l'histoire du cinéma. À partir d'une expérience dans le contexte de la pandémie, *le Coletivo Cinema de Meninas*, les rencontres entre la chercheuse, les enfants et les films de la cinéaste, ont révélé des possibilités et des possibilités de rapprochement entre le cinéma, l'enfance et le féminisme dans l'éducation. Comment la cinéaste pionnière Alice Guy, occultée par l'histoire, nous aide-t-elle aujourd'hui à penser une pédagogie féministe du cinéma, à travers des expériences avec et à partir de ses films? La thèse s'appuie sur la cartographie comme une forme de recherche qui considère le processus de sa propre construction. Les brèches et ce qui s'échappe lors d'une recherche en éducation sont pris en compte. La cartographie est une forme de recherche qui se tisse en marchant, comme une broderie, avec recto verso. Il y a des échecs, des trébuchements, des réflexions et des questions qui posent de nouvelles questions. La chercheuse adopte une perspective féministe, en particulier soutenue par Gerda Lerner et bell hooks, auteurs qui croient en la production d'équité dans la formation des enfants et l'éducation des femmes. Et elle adopte la perspective d'Alain Bergala avec son hypothèse cinéma, et de Maria Zambrano, où l'expérience est fondamentale dans le processus d'apprentissage. Il y a encore une attention à la biographie écrite par Alice Guy et à la recherche d'Alison McMahan qui a cartographié la vie et l'œuvre de la cinéaste. Il y a des découvertes de la chercheuse, des chemins incertains, cousus aux voix d'autres femmes et revisitant leurs expériences d'enfance et l'absence de femmes dans leur formation. En conséquence, on comprend l'importance de l'exaltation des femmes dans la relation cinéma-éducation, où nous pouvons présenter Alice Guy et d'autres cinéastes pionniers et contemporains, afin que les enfants accèdent aux références féminines dans leur formation.

Mot-clés: cinéma et éducation; enfances; expérience; féminismes; cartographie; Alice Guy.

CADERNOS

Um bilhete...	(15)
A MADAME TEM DESEJOS, E O QUE ELA DESEJA?	(21)
A madame tem desejos	(27)
E o que ela deseja?	(28)
<i>Making of</i> – produzindo uma tese!	(35)
Inspirações	(38)
SERPENTINE DANCE: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA TECER CARTOGRAFIAS	(41)
Anotações sobre a cartografia como método de pesquisa em educação	(48)
Cartografando experiências, vozes, filmes, sons e imagens	(50)
Cartografar como num documentário	(51)
Minha pequena biblioteca	(52)
Revisitando minha pequena biblioteca	(56)
Uma escrita sobre si e para além de si	(60)
Montando uma tese	(62)
A JOVEM E A CÂMERA: CARTOGRAFANDO ALICE GUY	(66)
Quem foi Alice Guy?	(76)
Alice Guy e sua biografia	(82)
Em busca de Alice...	(97)
AS CONSEQUÊNCIAS DO(S) FEMINISMO(S)	(105)
Feminismos Plurais: por uma educação feminista	(111)
Um olhar para a infância na relação entre cinema e educação	(121)
O CAIR DAS FOLHAS: EM BUSCA DE UMA PEDAGOGIA FEMINISTA DO CINEMA	(130)
Educação, infâncias, memórias e experiências	(137)
Pré-cinemas, cinemas e pós-cinemas	(142)
Cinema e educação: por uma pedagogia feminista do cinema	(152)
A FADA DOS REPOLHOS: EXPERIÊNCIAS DE CINEMA E EDUCAÇÃO COM ALICE GUY	(156)
A potência pedagógica do cinema pioneiro de Alice Guy	(160)
O Coletivo Cinema de Meninas	(163)
Os encontros	(164)
A última etapa do primeiro ciclo	(169)
Um breve segundo ciclo	(173)

Dançando com Alice Guy	(175)
<i>Dançando com Alice Guy</i> no grupo Signatores (2020)	(176)
<i>Dançando com Alice Guy</i> na 19° Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis (2020)	(180)
<i>Dançando com Alice Guy</i> no estágio docência (2021)	(181)
<i>Minuto Alice Guy</i> no Campão Cultural (2021)	(182)
<i>Dançando com Alice Guy e Maya Deren</i> (2022 e 2023)	(184)
Alice Guy para a primeira infância (2023)	(185)
FIM?	(188)
VOZES	(195)
APÊNDICE A — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido — Responsáveis	(207)

Um bilhete...

Compreender María Zambrano (2021) me tomou tempo. Ela foi responsável pela formulação do conceito de razão poética, em que o pensar não pode ser separado do sentir. A filosofia precisa da poesia, e vice-versa.

Foram inúmeras as vezes em que pensei em me apagar deste trabalho. Mas não consegui. Ele não existiria sem as costuras que me permiti fazer. Não consegui abrir mão do uso da primeira pessoa do singular ao escrevê-lo. Essa tese me atravessou por inteiro. Atravessou minha vida. Acionou memórias, lembranças, experiências. De neta, filha, professora, mãe, mulher. Eu a pensei, mas acima de tudo, eu a senti. Foi tecida como um bordado, cheia de avessos e pontos tortos. Talvez notados. Talvez não.

Como a escritora Rosa Montero (2019), também espanhola, que misturou escritos sobre sua vida com a da cientista pioneira Marie Curie, costurei fragmentos meus com a vida de Alice Guy, a cineasta da qual falarei ao longo de todo o trabalho. A primeira de todas. Ou uma das primeiras.

Alice foi mãe. Eu também sou. Alice era mulher. Eu também sou. Ela foi professora de cinema. Eu também. Ela foi cineasta. Já eu nem tanto. Mulher-mãe. Cineasta. Pioneira. Professora. Apagada. Esquecida. Por quê?

A cartografia, como tensionamento entre metodologias de pesquisa, segundo Luciano Bedin (2014), abraça brechas. Escapes. Fios soltos. Aquilo que não está dito ou mostrado. E a educação tem seus becos, assim como a pesquisa em educação tem suas fragilidades. E na história oficial do cinema, ao longo da minha vida acadêmica, não encontrei Alice Guy. Meu encontro com ela se deu por mero acaso. E o acaso se transformou num desejo de entender esse apagamento. E esse apagamento me levou a pensar em como trazê-la para aulas de cinema que ministro desde 2008, há 15 anos, para crianças, jovens e adultos.

Como fez Adriana Armony (2022) ao investigar *Pagu em Paris*, procurei, ao longo destes quatro de anos de pesquisa, materiais, publicações, romances, curtas, biografia, filmes, pistas, tudo que eu pudesse encontrar sobre Alice Guy, e me misturei nessa busca. Juntei estas peças¹ nesta tese, costurando a mim mesma.

Há alguns anos, uma parte da minha dissertação de mestrado foi plagiada por um professor de artes no Paraná para criar um Plano de Desenvolvimento da Escola (PDE). Ele usou a minha escrita

¹ Ao unir fragmentos e peças, teci este bilhete também de forma fragmentada com pedaços de pensamentos.

e pesquisa como base teórica para falar do cinema na escola. Identifiquei cerca de 40 páginas copiadas e coladas. Um homem simplesmente copiou meu texto e assinou como se fosse dele. E eu não pude cobrar na justiça, pois, quando descobri, o crime já havia sido prescrito e seria um processo caro e demorado, segundo a advogada que consultei. Consegui, no entanto, que o texto plagiado fosse retirado do ar, após três anos circulando sem o meu conhecimento, e, no arquivo atual, apenas menciona que foi baseado no meu trabalho, sem referenciar adequadamente. Talvez seja justamente o que acontece com inúmeras mulheres na construção do conhecimento. São simplesmente apagadas.

Este trabalho fala de apagamentos. Quando assumimos uma voz neutra, e nos ‘apagamos’ de nossas pesquisas, corremos esse risco: sermos apagadas de vez..., mais uma vez.

O pensador italiano Gianfranco Zavalloni (2021, p. 29) diz que “os professores deveriam criar o hábito de fazer anotações sobre o trabalho feito num caderno ou num diário, trazendo ganhos, assim, a partir da experiência vivida, tanto para si mesmos quanto para os outros”, afinal “cada experiência didática é sempre única.” E foi isso que fiz. Eu anotei. Rascunhei. Registrei. Fotografei. Documentei.

Esta pesquisa foi realizada entre 2020 e 2024, quatro anos bem intensos, pois tivemos uma pandemia, um governo com constantes ameaças de desmonte e cortes na educação até 2022. Produzi esta tese com o tempo constantemente interrompido e fragmentado, características enaltecidas pela historiadora Gerda Lerner (2019), citada neste trabalho, quando discute a condição de mulher-mãe na sociedade patriarcal, pois é uma condição que merece visibilidade e precisa de maiores discussões no ambiente acadêmico. Foi um processo dolorido de conciliação, mas que tentei arduamente fazer ser leve e amoroso.

Embora tenha tido um contexto desafiador, gostaria de dizer que esta tese foi escrita com amor, o amor do qual bell hooks² nos fala. Eu me apaixonei pelo meu tema, e me diverti assistindo filmes, pensando, escrevendo e costurando as vozes que aqui se apresentam. Produzi este trabalho acompanhada de chás quentinhos, cafés e músicas, privilégios de uma bolsista CNPq durante estes quatro anos.

Frequentei muito pouco a universidade, mas nos dois primeiros anos pandêmicos, promovi diferentes encontros virtuais com colegas de minha turma de doutorado, em especial mulheres-

² Escrito assim mesmo no diminutivo, como ela gosta de se identificar, enaltecendo mais as ideias que traz do que o nome — que foi adotado em homenagem à bisavó.

mães, e apoiamo-nos nos momentos mais difíceis. Assim como recebi apoio de colegas mulheres do grupo de pesquisa Coletivo Tecendo, e de amigas-mães e não-mães. Fui encorajada a jamais desistir, pois “a universidade precisa das mulheres e das mães também”, me disse uma amiga.

Durante a pandemia, mudei-me para uma casa azul. Cercada de natureza, escrevi e fiz diversas leituras em tardes chuvosas ou ensolaradas, com a luz alaranjada do entardecer me convidando a pausar, ouvindo pássaros e saguis, e esperando minha filha chegar da escola. Isso após o período de confinamento. Usei algumas noites silenciosas e madrugadas ao som de grilos para escrever.

Enquanto escrevia, preparei aulas para crianças e para adultos em formação na graduação ou atuando na Educação Básica. Pude viver os desdobramentos de uma pesquisa ainda em processo. Participei de seminários e festivais, escrevi artigos, fiz estágio-docência, levei esta pesquisa para vários lugares do Brasil, através de oficinas e falas em eventos. Remotamente e presencialmente também.

A saúde mental de pesquisadores e pesquisadoras tem sido tema recorrente em discussões sobre a vida acadêmica que acompanho nas redes sociais e em movimentos como o Parents in Science³, e embora tenha vivido uma montanha russa de emoções, quero dizer que foi possível tecer esta tese sem entristecer. Eu a fiz com alegria. E a alegria é política! Revolucionária!

Vivi a pesquisa com rigor, mas sem perder a ternura. A vida não pausa para uma pesquisa ser feita. A vida pulsa neste trabalho. Quero deixar registrado que esta é uma pesquisa-vida vivida com alegria. Com desafios, mas com alegrias, apesar de tudo. Apesar da pandemia, do ex-presidente-que-não-citarei-o-nome, dos desmontes, ameaças de cortes, sucateamento da universidade e solidão pandêmica.

Rosa Montero (2019, p. 104) diz que, “para viver, temos de nos narrar; somos um produto da nossa imaginação. Nossa memória é, na verdade, um invento, uma história que reescrevemos a cada dia”. O que significa que “nossa identidade também é fictícia, já que se baseia na memória. Sem essa imaginação que completa e reconstrói nosso passado e que outorga ao caos da vida uma aparência de sentido, a existência seria enlouquecedora e insuportável, puro ruído e fúria.” (Montero, Rosa, 2019, p. 104). Costurar-me com Alice Guy é acionar minha imaginação. É fazer escolhas sobre o que mostrar e não mostrar. É dizer e não dizer. É uma invenção. Uma brincadeira, afinal adultos são

³ A esse respeito ver o site disponível em: [Parent in Science | Maternidade e Ciência](#)

crianças que cresceram. Escolhi mostrar uma parte ensolarada de mim, porque, na educação, é preciso ser otimista. Esperançoso. Entusiasta. Criador de circunstâncias de aprendizagem.

Espero que esta tese reverbere como uma conversa gostosa acompanhada de um café quentinho numa tarde de sol em uma primavera florida. Que seja uma música reconfortante ou aquele filme que faz a gente sair da sala de cinema com um sorriso. Que cultive esperança e alegria. Desejo uma boa leitura!

Voo duplo⁴

ATO 1

INTERIOR - PALCO - DIA

Num galpão escuro com chão de madeira, iluminado com uma luz amarela fraca e um ponto de luz no meio do palco, uma jovem MULHER descalça e de cabelos compridos e soltos, vestindo uma calça laranja-escuro e uma blusa bege, entra no recinto acompanhada de uma lanterna. Ela brinca com as luzes, percorrendo todo o espaço do palco. Ouve-se uma melodia ao fundo, com sons ritmados feitos com o corpo e a boca, em tom brincante.

A jovem mulher ilumina as laterais e o teto do palco, rindo como se fosse criança. Segue o feixe de luz, muda a direção, segue novamente. Depois de alguns movimentos de vai e volta, ela lentamente se deita no meio do palco, onde um ponto de luz ilumina seu corpo. Ela se deita de lado, de frente para o público, e continua brincando com a luz da lanterna no chão, segurando-a com apenas uma mão. A outra mão começa a gesticular, e figuras se formam no chão, como um pássaro e um cachorro. Enquanto ela movimenta as mãos, uma voz-off surge.

VOZ OFF (Alice Guy)

Eu acho que a primeira criança que teve a ideia de colocar suas mãozinhas diante de uma fonte de luz e mover os dedos para ver suas sombras ampliadas dançando numa parede inventou o cinema. Mas aceito a opinião de que o cinema é filho da lanterna mágica, da fotografia e da eletricidade.

Existiram muitas etapas anteriores até chegar às imagens em movimento como as conhecemos. Os precursores foram aqueles que estudaram a síntese do movimento, seja para um propósito científico, seja para construir brinquedos, antes mesmo da invenção da fotografia.⁵

A jovem mulher se levanta. Apaga a lanterna. Olha fixamente para o público e fala.

JOVEM MULHER

Não existe absolutamente nada relativo à realização de um filme que uma mulher não possa fazer tão facilmente quanto um homem.

⁴ Encenação teatral inspirada no início da performance *Voo duplo*, apresentada durante o 1º Encontro NAICE – Núcleo de Arte e Infância no CEART – Centro de Artes da UDESC – Universidade Estadual de Santa Catarina, em setembro de 2023.

⁵ Trechos extraídos do *The memoirs of Alice Guy Blaché*, de Alice Guy (1986, p. IX, tradução minha).

Ela sai do palco. A luz se apaga. Um projetor digital ilumina o fundo do palco. Começa a rodar o curta *A madame tem desejos*, de Alice Guy.

**A MADAME TEM DESEJOS
E O QUE ELA DESEJA?**

*O pensamento revolucionário é sempre baseado
na melhoria da experiência do oprimido.*

(Gerda Lerner)



Cartaz do filme. Fonte: Filmow⁶

⁶ Disponível em: <https://filmow.com/a-madame-com-desejos-t129469/>

A madame tem desejos (1906)⁷**CENA 1 - EXTERNA - PRAÇA - DIA**

Vemos um HOMEM com uma CRIANÇA sentados em um BANCO da praça. A criança chupa um pirulito lollipop e balança as perninhas. Uma MULHER GRÁVIDA passeia com seu MARIDO, enquanto ele empurra o carrinho de BEBÊ. Ela avista o homem com a criança. A mulher arranca o doce da mão da criança, e a vemos lambar e chupar o pirulito com grande prazer. A criança chora e o pai da criança avança na mulher. O marido dela tenta acalmar o homem, mas leva um soco no rosto. O marido pega o pirulito das mãos da esposa, corta o pedaço lambido, e devolve para a criança, se desculpando. Ela sai do local. Ele a segue, empurrando o carrinho com o bebê.

CENA 2 - EXTERNA - CAFETERIA - DIA

Um SENHOR de bigode está lendo jornal, sentado numa mesa, onde vemos uma garrafa escrita ABSINTO, e uma taça cheia. A mulher grávida se serve da taça, e com muito prazer, bebe todo o conteúdo. O homem nem percebe, pois está concentrado lendo o jornal. O marido tira a taça da mão dela e devolve para a mesa. Eles saem. O homem se serve da taça e estranha que ela esteja vazia.

CENA 3 - EXTERNA - RUA - DIA

Um MENDIGO está deitado no chão, aparentando estar embriagado, e abre um guardanapo onde está um sanduíche recheado com carne de porco. A mulher grávida avista o sanduíche e pega-o das mãos do homem. Abocanha a carne, comendo com grande prazer. O marido desesperado tira o sanduíche das mãos dela e devolve para o mendigo. Os dois saem do local.

CENA 4 - EXTERNA - RUA 2 - DIA

Um SENHOR está fumando um cachimbo, e a mulher grávida pega da boca do homem, e traga algumas vezes, expressando muita satisfação. O marido tira o cachimbo da boca da mulher grávida e devolve para o senhor. Os dois saem.

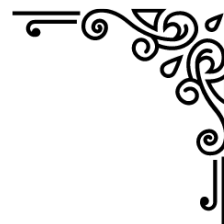
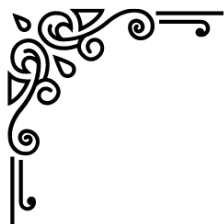
CENA 5 - EXTERNA - JARDIM - DIA

A mulher grávida está andando próxima à uma plantação cenográfica de repolhos gigantes. O marido ajuda a mulher grávida a se movimentar. Ela cai na plantação de repolhos, e quando se levanta, com a ajuda do marido, a barriga de grávida some, e em suas mãos está um bebê embrulhado numa manta.

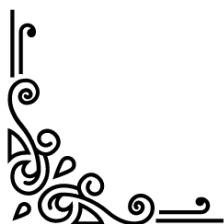
⁷ O curta encontra-se disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j-B8_eDbRUQ



Frames do curta *A madame tem desejos*, de Alice Guy (1906). Fonte: o filme.



A madame tem desejos (1906)



A madame tem desejos

A madame tem desejos é um curta de menos de 5 minutos, realizado em 1906⁸, na França, pela cineasta pioneira Alice Guy, e foi traduzido do francês *Madame a des envies*. Em francês, *madame* teria uma equivalência com o uso do *senhora* em português. Seria o jeito educado e formal de nos referirmos às mulheres mais velhas, as casadas e as mães. Nas aulas de francês, minha professora disse que na França jamais devemos usar o primeiro nome com o pronome madame. O uso do madame com o primeiro nome de uma mulher é geralmente atribuído aos bordéis e cabarés, nomeando as prostitutas, que historicamente seriam as mulheres “menos” respeitáveis em uma sociedade patriarcal. Então, mais do que madame no título, eu o entendo também como “A mulher tem desejos”, porque não deveria haver a distinção entre mulheres mais ou menos respeitáveis.

Por que escolher usar “a madame tem desejos” no título da pesquisa? O título de uma tese tem uma grande importância, afinal, no banco de dados, o que as pessoas mais irão buscar são as pesquisas identificadas com títulos, resumos e palavras-chaves. Quando fiz minhas primeiras buscas bibliográficas sobre Alice Guy, fiquei surpresa. Nada encontrei no nosso país que trouxesse o nome dela relacionado aos tópicos pesquisados: cinema, educação, infância. Ao buscar pesquisas internacionais, até encontrei algumas coisas, mas se eu cruzava com a palavra educação e/ou infância, a busca ficava zerada.

Além dessas nuances da tradução, que alteram o sentido e o uso, a personagem deste curta não só é uma senhora respeitada, como é uma gestante cheia de desejos. Essa madame do curta de Alice gesta um bebê e deseja tudo que é proibido para uma grávida: absinto, cachimbo, carne crua de porco e um doce de criança. O doce é o seu primeiro desejo roubado e realizado. E roubar o doce de uma criança parece contradizer o uso de madame em francês: afinal que senhora respeitada, casada e mãe, ousaria roubar um doce de criança?

Essa primeira cena também é apontada por Alison McMahan (2002) como uma alusão ao desejo sexual da mulher grávida, pois “Guy expressa uma visão satírica das convenções que definiam o comportamento permissível nas relações heterossexuais. [...] Os close-ups em *Madame a des envies* dramaticamente enfatizam o tema subversivo da história. A alusão fálica faz do filme algo lascivo.” (McMahan, Alison, 2002, p. 38, tradução minha).

⁸ Este curta ora consta com o ano de 1906, ora com o ano de 1907, como podemos ver no cartaz. No livro de Alison McMahan, o ano de listagem histórica que consta é 1906 e optei por utilizar essa referência ao longo do texto.

Essa madame que deseja, que ousa abalar sua reputação de ‘mulher respeitada’, é a madame que também reside em mim, pois o sexismo presente ainda hoje na sociedade silencia mulheres, apaga, violenta, oprime, castra, traz invisibilidade e desvalorização.

Felizmente as coisas estão mudando muito nas gerações mais novas, mas até bem pouco tempo, uma ou duas décadas atrás, o maior problema da mulher ocidental consistia em não saber viver para o seu próprio desejo: vivia sempre o desejo dos outros, dos pais, dos namorados, maridos, filhos, como se suas aspirações pessoais fossem secundárias, improcedentes e defeituosas. E não é de se estranhar esse caos mental, já que fomos educadas durante séculos no convencimento de que ambição não é coisa de mulher. [...] sem modelos a seguir e contra a corrente geral, é muito difícil seguir em frente, ainda que você tenha uma vocação, ainda que esteja convencida do seu valor, porque todos à sua volta repetem incessantemente que você é uma intrusa, que não vale o suficiente, que não tem direito de estar ali, ao lado dos homens. Que você é uma mutante, um fracasso como mulher e uma aberração como homem. Quantas mulheres geniais não devem ter sucumbido diante dessa pressão. (Montero, Rosa⁹, 2019, p. 47 e 48).

Rosa Montero (2019) escreve essa reflexão referindo-se à Marie Curie (1867- 1934), uma mulher genial que viveu na mesma época de Alice Guy, e que conseguiu realizar seus feitos, tamanha era sua determinação. Mas muitas outras não seguiram adiante. Desejar é privilégio. Desejar é se conhecer e conhecer. É saber. É querer. É conseguir.

Que essa tese contribua, então, para a discussão que precisamos propor cada vez mais na sociedade, na universidade, nos espaços de formação: **AS MULHERES DESEJAM**.

E o que ela deseja?

Imagine viver num mundo em que as mulheres são consideradas tão menores, tão inferiores, tão confinadas ao espaço doméstico, tão irrelevantes, que não merecem ser estudadas. Um mundo em que as mulheres não são dignas de ter sua história contada. Assustador, né? Pois vivíamos exatamente nesse mundo até poucas décadas atrás. E, se essa condição tem mudado, é graças à luta feminista.

(Aronovich, Lola, 2019, p. 19).

Essa pesquisa nasce de um desejo de aproximar as pessoas, as crianças, as mulheres, os educadores, da cineasta Alice Guy. Descobri-la foi uma alegria, e trabalhar com ela tem sido um

⁹ Em todo o trabalho, usarei também o primeiro nome das autoras nas referências de citações diretas, para que fique demarcado que são mulheres, pois quando usamos apenas o sobrenome, não é possível saber de imediato o gênero da autoria.

prazer. Mas fico angustiada em encontrar pouquíssima coisa sobre ela em português. O cinema é algo que me entusiasma demais, e poder usar uma mulher como referência, em contextos formativos, me contagia. Quis fazer uma tese sobre isso: sobre a alegria do encontro com Alice Guy.

Não escolhi esse tema de imediato. Minha trajetória na educação começou por acaso. Em 2008, estava na graduação em Cinema querendo aprender a fazer meus filmes, mas soube de uma vaga de professora de cinema para Ensino Fundamental numa escola privada. Achei divertida a ideia de lecionar sobre cinema. Eu tinha 22 anos. Fui contratada. E lá fiquei por 13 anos ministrando a disciplina de cinema. Minha primeira turma de alunos tinha entre 12 e 15 anos. Eram 12 meninos e 1 menina. Lembro do nome de cada um deles e do quanto nos divertimos naquele ano. A partir dali, comecei a me voltar para a educação. Fiz meu TCC sobre o meu primeiro ano na escola, na disciplina de cinema, e me formei em 2010. Engatei o Mestrado falando sobre os quatro primeiros anos ministrando essa disciplina. E encontrei vozes que fundamentavam a minha experiência. Conheci a Mônica Fantin (que foi minha orientadora no Mestrado) e a mídia-educação; Alain Bergala e sua hipótese cinema; Adriana Fresquet e um cinema para aprender e desaprender; Moíra Toledo e a educação audiovisual popular, entre outros. Entendi que a aprendizagem atravessa experiências, e, em se tratando de arte ou de cinema, o aprendizado acontece por meio do fazer. Fazer arte. Fazer cinema. Terminei o mestrado em 2012, e voltei para a escola com uma maleta cheia de referências e reflexões.

Um ano mais tarde, em 2013, tentei o doutorado. Meu novo projeto era tecer uma investigação sobre os materiais usados em aulas de cinema. Livre ou livro? Elas eram ricas e dinâmicas por não terem um material didático pré-formulado? Se tivessem, como seriam? Queria investigar outros encontros de cinema e educação com maior atenção. Mas não entrei. Tentei de novo em 2014. Mais uma vez não entrei. Então desisti. Fui viver outras coisas.

Entre 2012 e 2020, vivi diferentes encontros do cinema com a educação. Ministrei oficinas para a prefeitura de Florianópolis nos contraturnos dos Centros de Convivência e Fortalecimento de Vínculo (CCFV). Ministrei oficinas para turmas de Pedagogia da UFSC e da Udesc à convite de professores. Fui chamada pelo Sesc para ministrar aulas para alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Ministrei oficinas na Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis. E abri minha própria escola de cinema em 2018. No âmbito público e privado, promovi encontros do cinema com crianças, jovens e adultos. Até sessões de cinema ao ar livre eu fiz no bairro onde morava. Além das múltiplas experiências em educação, desejei muito viver a parentalidade com meu marido, então engravidei e me tornei mãe da Amélie em 2015.

Em 2018, uma professora da UFSC me perguntou: “Quando vais voltar para a universidade, Ally?”. A pergunta ficou ressoando um tempo dentro de mim. Amélie tinha três anos então. Naquele mesmo ano, foi eleito um presidente que discursava e promovia um desmonte das universidades públicas. Pensei que seria minha última chance de estar na universidade, antes de tudo se acabar. Achei que era um pouco cedo para Amélie me dividir com algo tão grandioso¹⁰ como um doutorado, mas resolvi tentar o processo seletivo sem qualquer expectativa. E fui selecionada. Fechei a escola de cinema, um sonho realizado, para me dedicar a um sonho inacabado, o doutorado. Queria me tornar multiplicadora, além de oficinaira. E sei que atuar na formação de professores e dentro da universidade contribui para isso.

Entre mestrado e doutorado, eu reunia dez anos de experiência de cinema na educação formal e informal. Parecia um desperdício não me debruçar sobre tantas vivências. E comecei a escrever cartas sobre cada uma delas, seguindo a sugestão de meu orientador. Fiz vídeo-cartas sobre a disciplina de cinema, sobre minha experiência com a EJA, sobre a escola, sobre exibir filmes em uma praça pública. E o movimento de expansão da pesquisa aconteceu. Múltiplas direções para seguir. Meu peito inflava entusiasmado diante de tantos caminhos vividos. E veio 2020. A pandemia. A inesperada bolsa de doutorado. Meu pedido de demissão da escola privada onde fiquei por 13 anos ministrando a disciplina de cinema para turmas de Ensino Fundamental II e Ensino Médio. Muitas decisões e acontecimentos carregados de intensidade.

No primeiro mês, sem meus alunos, senti um vazio. O laboratório criativo, que pode ser uma sala de aula, preenchia meus dias. E não ter mais isso, mesmo no formato remoto, começou a pesar para mim. Assim, nasceu uma ideia, a de formar um grupo pequeno de meninas e aproximá-las do cinema, usando uma cineasta mulher que eu havia conhecido em 2016, a franco-chilena Alice Guy.

O Coletivo Cinema de Meninas ganhou vida com 4 pré-adolescentes e em 8 encontros online. Experimentando algo novo, pude perceber o potencial que o cinema de Alice Guy poderia ter para

¹⁰ Em meu histórico familiar, nenhuma outra mulher que me antecedeu alcançou o título de doutora. A condição de mulher-mãe muitas vezes é o principal desencorajador, pois conciliar maternidade e carreira, requer, no mínimo, uma parentalidade equilibrada e uma boa rede de apoio. Minha mãe, filha única, é mestre em engenharia, e minha avó materna chegou a ingressar no ensino superior, mas foi desencorajada pelo marido a desistir dos estudos e do trabalho. As duas foram incentivadas aos estudos, assim como eu, pois minha bisavó materna, Irene, não chegou a concluir o Ensino Fundamental. Ela teve 10 filhos. Já minha avó paterna cursou todo o Ensino Fundamental e chegou a ser professora primária antes de ser mãe de 8 filhos. Minha sogra tem apenas o Ensino Fundamental 1. Assim, para mim, conquistar um doutorado como mulher-mãe é desafiador e grandioso, pois estou honrando gerações de mulheres que se sacrificaram e encorajaram suas filhas a estudarem. Só assim pudemos e podemos seguir adiante.

meninas, para crianças, jovens e adultos, e para a educação. Comento essa experiência no caderno *A fada dos repolhos: experiências de cinema e educação com Alice Guy*.

Toda a minha trajetória de vida e de professora havia me levado para esse movimento. E assim, meu tema se revelou para mim. Naquele momento de expansão, com tantas possibilidades, ficou evidente que a ausência de referências femininas no cinema e na educação era um caminho importante a ser explorado. Quanto mais eu pensava sobre isso, mais clara se tornava essa ideia, esse desejo de falar sobre Alice.

Com o tema decidido, comecei a investigar se havia outras pesquisas sobre ela que se dirigiam à educação e à infância. Como já dito antes, nada encontrei em minha primeira busca, em 2020. Posteriormente, tive contato com algumas pesquisas mais recentes que falavam sobre sua obra, sua vida, sobre o papel das mulheres no cinema e sobre personagens mulheres em seus filmes.

No Brasil, encontrei o TCC e a dissertação de mestrado de Camila Manami Suzuki, cujos títulos são *Alice Guy-Blaché e o Cinema de Atrações* e *A representação da mulher na obra de Alice Guy-Blaché*, defendidas em 2013 e 2016, respectivamente, ambas na Universidade Federal Fluminense (UFF). Mais recentemente, tive acesso à dissertação de mestrado de Amanda Lopes Fernandes, intitulada *Um processo de exploração e descoberta: do Cinema de Alice Guy à Plataforma de Amanda Lopes*, defendida na Universidade Anhembi Morumbi (UAM).

Em Santa Catarina, fora do ambiente acadêmico, há o trabalho de Claudia Aguiyre, ex-professora de cinema da Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul), *Pioneiras do Cinema: a inventiva e visionária Alice Guy-Blaché*, publicado no portal Catarinas¹¹.

Fora do Brasil, há a tese de Alison McMahan, que se transformou no livro *Alice Guy Blaché, Lost Visionary of the Cinema*, pela Union Institute & University, nos EUA, sem tradução no Brasil. Ela faz um estudo crítico sobre a vida e a obra de Alice Guy, e inspirou o documentário *Be natural*, de Pamela B. Green (2018), traduzido em nosso país, como *Alice Guy Blaché: a história não contada da primeira cineasta do mundo*.

Em seguida, vasculhei a internet atrás de seus filmes, de livros que contassem sua história, documentários, e fui encontrando materiais sem tradução no Brasil. Isso evidenciava a importância de termos mais pesquisas em português sobre a cineasta, para que mais pessoas pudessem conhecê-la e estudá-la, dentro ou fora da universidade.

¹¹ Disponível em: <https://catarinas.info/pioneiras-do-cinema-a-inventiva-e-visionaria-alice-guy-blache/>

Entusiasmada com a ideia de promover encontros de cinema e educação com Alice Guy como referência, comecei a participar de outras experiências na universidade, na graduação em pedagogia, em um grupo de atores surdos, na Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, com exercícios iniciais de câmera. “Funciona!”, eu pensava. E o tema foi ganhando força.

A invisibilidade que Alice Guy sofreu ao longo da vida, e sua luta por reconhecimento, me fizeram mergulhar na história das mulheres, ou seja, em diferentes perspectivas feministas. Eu precisava entender por que alguém tão inovadora não estava presente em minha formação, em meu imaginário, em meu repertório de estudante, pesquisadora e professora. Para entender seu apagamento na história do cinema, precisei entender o apagamento das mulheres na história geral. E estudei a origem do patriarcado, pela escrita da historiadora Gerda Lerner.

Lerner nos ensina que o sistema patriarcal só funciona com a cooperação de mulheres, adquirida por intermédio da doutrinação, privação da educação, da negação das mulheres sobre sua história, da divisão das mulheres entre respeitáveis e não respeitáveis, da coerção, da discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político, e da recompensa de privilégios de classe dada às mulheres que se conformam. As mulheres participam no processo de sua subordinação porque internalizam a ideia de sua inferioridade. Como apontou Simone de Beauvoir: “o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos.” (Aronovich, Lola, 2019, p. 21).

A tese que aqui apresento é sobre esse mergulho que fiz para conhecer Alice Guy, seu apagamento, a luta das mulheres, o papel da educação na formação das crianças e o que podemos fazer a partir dessa costura. É também sobre como uma pesquisadora-mãe, que se identifica como Ally, encontrou uma cineasta-mãe, Alice Guy, e se contagiou e se fortaleceu como mulher-mãe e como professora.

Para tornar meu encontro com Alice Guy mais interessante na experiência de leitura, experimentei diferentes formatos de escrita. Escrevi cartas para ela, tecendo diálogos possíveis. Estas cartas se transformaram no caderno *A jovem e a câmera: cartografando Alice Guy*.

Ao invés de um percurso linear, brinquei com a ideia de cadernos, nomeando-os com títulos de filmes de Alice Guy, ou de filmes ficcionais e documentais sobre ela. Suas obras apresentam crianças e mulheres protagonistas, e muitas delas falam de gestação, família, infância, casamento, maternidade, luto e feminismo. Fui inspirada também pelo livro infantil *Lights! Camera! Alice! The thrilling true adventures of the first woman filmmaker*, que narra a vida e a obra da cineasta para crianças.

Embora Alice Guy tenha realizado mais de 1000 filmes, em quase 30 anos de carreira como cineasta, apenas cerca de 100 desses filmes foram preservados e temos acesso a um número ainda menor pela internet. Destes, selecionei cinco para trazer para a tese, considerando a classificação livre ou mediada que eles poderiam ter, incluindo temáticas para serem discutidas com crianças, que veremos ao longo da tese.

Cada caderno tem um assunto a ser tratado, e quem os lê pode escolher as direções, pois a pesquisa foi se bordando lentamente, se construindo conforme foi sendo feita, a cada descoberta e experiência vivida. Por isso, a enxerguei dentro da cartografia. Afetiva. Rizomática. Espiral. Entre duas mulheres. Entre mulheres. E a forma de apresentá-la precisava transbordar essa característica da não-linearidade, sugerindo a quem a lê que entre como sentir que deve entrar. Um convite tecido. Um gesto delicado de oferta. A forma como a tese está organizada sugere um trajeto, mas ele não é o único possível.

Sobre a cartografia e o percurso realizado nesta pesquisa, há o caderno *Serpentine Dance: caminhos possíveis para tecer cartografias*.

Algumas imagens ajudam a colorir e a dar força para minhas palavras, mas não o suficiente. Notas de rodapé com os filmes de Alice também me pareceram pouco. Então decupei livremente os roteiros de vários curtas que nomeiam alguns cadernos ou são citados ao longo da pesquisa, para que essas imagens se formassem durante a leitura, como um filme. Esses roteiros podem ser lidos antes e/ou depois dos curtas serem assistidos. Os links estão em notas de rodapé ou podem ser acessados via QRCODE. Esse atravessamento fortalece o convite para conhecer a contribuição de Alice para o cinema e para a educação.

Outras imagens costuram os silêncios, marcam presença e nos convidam a pensar. Elas falam, mesmo estáticas. Como as letras de músicas que atravessam os cadernos. Com formação em cinema, em arte, eu não poderia deixar de criar uma história que dançasse diante de nossos olhos, usando os recursos disponíveis.

Entre bilhetes, cartas, roteiros, imagens, cadernos, há outros textos. Muitos produzidos ao longo de todo o doutorado, em disciplinas cursadas, em posts do Instagram, nos devaneios que cercam uma pesquisa. São costuras das vozes que me trouxeram até aqui. Vozes de todos os tipos, mas sobretudo vozes de mulheres que me ajudaram a pensar esta tese, este estar no mundo que ainda nos exige luta e persistência.

Depois de três anos pesquisando sobre Alice Guy, entendi que minha tese pedia um olhar especial para a infância. Escrevo sobre esse recorte no caderno *O cair das folhas: em busca de uma*

pedagogia feminista do cinema. Comecei minha trajetória de pesquisadora no amplo campo do cinema e da educação, mas, ao conhecer Alice Guy, quis entender seu apagamento, como dito anteriormente. E para compreender isso, precisei estudar a história das mulheres, a origem do patriarcado e os diferentes feminismos. Esse percurso está no caderno *As consequências do(s) feminismo(s)*. Para trazê-la de volta para a história do cinema, como muitas pesquisadoras vêm fazendo, entendi que precisava enaltecer seu nome, apresentar seus filmes nas diferentes formações das quais participo e fortalecer meninas diante de mulheres pioneiras. Esta pesquisa retrata essa trajetória e descoberta. Quem foi Alice Guy? Por que ela foi apagada? Como podemos dar mais visibilidade ao seu trabalho? O que a educação ganha com isso? O que acontece quando promovemos um encontro entre Alice Guy e algumas meninas? O que acontece quando promovemos um encontro entre professores e Alice Guy? Quais critérios são importantes para escolher filmes de mulheres pioneiras do cinema? Como trabalhar com eles na sala de aula e com crianças?

As autoras Ana Paula Nunes, Eliany Salvatierra e Fernanda Mathieu, em “Carta às mulheres de Cinema & Educação”, publicada no livro *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro: mulheres muito além da direção*, organizado por Marina Cavalcanti Tedesco, enfatizam que “é responsabilidade de cada mulher que ocupa qualquer espaço preterido elaborar estratégias para que outras venham a seguir. [...] não é um espaço de glória se outra mulher igual ou não, perpassada por raça, classe ou sexualidade, não acessa esse mesmo lugar.” (Nunes; Salvatierra; Mathieu, 2021, p. 175).

Convido você, leitor/leitora, a embarcar comigo nesse fluxo. Permitir-se conhecer Alice Guy através das linhas aqui traçadas, acessar sua história de vida que, como disse, se costura com a minha própria. Por meio da autobiografia que Alice Guy escreveu, encontramos pistas de sua existência e forma de pensar. É pela autobiografia que muitas mulheres deixam sua marca no mundo, como o fez Agnès Varda em dois de seus últimos filmes: *As praias de Agnès* (2008) e *Varda por Agnès* (2019).

Ana Paula Nunes, Eliany Salvatierra e Fernanda Mathieu afirmam que

é preciso criar maneiras de burlar o sistema. Precisamos buscar reconstruir nossos aprendizados para que surjam novas referências acadêmicas e profissionais no mercado. O cinema começa muito antes de assistir a um filme e é muito mais que uma produção. É educação. De nada vale me reconhecer nele se não sou eu quem posso contar minha própria história, se ele me educa no silêncio. Daí a importância de pensar cinema e educação também de forma institucionalizada, atuando no constructo de um ambiente menos hostil e mais inclusivo para o cinema (Nunes, Salvatierra, Mathieu, 2021, p. 169).

São muitas perguntas tecidas. Entre todas elas, tecei a que considereei ser “a” questão da minha tese: *Como a cineasta pioneira Alice Guy, invisibilizada pela história, nos ajuda, hoje, a pensar uma pedagogia feminista do cinema, através de experiências com e a partir dos seus filmes?*

Tentei encontrar alguns caminhos para responder, ciente de que é só um passo, diante das lacunas que precisamos preencher na história das mulheres, na história do cinema, na história da educação e na do conhecimento em geral.

Making of – produzindo uma tese!

Como se planeja uma tese? Como se produz? No cinema, a gente costuma ter a etapa de pré-produção, a mais longa de todas, geralmente, pois é onde cabem as ideias, a elaboração de um roteiro, a viabilidade do projeto do filme, captação de recursos, formação da equipe, definição de elenco, de objetos de cena, de cenários, figurino, e o que mais for necessário.

Depois tem a produção, a execução da ideia pensada, planejada cuidadosamente na pré-produção, com sinopse, escaleta, roteiro, roteiro técnico decupado, decupagem de produção, storyboard, e inclui as filmagens, a ideia ganhando forma, materialidade.

Já na pós-produção, é olhar para todo esse material planejado e capturado, e montar de acordo com a ideia inicial, mas ajustando de acordo com o que foi possível fazer. Em alguns casos, com recursos disponíveis e bem planejados, incluímos trilha sonora, efeitos sonoros, visuais, legendas, créditos, e também pensamos na distribuição do material.

Todo processo criativo passa por essas três etapas, repletas de idas e vindas. Acho que o caminho para fazer uma tese é parecido. Tem etapas básicas, mas também tem idas e vindas. Vai e volta. Volta e vai.

A pré-produção dessa tese envolveu a vivência de múltiplos processos, como cursar as disciplinas obrigatórias, e escrever o que fazia sentido naquele primeiro momento. Depois de tecer e destecer textos, imagens, filmes, leituras, escutas, experiências, oficinas, o tema começou a ficar mais bem construído para mim. Tinha que ser sobre Alice Guy.

Uma vez escolhido o tema, comecei a pesquisa e o planejamento do que teria para desbravar pela frente. Pesquisas sobre ela, livros, filmes, recortes. Além de reflexões no encontro com pessoas diversas ao longo dessa caminhada.

Busquei documentários sobre ela, e o mais antigo sequer tinha legenda em português, o documentário canadense *The Lost Garden: The Life and Cinema of Alice Guy-Blaché* (1995). Já *Be*

natural foi mais fácil de acessar e fascinante de assistir, mas também de difícil acesso via streaming, pois precisa ter o Telecine¹² especificamente. Descobri então filmes dela em DVD, um livro de memórias escrito por ela na França, com tradução apenas em inglês até a década de 1990, e, mais recentemente, em espanhol, publicado no Chile por uma editora independente chamada Banda Propia. Mas para acessar esse material, teria que importar tudo. Importei, mas não foi barato. Utilizei a taxa de bancada da minha bolsa de pesquisa para isso, mas e quando não a temos? Como fazer para acessar estes materiais?



Cartazes dos documentários *The Lost Garden: The Life and Cinema of Alice Guy-Blaché*, de Marquise Lepage (1995) e *Alice Guy Blaché: a história não contada da primeira cineasta do mundo*, de Pamela B. Green (2018). Fonte: IMDB e *Be natural The Movie*¹³

Em 2023, descobri o documentário francês *Elle s'appelle Alice Guy* (2017), da cineasta Emmanuelle Gaume, no perfil da tataraneta de Alice. O longa combina fragmentos de filmes da cineasta com narrações de trechos da sua biografia, além de informações complementares. Este documentário foi bem recebido pela família de Alice Guy, diferente do longa americano de Pamela

¹² Serviço de filmes via streaming.

¹³ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0113692/> e <https://benaturalthemovie.com/>

B. Green, inclusive. A família argumenta que Pamela mostra pouco de Alice em seu filme, ao contrário de Emmanuelle.

Comecei também a pesquisar livros infantis sobre Alice Guy, e só encontrei em inglês ou francês. Alguns nem podem ser importados para o Brasil. Outros, ficam caros demais. Consegui um exemplar de *Lights! Camera! Alice! The thrilling true adventures of the first Woman filmmaker*, da escritora Mara Rockliff e ilustrado por Simona Ciraolo. Nesse livro infantil, cada parte dele é dividida por nomes de filmes de Alice. Procurei esses filmes na internet e só consegui encontrar um: *Starting something* (1911). Assim, não pude saber se os títulos realmente relacionavam os filmes e a vida dela, como ousei fazer nesta tese.

Escolhi falar de filmes que colocaram as mulheres e as crianças como protagonistas das histórias, e também das temáticas que apresentam. Maternidade, gestação, luto, feminismo, fantasia, peripécias e performance de dança, temas que rondam nossas vidas constantemente, e que Alice soube abordar em poucos minutos, lá no início do cinema.

Alice não foi apagada porque há cartas, medalhas de honra, pedaços de jornal, memórias escritas, roteiros de filmes, objetos usados nos filmes, fotografias, películas. Então como não brincar com a forma da tese, em forma de cadernos, com roteiros, letras de música, frames de filmes, e fotos e colagens autorais?

A tese também fala de ancestralidade, de mulheres que se uniram para não serem apagadas. Então como não admitir que minha avó, minha mãe, minha filha estão aqui comigo nessa costura? Usei os desenhos de minha avó com essa intenção, de honrar sua memória, ainda viva, e de cada mulher que nos trouxe até aqui com seu talento, sua arte, seu tecer e destecer da vida.

Procurei até nas referências distinguir as vozes, para que possamos analisar a importância de ampliar nossos repertórios e fazer todo um esforço em carregar a diversidade na formação do nosso pensamento, para que ele se desconstrua da sua lógica patriarcal, colonial, racista, sexista e capitalista.

Embora brinque com a forma, não quero de maneira alguma que ela se autoexclua do ambiente acadêmico. Quero que transite entre esses dois mundos, de linhas duras e flexíveis, que contagie, envolva, interesse e delicie quem acessá-la. Com o rigor de uma gelatina, diria Leandro, meu orientador: firme, mas maleável ao mesmo tempo. E colorida! Uma pesquisa que se situa em um entre-lugar. Brincante e consistente.

Não sinto que a tese vai acabar um dia, pois estou sempre descobrindo algo novo sobre Alice Guy, sobre possibilidades de costurá-la com outros cinemas e cineastas. Mas me decidirei por algum

fim para a defesa dela, embora a cartografia pareça sempre um lugar possível para tecer mais fios, a cada novo passo.

Descobrir Alice é só o começo de uma longa jornada de descobertas. Afinal, quantas outras mais? Quantas ainda podemos aproximar da educação? Quais trabalhos podemos fazer de fortalecimento das meninas com essas descobertas? Alice Guy é só uma entre todas. A primeira, a mais importante por ser a primeira, mas não a única. E nem a última.

E para além do cinema, quantas pintoras conhecemos? Escritoras? Poetas? Atletas? Ativistas? Pesquisadoras?

Qual a nossa preocupação em promover equidade no nosso próprio processo de formação e na formação de quem nos atravessa o caminho?

E para além das mulheres, e as vozes indígenas, negras, latinas, orientais? Quanto esforço fazemos para desconstruir a voz hegemônica enraizada nos currículos, livros, apostilas, trabalhos e pesquisas?

Acho que esta tese questiona isso. Provoca esse aspecto.

Se pudermos começar essa transformação já na infância, melhor, não é mesmo? Um começo de vida no qual a equidade já é pensada.

Inspirações

Fazer uma pesquisa que envolve o cinema na perspectiva artística convidou-me a pensar em formas diferentes de apresentar minha colheita de pesquisadora. A tese da professora Juliana Crispe intitulada *Cartografias afetivas proposições do Professor-Artista-Cartógrafo-Etc* me inspirou com a ideia de cadernos, de composições, formatos diferentes de apresentar uma pesquisa e um texto.

O desafio em pensar como traduzir o audiovisual para o papel me levou à tese premiada pela Capes, de Cíntia Langie Araújo, intitulada *Cinescrita das salas universitárias de cinema no Brasil*, uma pesquisa cartográfica sobre cinema e educação que nos mostrou a possibilidade de utilizar a linguagem do roteiro de cinema no corpo de um texto.

Decupar um roteiro é convidar o leitor a imaginar o filme antes de vê-lo, ou reparar em detalhes, caso já o tenha assistido. Eu achava pouco inserir os filmes que mais utilizo de Alice Guy em links nas notas de rodapé, e como eram curtinhos, optei por atravessar a tese com eles. Obviamente não são os roteiros originais da cineasta, mas a maneira como eu vejo e lembro de seus filmes. Isso vale também para os filmes que outras jovens cineastas francesas fizeram sobre ela, e aparecem no

trabalho. Um deles não está disponível na internet, então foi o jeito que encontrei para ‘mostrá-lo’ aos leitores da tese.

As cartas que compõem o projeto *Queria ter ficado mais*, da editora Lote 42, com doze narrativas sobre lugares diferentes, assinadas por mulheres também me inspiraram nas experimentações do formato da tese. Não chamaria de livro, mas de uma experiência de leitura rizomática, como os cadernos que compõem a tese, pois você escolhe o que vai ler primeiro e quando vai ler. As cartas se conectam, mas também não precisam se conectar. Espero que essa tese provoque uma experiência de leitura similar. Soe como vários pequenos convites de leitura. Cada caderno com suas surpresas e descobertas.

A dissertação da pesquisadora Marina Lopes e Gomes, a Nina do Coletivo Tecendo, grupo de pesquisa do qual faço parte, intitulada *Entre ruídos: encontros sonoros de uma pesquisa em educação*, foi uma inspiração para considerar as músicas parte do trabalho de pesquisa. Assim como trechos de livros, fragmentos de músicas também ressoavam em minha escuta e escrita de pesquisadora. Escolhi algumas para atravessar a tese, elas dão força e voz para o que está sendo dito.

Os desenhos de minha avó, que assina artisticamente como There Collaço, foram fundamentais para minha saúde mental durante a pandemia, iniciada em 2020, no mesmo momento que o doutorado se iniciava para mim. Não poderia ignorar essa referência de vida, de arte, de memória, e escolhi trazê-la para conversar com Alice Guy.

Outra estratégia que me ajudou muito na construção dessa pesquisa foi cartografar leituras, filmes, pensamentos, músicas, fotografias, ideias, em posts do instagram. Esse mapeamento aparece durante a tese. Também fiz anotações em cadernos e papéis, mas as anotações compartilhadas na rede social recebiam interação, ganhavam vida, e a pesquisa ia fazendo sentido durante sua construção compartilhada. Isso não tira seu ineditismo, mas fortalece suas linhas e cores, as escolhas que fui fazendo ao longo dos anos percorridos.

Certamente, não foram somente esses materiais e pessoas que me inspiraram. Conversas despreziosas, filmes assistidos, reflexões, caminhadas na rua, café com amigos, aulas de yoga e biodanza, ser espectadora da vida, tudo que vivi até aqui contribuiu para a construção desse trabalho. Listei os rastros que consegui preservar, para que eles possam servir de inspiração para outros trabalhos que se arrisquem a percorrer linhas flexíveis na educação, na arte, no cinema.

Sou grata por ter feito essa pesquisa com prazer e alegria, em tempos incertos de (des)governo federal e contexto pandêmico. Tive uma orientação acolhedora e respeitosa do Leandro. Recebi o suporte amoroso do nosso grupo de pesquisa, o Coletivo Tecendo. Fui abraçada,

amparada, ouvida e amada pelos colegas, pelos amigos, pela família, em toda a minha caminhada. Houve lágrimas de incerteza, insegurança e cansaço, mas houve muitos suspiros de satisfação e esperança de estar fazendo um trabalho contagiante.

Antes mesmo de encerrar a pesquisa, ainda no meio do processo, fui convidada para mediar mesas ou participar de conversas com e/ou sobre mulheres cineastas na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2020), na Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ (2020), no Festival Pequeno Cineasta (2020), no evento Mulher Artista Resiste (2020), na Mostra Infantil de Florianópolis (2020), na Intercom (2022) e no 2º Festival Lanterna Mágica – Trabalhadoras do Cinema em Florianópolis – SC (2023). Pude levar meus anseios e curiosidades sobre essa necessidade de termos um repertório mais diverso, durante a construção do trabalho.

Acho que isso expressa a carência que temos na educação em debater sobre mulheres no cinema com um olhar especial para a infância, e fico feliz de contribuir para essa discussão ao longo de minha caminhada de pesquisadora.

Espero que este trabalho se multiplique e inspire mais pesquisas sobre Alice Guy, sobre mulheres cineastas, sobre perspectivas feministas na educação, e a formação de público e de professores.

Enquanto ainda caminho, permito-me conhecer mais e mais vozes, e fazer com que ressoem por aqui. O que será que ainda irei encontrar?

SERPENTINE DANCE
CAMINHOS POSSÍVEIS PARA
TECER CARTOGRAFIAS

O tempo todo, estamos em processos, em obra.

(Virgínia Kastrup e Laura Pozzana de Barros)

Serpentine Dance (1902)

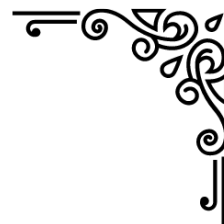
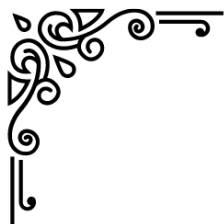
CENA 1 - INTERNA - PALCO - DIA

Uma MULHER vestida com uma roupa esvoaçante gesticula de forma sincronizada com uma música instrumental. A roupa acompanha seus movimentos com fluidez e delicadeza. Sua dança dura cerca de 1 minuto e 40 segundos. Ao final da música, a dançarina se dirige à câmera, cumprimenta e se despede, saindo do palco. A música termina.

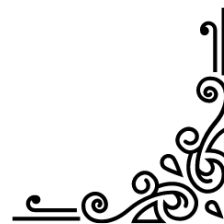
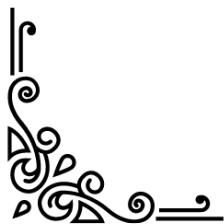


Frames do curta *Serpentine dance*, de Alice Guy (1902). Fonte: o filme.¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hgbNYmQKWGk>



Serpentine Dance (1902)



Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia
Tudo passa, tudo sempre passará
A vida vem em ondas
Como um mar
Num indo e vindo infinito
Tudo que se vê não é
Igual ao que a gente viu há um segundo
Tudo muda o tempo todo no mundo

Não adianta fugir
Nem mentir
Pra si mesmo agora
Há tanta vida lá fora
Aqui dentro sempre
Como uma onda no mar

(Lulu Santos – Como uma onda)



Frame de colagem audiovisual de uma cena de mar com a ilustração de minha avó, There Collaço, realizada para a oficina de Cartografias Afetivas com Juliana Crispe, no Espaço Cultura– Armazém - Coletivo Elza, em 2022. Fonte: arquivo pessoal.



Frame de *Duet* de Glen Keane (2014).
Fonte: o filme.¹⁵

O cartógrafo em educação fabula, pinta, borda mundos. Não descreve mundos preexistentes, sugere a invenção de novos mundos para a educação. Faz, em linhas bailarinas da escrita educacional, uma máquina de afetos e percepções. [...] É na escrita que o movimento da pesquisa, finalmente ganha seu sopro de vida, seu ritmo e sua música. A cartografia nos lembra que a pesquisa em educação tem a função de atualizar a potência de uma vida. Pode-se, realmente, querer mais? (Oliveira; Paraíso, Marlucy, 2012, p. 176).

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x0Y35XLBY8A>



Frame de *Duet* de Glen Keane (2014).
Fonte: o filme.¹⁶

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x0Y35XLBY8A>

Anotações sobre a cartografia como método de pesquisa em educação

Esta pesquisa foi sendo construída durante seu próprio percurso, e esta é uma das características de uma pesquisa cartográfica. Como pesquisadora, deixei-me contagiar pelas vozes que me atravessaram nestes quatro anos, e costurei textos, referências, imagens e experiências, criando um entrelaçamento. Não é um resultado final, tampouco resolve as questões que traz, mas tece um convite para pensar e oferece pistas do caminho percorrido. O que pode a educação ganhar ao conhecer o cinema de Alice Guy? Ou, sendo mais específica, como a cineasta pioneira Alice Ida Antoinette Guy-Blaché, mais conhecida como Alice Guy, invisibilizada pela história, nos ajuda, hoje, a pensar uma pedagogia feminista do cinema, através de experiências com e a partir de seus filmes?

Gilka Giraldeello (2020, online, 30'55") diz que "na educação é preciso ser otimista, ser esperançoso", então espero que a costura aqui feita traga esse otimismo e esperança. Espero que transborde o amor à docência, amor à combinação de saber e sabor da qual fala Skliar.

O autor Wright Mills (2019, p. 22) diz que "o conhecimento é uma escolha tanto de um modo de vida quanto de uma carreira; quer o saiba ou não, o trabalhador intelectual forma-se a si próprio à medida que trabalha para o aperfeiçoamento de seu ofício." Isso significa que o trabalhador intelectual, ou seja, o pesquisador, "deve aprender a usar sua experiência de vida em seu trabalho intelectual: examiná-la e interpretá-la continuamente" (Mills, 2019, p. 22).

Escolhi cartografar, e me transformar nesse processo de escrita e pesquisa. Escolhi mapear meu próprio percurso e ressignificá-lo com costuras escritas, ouvidas, vistas e sentidas. Pensar os bastidores, analisar escolhas e erros, narrar histórias. Para Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque (2012, p. 125), "a cartografia se faz mapa de virtualidades, de trânsito por entre os saberes, articulando diferentes campos". Cartografar é bordar, costurar, tecer...

Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009, p. 17) dão algumas pistas da cartografia como um método de pesquisa-intervenção, e afirmam que a cartografia é "um saber que vem, emerge do fazer" e não se faz de modo "prescritivo". A direção se revela por pistas "que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto de pesquisa, o pesquisador e seus resultados" (Passos; Kastrup, Virgínia; Escóssia, Liliana, 2009, p. 18).

Sendo uma pesquisa situada na educação, articulada com outra grande área que é a comunicação, na qual o cinema está inserido, considerearei meu lugar de pesquisadora-professora nessa

construção. Belinaso (2020) reforça a ideia da autora Mirian Celeste Martins ao defender a importância da nutrição estética no exercício da docência. Bergala (2008) complementa essa ideia quando fala do professor-passador que leva para sala de aula seu repertório, sua bagagem filmica, suas paixões, para promover uma iniciação ao cinema. Ele diz que não é possível ensinar cinema, assim como não é possível ensinar a arte. O que fazemos é promover uma aproximação. Proporcionar uma iniciação pela experiência do fazer.

Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque (2012, p. 127) defendem que “a arte não responde, mas faz perguntas”. Assim, considero-me essa entusiasta nas aproximações possíveis entre cinema e educação, que faz perguntas, mas não necessariamente encontra as respostas. O movimento de perguntar tece o fazer e a própria pesquisa.

Para Rosa Maria Bueno Fischer (2005, p. 118-139) “é bom, é recomendável que nossos textos acadêmicos e científicos se tornem criação, leituras assinadas”, pois “como seria possível, na produção de nosso texto acadêmico, não só escolher textos que nos invadam, mas que também nos façam viver efetivamente um tipo de experiência transformadora de nós mesmos?” Ela nos convida às seguintes reflexões:

como poderemos produzir um texto que também faça a diferença, para nós e para os que nos lerão? Um texto que, sendo honestamente acadêmico e científico, honestamente produto de um tempo de estudo, leitura e investigação, deixe para trás a velha e cansativa fórmula de repetição do mesmo, do instituído descartável da moda? (Fischer, Rosa, 2005, p. 118-139).

Ao comparar pesquisadores e artistas, ela diz que trazer o leitor para o recinto de nossa tese, de nossas pesquisas, instalando uma cumplicidade entre nós e nosso leitor, é afinal, do que se trata uma tese.

Essa pesquisa cartográfica, e de certa forma, autobiográfica, se construiu, como disse, na sua própria caminhada, e o fez como se fosse um bordado tecido lentamente. A analogia entre escrita e bordado não é novidade, principalmente como nos aponta a escritora Ana Maria Machado, num texto chamado *O tao da teia – sobre textos e têxteis* (2003), em que ela faz um percurso histórico sobre essa relação, e diz que “as mulheres que teciam ou bordavam foram tomando a palavra e contando sua história, textualmente ou textilmente.” (Machado, Ana Maria 2003, p. 192). Para além de desejar, poder dizer o que se deseja.

Cartografando experiências, pensamentos, vozes, filmes, sons e imagens



Ilustração de minha avó, There Collaço. Fonte: arquivo pessoal.

Em 2020, em plena pandemia, reencontrei a arte de minha avó em pastas, bordados e pequenos textos. Essa imagem acima traduz seu estado de espírito permanente, uma pessoa que passou por muitas coisas na vida, mas escolheu ‘esperançar’, como diz Paulo Freire (2019). Escolheu ver beleza e delicadeza na sua mais profunda existência. Existência oceânica. Desenhava, bordava e escrevia. Sempre que eu estava triste ou em lágrimas, ela me convidava a ver o céu, o sol, as flores ou os pássaros. Foi só agora, na vida adulta, que pude entender a profundidade e saber desse seu movimento de me convidar a ver a beleza, ao invés da tristeza e da dor. Não era ignorá-las, mas deixá-las de lado, para não entristecer demais, não sofrer demais. Ela, moça tecelã¹⁷, tecia a vida e destecia a tristeza. Recusava-se a viver medicada. A arte a libertou da sua tristeza profunda. E só agora, eu, perto dos 40 anos, entendi sua sabedoria, e ousou trazer para esta tese. Suas ilustrações se costuram com algumas passagens, pois embora minha avó não tenha sido uma pensadora e

¹⁷ Conheci o livro *A moça tecelã* (2004), de Marina Colasanti, durante a pandemia, através da professora Ivete do Coletivo Tecendo, grupo de pesquisa do qual faço parte. Fiquei emocionada, pois enxerguei minha avó e sua história de vida na personagem do livro.

intelectual, consigo reconhecer a relação entre seus saberes de vida e as vozes que encontrei em minha caminhada de pesquisa¹⁸.

Cartografar como num documentário

Quando eu falava sobre documentário na escola onde fui professora por 13 anos, os alunos elegiam um tema de pesquisa, elencavam perguntas para a investigação, e só construía o roteiro final após a colheita de material. Foi assim que aprendi a fazer documentário na graduação em cinema e foi assim que ‘ensinei’, pois numa pesquisa inicial para produzir um documentário clássico, a gente nunca sabe o que vai encontrar. Você não filma o leão no seu habitat sabendo o que vai encontrar. Você descobre, observando, investigando, filmando. Você não entrevista pessoas sabendo o que vão responder. Existe um mistério e ineditismo na pré-produção documental, que enxergo no método cartográfico. Uma ida sem fim, com uma escolha de final. A pesquisa nunca termina, só escolhemos encerrar, fazer um recorte definido.

Guy Gauthier (2011, p. 13) diz que “um documentário pode, no máximo, propor uma orientação, mas sua realização deve ser também uma descoberta, e o roteiro só se impõe após a filmagem” e Bill Nichols (2016, p. 109) afirma que “para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público”, ou seja, a da pesquisadora, a do objeto pesquisado e a de quem lê a pesquisa.

Repito: as linhas que compõem essa pesquisa costuram múltiplas vozes. Escritas, sopradas, ouvidas, cantadas. Há poesia, filmes, trechos, fotografias e desenhos. Brinco com imagens. Costuro um percurso único, pois sou única, e isso faz da minha pesquisa um lugar do inédito. Respeitarei quem veio antes de mim, mas não sem resignificar o que trazem, pois as vozes que vieram antes de mim, as que ainda ressoam, em geral, são vozes masculinas, e estou cansada de ouvir só homens. Trago vozes femininas, que é meu lugar de fala também. Tentei, pelo menos.

É tempo de fazer a ciência caminhar com a arte, tecendo uma pesquisa com arte. Tecendo uma cartografia audiovisual, se possível, bem feminina, como Agnès Varda o fez sobre seu próprio percurso e filmografia, antes de morrer. Raramente vemos um homem realizar um documentário sobre si mesmo, mas Varda e Alice Guy me ensinaram que se queremos deixar nossa marca no

¹⁸ Em 2023, publicamos, eu e minha avó, *Poemas de There Colloço* na revista *Alegrear*. Disponível em: <https://alegrar.com.br/alegrar31-9/>

mundo, como mulheres, terá que ser por nós mesmas. Se não formos nós, quem? O pioneirismo nós já temos, só falta o reconhecimento!

Minha pequena biblioteca¹⁹



Minha pequena biblioteca. Fonte: arquivo pessoal.

Estaria eu sendo impulsionada a descrever minhas aproximações com o cinema e a educação em um ritmo de dança? Revisitando percursos já feitos, e buscando brechas, pistas de quem já fui um dia, como professora, e o quê de interessante (ou desinteressante) para a educação eu possa trazer?

Em uma disciplina cursada em 2021, fui desafiada por uma professora a pensar na minha pequena biblioteca. Se eu só pudesse escolher cinco livros para caminhar comigo naquele momento, que livros seriam? Deparei-me com três inquietações:

1. Que difícil foi abrir mão de alguns livros para escolher apenas cinco. Eu poderia listar muitos mais, mas esses cinco que escolhi, parecem que vão sempre caminhar comigo.

¹⁹ Texto originalmente escrito para a disciplina de Cartografias Intensivas em Educação, do PPGE/UESC, ministrada pela professora Ana Preve, cursada no semestre 2021.1, e alterado para compor a tese.

2. Dos 5 livros que escolhi, temos como autores 4 homens brancos, 1 mulher branca e 1 homem indígena. Naquele momento, fiquei incomodada com como ainda tenho poucas referências de mulheres para me acompanhar em meus pensamentos mais apaixonados sobre cinema e educação. “Preciso ampliar mais meu repertório”, pensei eu.

3. Eu certamente abriria mão de alguns livros para priorizar filmes e outras linguagens, mas a atividade só permitia textos.

Depois de escolher, fiquei pensando neles. Escolhi *A hipótese cinema*, do Alain Bergala (2008), por ser um livro referência no mundo todo sobre a aproximação entre cinema e educação pelo viés da arte e da criação, ou seja, pela experiência. Esse livro me ajudou muito a ser a professora que sou hoje.

Outro livro que escolhi foi *Cinema de brincar*, de Migliorin e Pipano (2018), que me fez refletir pela primeira vez sobre um pensamento decolonial do cinema na escola. Uma aproximação mais horizontal e com menos hierarquias na troca de saberes. Uma leitura para decantar bem devagar.

Também incluí o mais recente *Mulheres de cinema*, organizado pela Karla Holanda (2019), e que traz um inédito estudo brasileiro sobre as mulheres pioneiras de todo o mundo. O livro que eu tanto esperei existir e que muito me alegra ter nas mãos.

Por fim, escolhi *Ideias para adiar o fim do mundo* de Ailton Krenak (2019), que discute alguns dos principais problemas no mundo hoje, tensionando a maneira pela qual a história da humanidade tem sido contada e a própria noção de ‘humanidade’. Está tatuado no meu coração.

Finalizei com o texto *Em torno de uma educação menor*, de Sílvio Gallo (2002), que é um pequeno artigo que fala sobre micropolítica, e de fazermos nossa microrrevolução, mesmo que apenas a sala de aula seja esse lugar possível.

Depois de focar nos livros e textos, fomos convidados a escolher 5 *objetos/coisas* que também entrariam em nossa pequena biblioteca (particular). E o desafio foi ainda mais difícil, pois escolher 5 filmes da minha filmografia favorita das aulas de cinema, é quase impossível. Decidi subverter a lógica do desafio, que não parecia ter regras muito rígidas, e escolhi:

1. **Um box de filmes:** *Saída da fábrica* (1895), dos Irmãos Lumière; *A fada dos repolhos*, (1896), *A madame tem desejos*, (1906) e *As consequências do feminismo*” (1907), de Alice Guy; *Vermelho como o céu*, de Cristiano Bortoni (2006); *A vida em um dia*, de Kevin MacDonald; *A invenção de Hugo Cabret*, de Martin Scorsese (2015); *E a mulher criou Hollywood*, de Clara e Julia Kuperberg (2015); *O menino e o mundo*, de Alê Abreu (2015) – filmes que ajudam a contar a história do cinema, diferenciar categorias, sensibilizar o olhar e apresentar um panorama mundial do cinema, bem breve;

2. **Um taumatrópio** – um antigo brinquedo óptico que nos ajuda a compreender o princípio do movimento e da animação;

3. **Uma película de filme** – para explicar o princípio do cinema, segurando o ‘passado’ nas mãos, em tempos digitais (e de ocultação dos fenômenos visíveis);

4. **Uma claquete** – para explicar o set de filmagem, a equipe, funções no cinema, e vivenciar uma prática lúdica, e, por fim,

5. **Uma foto de Alice Guy** – a mãe do cinema, que não consta nos livros de história do cinema, não fez parte de minha formação, e foi recém-descoberta.

Analisei essas escolhas e notei que não incluí uma câmera fotográfica ou filmadora, e isso diz muito sobre mim como professora, pois antes de ligar uma câmera, acredito que o cinema se faz no antes, no entre. O cinema se faz no pensar. E a ideia de um filme, de um vídeo, ou mesmo de um poema, texto, nasce primeiro na gente. E esse ‘dentro de nós’, como dizem Deleuze e Guattari (1997), e Barthes (2004), é contaminado por outras vozes, imagens, sons e referências. Pensar o cinema na educação, é pensar a história do cinema também. Minhas escolhas atravessam esse lugar. Considero-me, então, uma alfabetizadora audiovisual. Não, melhor: uma criadora de circunstâncias²⁰ na educação, promovendo encontros iniciais com o cinema.

Em um mundo tão pautado pela escrita e pela leitura (forma de narrativa compreendida por tão poucos), acessá-lo por meio de outras linguagens é fundamental para compreendê-lo, e o cinema, que une múltiplas linguagens, não poderia estar fora da escola, esse lugar de estudo das histórias das coisas, ou ainda, de estar na escola como mero detalhe.

²⁰ Fernand Deligny nos convida a pensar o papel do educador que cria circunstâncias de aprendizagem (Matos, Sônia Regina da Luz; Miguel, 2020, p. 514).



Película nas mãos de uma criança. Fonte: arquivo pessoal.

Hannah Arendt diz que “a educação está entre as atividades mais elementares humanas e necessárias da sociedade humana, que jamais permanece tal qual é, porém se renova continuamente através do nascimento, da vida de novos seres humanos” (Arendt, Hannah, 2009, p. 234). Seria algo como “um estado de vir a ser”, em que a “criança, objeto da educação, possui para o educador um duplo aspecto: é nova em um mundo que lhe é estranho e se encontra em processo de formação; é um novo ser humano e é um ser humano em formação” (Arendt, Hannah, 2009, p. 235).

Quando penso em uma criança, em pleno 2023, segurando uma película, penso em uma criança que segura o passado nas mãos. E segurar o passado nas mãos é segurar a ancestralidade, o começo, o velho, a primeira ideia, as primeiras vozes, para então ressignificá-las e desenhar seu próprio futuro, possivelmente sem películas, mas com alguma coisa outra que pensem a partir delas.

Revisitando minha pequena biblioteca



Minha pequena biblioteca 2. Fonte: arquivo pessoal.

Essa pequena biblioteca que descrevi nas linhas anteriores formava meu pensamento no início de 2021, porém, dois anos mais tarde, no início de 2023, eu poderia substituir alguns dos livros e textos por outros que conheci posteriormente, assinados por mulheres. *O feminismo é para todo mundo* (2020), de bell hooks, poderia ser acrescentado à minha biblioteca e caminhada de pesquisa, assim como *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens* (2019), da historiadora Gerda Lerner. Foram livros que me ajudaram a compreender o apagamento de mulheres na história. Também acrescentaria o texto *Carta às mulheres de Cinema & Educação*, de Ana Paula Nunes, Eliany Salvatierra e Fernanda Mathieu, do livro *Trabalhadoras do Cinema Brasileiro: mulheres muito além da direção* (2021), organizado por Marina Cavalcanti Tedesco, como um apelo e uma provocação para que nós, pesquisadoras de cinema e educação, possamos sempre nos lembrar das mulheres pesquisadoras que vieram antes de nós, e foram muitas.

Incluiria ainda o documentário *Be natural: a história não contada da primeira cineasta do mundo* de Pamela B. Green, lançado durante a pandemia, em 2020, que investiga o apagamento de Alice Guy.

Com o tempo, percebi que a minha pequena biblioteca foi se modificando e se fortalecendo com a minha temática de pesquisa, como se eu tivesse aberto uma pequena porta que não se fechará mais. Quantas outras mulheres? Quais outras mulheres? Um nome me levou a outro e, quanto mais descobria sobre Alice e sobre outras cineastas, mais eu queria descobrir, e sigo querendo. Formulei uma biblioteca que pensa na relação do cinema com a educação, mas também pensa as questões deste mundo sedento por produtividade, embora necessite mesmo é de novas formas de ser elaborado, respeitadas para com a infância, ressignificando as narrativas contadas a elas, e que incluam mulheres.

Não saio com certeza de nada. Só com perguntas, divagações, curiosidade e alegria em ter consciência da existência de um pensamento-árvore²¹ cultivado em mim. Saio desafiada a desconstruir essa forma de pensar, sem saber ao certo se conseguirei fazê-lo todo o tempo.

Um sentimento de achar que não se chega a nenhum lugar, e ao mesmo tempo chegar a algum lugar por meio da reflexão. Um movimento, uma dança interna, um espiral que se repete, mas nunca do mesmo jeito. Seriam essas as pistas da cartografia?

No contexto da ciência moderna, as etapas de pesquisa – coleta, análise e discussão dos dados – constituem uma série sucessiva de momentos separados. Terminada uma tarefa passa-se à próxima. Diferentemente, o caminho da pesquisa cartográfica é constituído de passos que se sucedem sem se separar. Como o próprio ato de caminhar, onde um passo segue o outro num movimento contínuo, cada momento da pesquisa traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes. [...] A cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra. (Passos; Kastrup, Virginia; Escóssia, Liliana, 2009, p. 59-73).

As pistas nos ajudam a pensar os objetivos. A minha formação e experiência profissional me trouxeram para este tema. As vivências que tive nos últimos anos, em especial na pandemia, fizeram-me questionar sobre as lacunas e ausências nos estudos de cinema e educação, que não incluem pioneiras e mulheres. Esta tese se propõe a fazer esta investigação revelando os avessos e transformações que como pesquisadora vivenciei. Quais ganhos a educação poderia ter ao conhecer

²¹ Ver diferenciação entre conhecimento arbóreo (linear) e rizomático (não-linear) em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997). O pensamento arbóreo seria aquele linear: raiz, caule, copa, galhos, folhas, frutos. Um percurso gradativo e linear. Já o pensamento rizomático é mais espiral. As raízes se fragmentam em novas germinações. É não-linear. Cada fragmento possui independência no seu florescimento.

Alice Guy? Quais filmes de mulheres podemos trabalhar com crianças? Qual a importância de as crianças conhecerem cineastas mulheres? Quem foi Alice Guy e como apresentá-la para as crianças? Que outras cineastas poderíamos costurar com Alice? Perguntas-portas que se abrem e encontram novas portas. Uma pesquisa é talvez uma porta que se abre para nunca mais fechar..., permanece promovendo aberturas e novos caminhos a quem atravessá-la.

*Pra onde ir? Aonde embarcar?
Onde partir? Onde sonhar?
Bom de curtir, é bom descansar
Bom de dormir, bom de embalar
O bondinho já vai só pra levar você*

(Palavra cantada – Bondinho)

Alguns fins são apenas novos

começos.



Colagem autoral. Fonte: arquivo pessoal.²²

²² Colagem realizada para o trabalho final da disciplina Cartografias intensivas em educação, ministrada pela professora Ana Preve, na Udesc, em 2021.1

Uma escrita sobre si e para além de si

A filósofa espanhola María Zambrano (apud Machado, Amanda, 2017, p. 31) diz que “pensar é antes de tudo – como raiz, como ato – decifrar o que se sente”. O conhecimento é parte da vida. É pelo viver que se dá sentido à existência. Zambrano diz ainda que “o saber da experiência, mesmo que seja místico, é anterior à filosofia, se é que não a nega por parecer desnecessária.” (Zambrano, María, 2005, p. 105, tradução minha).

A ideia do percurso de escrita desta pesquisa não é só escrevê-la para ser lida, mas propor a quem acessa uma experiência de leitura. A experiência como conceito atravessa a forma da tese. Propor entradas múltiplas como a própria vida. Uma leitura fragmentada, rizomática. A experiência da infância de Alice, da minha infância, e da infância de quem acessa o texto podem ser acionadas. Quais experiências diversas podemos propor às crianças na educação? Zambrano (2005, p. 168, tradução minha) diz que “como revelação, a poesia, por certo afastamento da realidade concreta, desfruta da experiência de ‘desembaçar’ o enigma do mundo, compreendendo que cada civilização detém uma visão particular do seu próprio tempo.”

O recurso da autobiografia, do qual me valho, segundo Mônica da Silva Boia (2011, p. 192), “responde muito bem a esse preceito indispensável de autoconhecimento, que inclui, portanto, o sujeito, o outro e os diversos tempos vivenciados”. A autora diz que o recurso da autobiografia está bastante presente nos escritos filosóficos de María Zambrano, em que ela procura demonstrar não somente “suas preocupações ou meditações filosóficas, mas também de ambientar os seus escritos, segundo a sua experiência pessoal, pois, evidentemente, sem ela, a sua produção filosófico-literária não seria possível” (Boia, Mônica da Silva, 2011, p. 192).

Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009) nos diz que “o espaço autobiográfico pode ser o local mesmo onde o ‘excluído’ pode compreender-se através de um questionamento e mapeamento das condições históricas que anularam sua identidade.” E se como pesquisadora, me reconheço coletivamente como mulher, percebo na autobiografia da Alice Guy e na produção desta pesquisa a necessidade de costurar experiências pessoais, repertórios de leitura com as pistas encontradas sobre sua trajetória de cineasta, mulher e mãe, presentes em sua filmografia.

Ela afirma ainda que “as práticas autobiográficas podem ser produtivas”, uma vez que “na medida em que o sujeito, ao articular problemas de identidade e identificação, luta contra imposições coercitivas de uma ‘humanidade universal’” (Duque-Estrada, Elizabeth, 2009, p. 156). Ela acredita que “um novo modelo de correlação entre transmissão e recepção de sentido, entre

produção e circulação de sentido, emerge a partir de narrativas autobiográficas contemporâneas”, pois “parece instaurar-se nítida distinção entre a experiência ‘tradicional’, aquela inaugurada por Rousseau, e a experiência ‘contemporânea’ de narrar a si mesmo.” (Duque-Estrada, Elizabeth, 2009, p. 156).

No mesmo livro, um pouco mais adiante, afirma que “a questão de onde se fala parece, sem dúvida, ser uma exigência da qual o pensamento contemporâneo não pode se esquivar.” (Duque-Estrada, Elizabeth, 2009, p. 168). E falar do lugar de mulher-mãe, assim como foi Alice Guy, é escolher não negar uma condição de existência que nos oprime, silencia e invisibiliza. Cruzar diferentes histórias de mulheres é, portanto, uma escolha política e científica de fazer reverberar outras vozes contra as forças de opressão no meio acadêmico.

Em relação a isso, Flávia Biroli (2020, p. 19) coloca que a “predominância masculina entre os que são reconhecidos por fazer ciência e por fazer política, ocupando os espaços mais valorizados do mundo científico e do mundo político, pôde apresentar-se como neutra até que ampliasse o alcance da crítica feminista.” Assim, “as relações de gênero só puderam ser ‘evidenciadas como relações de poder’ na medida em que as convenções que serviram – e em muitos casos ainda servem – de base para instituições, normas e práticas seletivas foram contestadas pelos movimentos feministas” (Biroli, Flávia, 2020, p. 19).

Afirma ainda que “‘a ciência não tem sido um campo neutro quanto ao gênero’ e as recentes pesquisas tem produzido uma epistemologia feminista que tem ‘colocado em questão a neutralidade valorativa da ciência’” (Biroli, Flávia, 2020, p. 19-21). Ela complementa que “o entendimento de que ‘as ideias não podem ser separadas dos indivíduos que as criam e compartilham’ evoca as experiências das mulheres para colocar em xeque dinâmicas excludentes de produção do conhecimento, assim como as realidades parciais que as informam” (Biroli, Flávia, 2020, p. 19-21). Assim “é relevante questionar não apenas quais tradições de pensamento referenciam a produção de conhecimento, mas também de que ‘lugar social’ o mundo foi apreendido – e assim, quais fatos e experiências puderam desafiar o conhecimento de quem interpelou e interpela o passado e o presente ao tematizar a política” (Biroli, Flávia, 2020, p. 35).

A autora ainda atenta para a importância do reconhecimento de que o ambiente acadêmico, as universidades e a pesquisa não são neutros em termos de gênero e que é fundamental que se debata coletivamente sobre a “discriminação, a seletividade institucional que se realiza em desvantagem das mulheres, a reprodução de estereótipos e seus feitos”. Ela ainda afirma que a baixa representação das mulheres na “pós-graduação, na docência e nos centros de pesquisa contribui

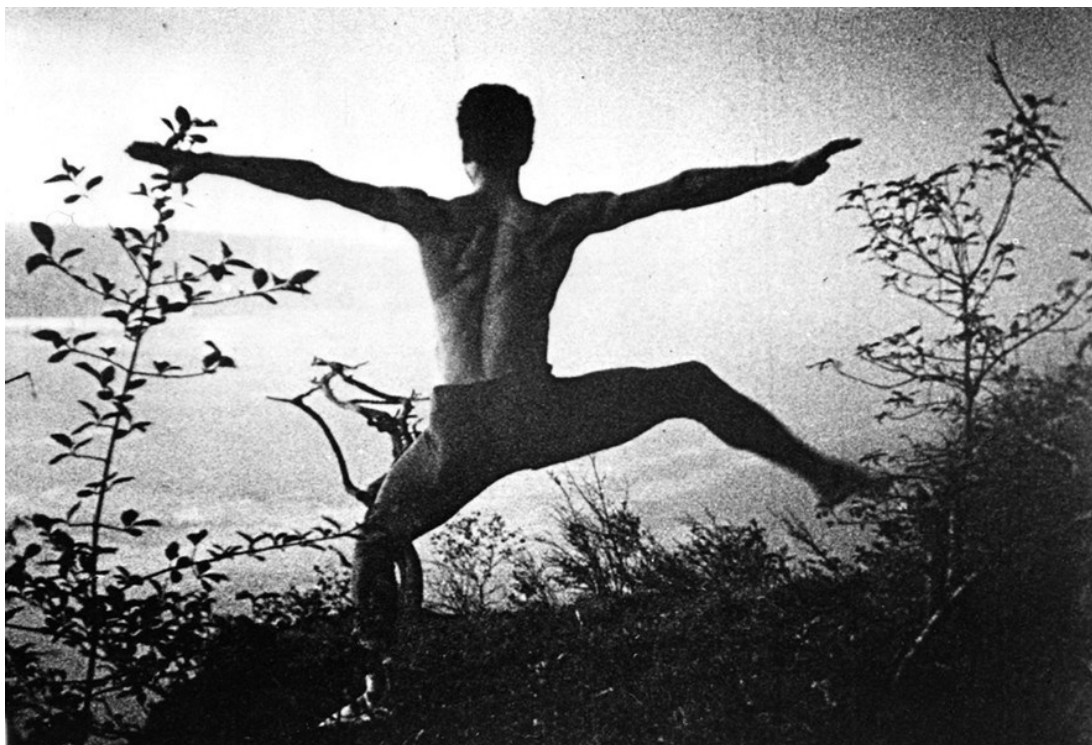
para a reprodução da dominância masculina e de vieses de gênero” (Biroli, Flávia, 2020, p. 35). Ela complementa que “o mesmo ocorre quando há desequilíbrio de gênero nas ementas das disciplinas, nos espaços prestigiados de eventos acadêmicos e nas publicações valorizadas” (Biroli, Flávia, 2020, p. 35). Portanto, “isso significa não apenas uma desvantagem para elas, mas um modo restrito de perceber o mundo social a partir desses mesmos espaços, uma vez que muitas experiências relacionadas à posição das mulheres nas sociedades deixam de ser evidenciadas” (Biroli, Flávia, 2020, p. 35).

Por essa razão, a escolha de construir este trabalho com a predominância de autoras mulheres foi um esforço necessário, para evidenciar as possibilidades de costura com a subjetividade das mulheres. Elas são possíveis e ricas, não podem ser ignoradas, e é necessário um esforço da nossa parte para romper com os usos dos mesmos autores consagrados que continuam se disseminando, enquanto as vozes das mulheres são silenciadas, desvalorizadas, diminuídas ou pouco propagadas, inclusive no ambiente acadêmico e na produção científica do conhecimento.

Montando uma tese

Gostaria de pegar emprestado o pensamento da cineasta ucraniana Maya Deren, pioneira do cinema experimental nos EUA, nos anos 1940, para pensar uma forma de montagem para a tese. Maya acreditava que o cinema poderia explorar sua própria estética, fugindo da lógica narrativa ou mesmo de outras linguagens como o teatro e a literatura. O cinema poderia ser uma forma de acionar a criatividade. Poderíamos pensar dessa forma também uma tese?

O processo criativo acontece quando a realidade passa pelo artista. [...] O filme não deve ser entendido como uma pintura mais rápida ou uma peça de teatro mais real. [...] Se o cinema se destina a ocupar seu lugar entre as formas artísticas plenamente desenvolvidas, deve deixar de meramente registrar realidades que não devem nada de sua existência ao instrumento fílmico. (Deren, Maya, 2012, p. 137-149).



Frame de *A study in choreography for camera*, de Maya Deren (1945).
Fonte: o filme.²³

No curta *A study in choreography for camera*²⁴ (1945), a cineasta apresenta uma montagem que tensiona os limites do espaço teatral e do real. A coreografia do corpo que dança nos faz ignorar a troca de tempo e espaço, criando uma linearidade e conexão pela performance. Espaço e tempo deixam de importar. É na montagem que o sentido se desenha. Talvez seja esse o desafio de construir uma tese em quatro anos: conectar conceitos, experiências, ideias, referências, que acontecem em tempos e espaços diferentes, mas que se conectam pela montagem e é capaz de captar o espectador-leitor e o faz ignorar os saltos e cortes.

A montagem de um filme cria a relação sequencial que proporciona um sentido novo ou particular para as imagens de acordo com sua função; ela estabelece um contexto, uma forma que as transfigura sem distorcer seu aspecto, diminuir sua realidade e autoridade, ou empobrecer aquela variedade de funções potenciais que é a dimensão característica da realidade. [...] Pode-se filmar pessoas diferentes em tempos diferentes e até em lugares diferentes, por meio do mesmo gesto ou movimento e, através de uma montagem criteriosa, que preserve a continuidade do movimento, a própria ação se torna a dinâmica dominante, que unifica toda a separação. (Deren, Maya, 2012, p. 147).

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dk4okMGiGic&t=19s>

²⁴ Disponível em: [\(5\) Maya DEREN: A Study In Choreography for Camera \(1945\) - YouTube](#)

Em uma pesquisa cartográfica, a caminhada é apresentada pelos registros do percurso. Aquilo que a atravessa, mesmo que em pequenos saltos de tempo e espaço. Poderíamos montar essa caminhada seguindo uma lógica narrativa, ou talvez ousar um pouco mais, e inspirada por Maya Deren, manter uma coreografia em comum, embora os tempos e espaços sejam diversos. Uma tese poderia promover saídas do texto com suas imagens e provocações? Poderia provocar momentos de contemplação das perguntas que tece? Poderia provocar mais perguntas do que oferecer respostas? Como se lê uma tese? Você se senta numa mesa e a lê por horas seguidas? Ou a lê por partes, em dias diferentes? Há uma música no fundo ou apenas o silêncio? As palavras te fazem lembrar de alguma imagem? Você checa as notas de rodapé ou apenas as ignora? Você tem tempo de ler com calma e fazer reflexões? Ou a leitura acontece de forma corrida numa agenda cheia de compromissos? Com qual estado de espírito você lê uma tese? Há impaciência e pressa? Ou você se permite contemplar e decantar a leitura aos poucos?

A tese atravessa esse lugar da criação e da montagem, que também vivenciamos no fazer cinema. Como já dito, ela lembra mais o fazer documentário, por não ter um roteiro prévio, uma vez que não sabemos o que iremos encontrar. Não é o único jeito de se fazer documentário, mas é um caminho tradicionalmente e historicamente seguido. O roteiro, ou o que chamamos de sumário, é construído no final da coleta de materiais. Até mesmo a introdução é feita no final, quando já sabemos o que foi dito em todo o trabalho. E a conclusão também, claro. A pesquisa em sua caminhada é o entre, o durante, e muita coisa fica de fora. Quem escreve, edita. Monta. E há diferentes modos de montar uma pesquisa.

Aqui está uma proposta entre tantas. Um convite. Uma pequena provocação. Um pouco de tensionamento. Reflexões. Costuras. Bordados coloridos. Seriam narrativos ou abstratos? Atenderiam a uma lógica de produtividade ou à contemplação sem compromisso com um resultado? Um pouco de tudo, talvez. Uma pesquisa cartográfica revela os avessos, e isso precisa estar demarcado. Mas quem está disposto a observar avessos na educação? No cinema? Essa pergunta também é um convite. Estamos dispostos a ler sobre erros e tentativas, sem nos preocuparmos com os acertos? Estamos dispostos a perder um pouco de tempo “apanhando desperdícios”, inspirando-nos em Manoel de Barros (2018)? Estamos dispostos a ampliar nossos repertórios ou mesmo substituí-los depois de tanto tempo acionando-os?

Talvez, para vivenciarmos algumas transformações no mundo que se apresenta, seja preciso estar um pouco disposto e “usar criativamente a realidade” como Maya Deren: captar a dança, ignorando espaços e tempos diversos. Manter a atenção naquilo que nos importa. Acolher a

montagem proposta. Deixar-se levar. Talvez se divertir um pouco. Chegar a lugar nenhum. Observar. Vivenciar um belo, talvez. Talvez...

Em 1902, como outros cineastas pioneiros da época, Alice Guy dirigiu vários curtas com performances de dança. *Serpentine Dance*, que nomeia este caderno, é um deles, e, ao assisti-lo, tem-se uma experiência de contemplação, fora da lógica narrativa. Embora seja considerada a mãe do cinema narrativo, aquele disposto a contar histórias, ela também soube fazer poesia visual. Um convite à contemplação.

Poderia uma tese ser ora narrativa, ora poesia? Ora acionar o pensar, ora o sentir? Alice Guy parece nos mostrar que o cinema, em seu 'nascimento', podia. E uma tese, também poderia?

**A JOVEM E A CÂMERA:
CARTOGRAFANDO
ALICE GUY**

*Eu era filha de livreiros. Eu adorava ler.
Eu lia muito, tinha feito teatro amador
e pensei que poderíamos fazer algo melhor.*

(Alice Guy)

A jovem e a câmera (2019)²⁵

CENA 1 - INTERNA - COZINHA - DIA

Com a imagem colorida, sem som direto, apenas uma trilha instrumental ao fundo, Alice conversa com outra mulher, mostrando papéis. As duas riem.

CENA 2 - EXTERNA - PÁTIO - DIA

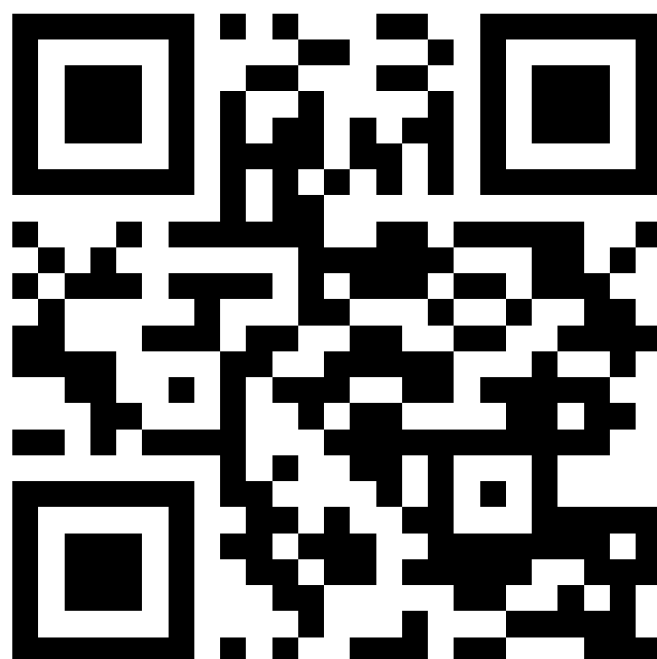
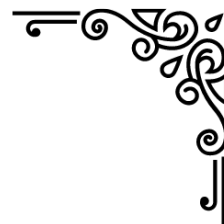
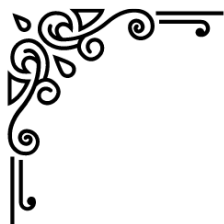
Alice está com um cigarro na boca, orientando uma equipe formada por 3 homens e 4 mulheres, em um cenário montado de forma improvisada com um fundo de jardim e repolhos gigantes. Em takes rápidos, vemos a atriz que interpreta a fada ajeitando o vestido, um homem segurando uma iluminação, Alice orientando uma mulher com uma câmera. Eles riem.

CENA 3 - EXTERNA - JARDIM - DIA

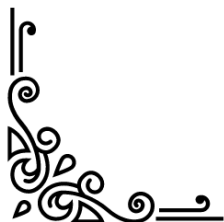
Vemos uma mulher loira em um grande jardim com grama verde, dançando, e bebês ilustrados por computação gráfica pipocam pouco a pouco, enquanto ela continua dançando.

FIM

²⁵ Curta-metragem *La jeune femme et la caméra* (2021), de Élis Manoha, filme de ficção sobre o universo de Alice Guy. Disponível em: <https://vimeo.com/513529257>



**La jeune femme et la caméra
Elisa Manoha (2019)**





Cartaz do filme. Fonte: IMDb.²⁶

²⁶ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt13802688/>

A fabulosa história de Alice Guy (2020)²⁷**CENA 1 - INTERNA - ESCRITÓRIO - DIA**

A cena se passa em 1895, dois HOMENS estão em um escritório, trajando roupas da época, bem-vestidos, conversando, quando alguém bate à porta. GAUMONT, um dos homens, pede que a pessoa entre. Vemos uma jovem mulher entrar, é Alice Guy, trajando vestido e com um coque no alto da cabeça. Ela coloca papéis sobre a mesa.

ALICE GUY

Gaumont, fui à exposição dos Irmãos Lumière, tive algumas ideias, desenhei um cenário, acho que poderíamos usar nossa câmera e fazer alguns filmes também.

GAUMONT

Alice, não tenho nenhuma intenção de concorrer com os Irmãos Lumière. Nossos equipamentos são melhores, não precisamos disso.

HOMEM

Até porque você, sendo mulher, deveria saber qual é o seu lugar, não acha Mademoiselle?

ALICE GUY

Gaumont, as pessoas gostaram do que viram. Podemos fazer muito melhor. E ser reconhecidos por isso.

GAUMONT

Já temos reconhecimento. Nossos equipamentos são os favoritos no mercado.

ALICE GUY

Mas você quer ficar conhecido como o cara que vendeu o piano para Mozart ou como o próprio Mozart?

HOMEM

Comentário intrigante.

GAUMONT

Alice Guy, deixe-nos que temos assuntos mais importantes para tratar.

ALICE GUY

Estão aqui os esboços da história que criei. Pelo menos veja, antes de tomar alguma decisão.

²⁷ *La fabuleuse histoire (méconnue) d'Alice Guy (2020)* foi dirigido por Aude Gogny-Goubert, com argumento de Anis Rhali e escrito por Mathieu Bouckenhove e Hadrien Krasker. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YY_UQgVULfk

CENA 2 - INTERNA - SALA - DIA

Alice Guy entra em uma sala acompanhada por uma mulher mais velha.

SENHORA

Alice, querida, saiba qual é o seu lugar aqui. Acho que você precisa procurar outras ocupações. Quem sabe um curso de bordado, de costura, vai te fazer bem. Tire essas ideias malucas da cabeça, menina.

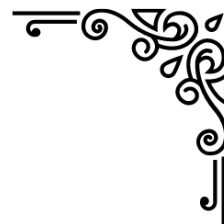
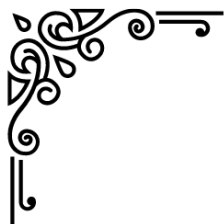
Alice vê uma caixa grande sobre a mesa da sala.

ALICE GUY

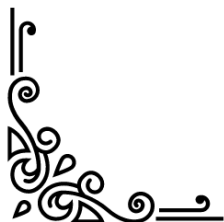
O que é isso?

Ela pega um recado em cima da caixa que diz: "Alice, você pode fazer os filmes que tanto almeja, mas após o seu horário de trabalho."

Alice sorri, abre a caixa, e seu rosto se ilumina com o conteúdo, mas não o vemos. Ela olha para a câmera. Os créditos sobem.



**La fabuleuse histoire (méconnue) d'Alice Guy
de Aude Gogny-Goubert - (2020)**



Ela encanta
 Bem desse jeito
 Jeito bem feito
 Feito do jeito
 que ela bem quis

E balança
 Vem no gingado
 Estilo bolado
 Acalma, bagunça

Ela foi chegando devagar
 Veio já tirando todo ar
 Desmistificando tudo
 o que o povo insiste em falar

E a sua roupa ela escolheu
 Não pediu pra você
 nem pra eu
 Porque ela entendeu
 que ela mesma manda

Nesse corpo que é seu
 E logo de início
 eu quero falar do respeito
 Essa mina do seu lado
 é mais que bunda e peito

Fugir desse assunto, meu mano,
 é uma vergonha
 Ou cê tá achando
 que nasceu de uma cegonha?

Fica bem aqui,
 que eu vou te falar
 Frida já se foi,
 mas pediu pra representar

E só pra constar
 na minha rima vou lembrar
 Você é linda do seu jeito
 e até quando acaba de acordar

O sol raiou,
 e toda essa guerra
 entre o povo não parou

Seu nome é Betânia,
 sua mãe é dona Flor
 E referencial de pai
 só tem o seu avô

Só que seu corre
 é todo dia, sua luta
 é mais que grito

Não dá asa pro fuxico,
 nem procura homem rico
 Um dia não votava,
 também não estudava

De casa ela saiu,
 pra rua foi armada
 Armada de ousadia,
 o medo escondia

Homem privilegiado
 mais sistema, oprimia
 Um salve vai pras mina
 que na luta botam fé

Lugar de mulher é onde ela quiser
 Lugar de mulher é onde ela quiser
 Lugar de mulher é onde ela quiser
 Ye ahoy, ye ahoy

Lugar de mulher é onde ela quiser
 Lugar de mulher (É onde ela quiser)
 Lugar de mulher é onde ela quiser

No rap quebra banca
 No samba tira onda
 E na reggaera fica pampa
 No funk é quem manda
 Acalma, bagunça
 Se mostra bem como escolheu...

(Marina Peralta – Ela encanta)



Alice Guy.²⁸ Fonte: Alliance of Women Film Journalists (blog) e Os anos perdidos (site).²⁹

²⁸ Ela também é conhecida como Alice Guy Blaché, sendo Blaché o sobrenome herdado de seu ex-marido, Herbert Blaché. Optei por ignorar este sobrenome na tese, em razão do abandono que ela sofreu, e utilizar apenas seu nome de solteira. Em toda a tese, inclusive, refiro-me a ela como Alice Guy ou Alice, para que o nome dela não seja subtraído pelo sobrenome. Em algumas buscas na internet, o sobrenome Blaché costuma estar riscado em placas, imagino que pelo motivo citado acima.

²⁹ Disponível, respectivamente, em: <https://awfj.org/blog/2021/02/27/spotlight-march-2021-alice-guy-blache-pioneering-filmmaker-studio-founder-and-iconic-cinema-influencer/> e <https://www.osanosperdidos.com.br/2021/03/redescobrimdo-alice-guy-blache-mae-do.html>

Quem foi Alice Guy?

Eu tive que inventar Alice Guy antes de conhecê-la. Eu era cineasta antes de ser acadêmica de cinema. No final dos anos 1980, enquanto escrevia meus roteiros, comecei a me perguntar sobre a representação das mulheres na mídia. (...) se eu vou realmente fazer filmes com uma linguagem fílmica feminista, a primeira coisa que preciso é de um modelo.

(Alison McMahan, 2002, p. XXV, tradução minha)

A primeira vez que ouvi falar de Alice Guy foi por volta de 2016, em alguma postagem do portal *Mulher no Cinema*³⁰ sobre o documentário *E a mulher criou Hollywood*, das irmãs francesas Clara e Julia Kuperberg, lançado no mesmo ano, postada no facebook. Fiquei intrigada por lecionar há oito anos e nunca ter ouvido falar sobre pioneiras do cinema. Inclusive, como já dito, eu sequer questioneei se existiram mulheres pioneiras durante minha graduação em cinema. O documentário narrava a invisibilidade das mulheres na história e na indústria do cinema, citava Alice Guy como uma pioneira, além de várias outras mulheres, e findos os 50 minutos de documentário, fiquei estática, pensando: por que eu nunca me perguntei se houve mulheres pioneiras no cinema? Quantas outras perguntas eu não me fazia? Quantas perguntas nós mulheres não nos fazemos sobre nossa invisibilidade e apagamento?

Eu sabia da existência de Thomas Edison, dos Irmãos Lumière e de Georges Méliès, mas jamais ouvi falar que, na mesma época, uma mulher produzia e dirigia filmes com ampla carreira no cinema. Foi assustador saber disso. Comecei uma lenta investigação sobre a cineasta, e, com pouco material traduzido no Brasil, utilizei apenas o documentário e materiais de internet para levar para meus alunos da época. Assisti alguns de seus filmes, como *A fada dos repolhos* (1896), *As consequências do feminismo* (1906), *A madame tem desejos* (1906). E a partir de 2016, comecei a usar estes filmes nas minhas aulas de cinema, que aconteciam com adolescentes entre 12 e 16 anos. Além de mostrar o pioneirismo dos Irmãos Lumière e de Georges Méliès, eu mostrava seu trabalho e dizia que o cinema também tinha nascido nas mãos de uma mulher.

³⁰ Possivelmente foi essa postagem: [CineSesc exhibe documentário sobre pioneiras do cinema | Mulher no Cinema](#)



Eu e Alice. Fonte: arquivo pessoal.

Anos mais tarde, já em 2019, quando inaugurei minha própria escola de cinema em Florianópolis³¹, coloquei um quadro da cineasta Alice Guy logo na entrada, e convidei a pesquisadora Claudia Aguiyre³² para ministrar um minicurso sobre cineastas pioneiras, após ela ter feito contato comigo e apresentado sua pesquisa. Novas pistas sobre Alice Guy me mostravam sua ousadia e carreira brilhante. A curiosidade permaneceu e continuei investigando sobre ela para poder incluir seus filmes e sua história nas vivências de sala de aula.

Com a pandemia, em 2020, o cinema por streaming se popularizou ainda mais, e descobri,³³ pelo portal *Mulher no cinema* um documentário lançado naquele ano, chamado *Be natural: a história não contada da primeira cineasta do mundo*, da cineasta Pamela B. Green, e assisti.

O interesse de Pamela B. Green pela trajetória de Alice Guy-Blaché começou por causa do documentário televisivo *Reel Models: The First Women of Film* (2000), dirigido por Susan Koch. Ao ver o filme e ouvir a atriz Shirley McLaine falar sobre a primeira diretora da história, Green pensou o que muita gente tem pensado nos últimos anos: “Como é possível que eu nunca tenha ouvido falar sobre esta mulher?” [...]

No total, foram oito anos de dedicação ao documentário. Em entrevista por telefone ao *Mulher no Cinema*, realizada no ano passado, Green definiu o processo de pesquisa como uma “montanha-russa emocional”. “Tinha muita paixão, mas poucas esperanças de que iria encontrar qualquer coisa”, afirmou.

“O mais emocionante foi encontrar os descendentes, as pessoas que chamavam Alice Guy-Blaché de ‘tia’ e guardavam fotos e cartas. Isso a humanizou para mim.

³¹ Ver: [Escola de cinema em Florianópolis estimula reflexão e provocações sobre a sétima arte | ND Mais](#)

³² Ver: [Pioneiras do Cinema: a inventiva e visionária Alice Guy-Blaché - Portal Catarinas](#)

³³ Ver: [Filme sobre Alice Guy-Blaché é exibido em festival online do Espaço Itaú de Cinema | Mulher no Cinema](#)

Todas as descobertas eram novas peças que a colocavam de volta na história.” (Green, Pamela, 2021, vídeo).³⁴

Fiquei extasiada com a história de vida da cineasta, e, ao final daquele ano, tive a ideia de fazer o Coletivo Cinema de Meninas, para experimentar uma aproximação inicial entre meninas e uma mulher cineasta — relato que faço detalhadamente no caderno *A fada dos repolhos: experiências de cinema e educação com Alice Guy*. A colheita dessa experiência desenhou o desejo e o tema da tese para mim. Na busca de dados, percebi uma grande lacuna na área de cinema e educação, e a ausência de pesquisas voltadas à infância sobre a cineasta pioneira. Decidi, então, que precisava falar sobre Alice Guy.

Embora houvesse textos em português, e uma ou outra pesquisa acadêmica, queria ler na fonte. Queria acessar sua biografia. Tinha dúvidas, e queria muito algumas respostas. Finalmente consegui um exemplar da sua biografia em inglês. Depois adquiri o livro que concentra a pesquisa de doutorado da Alison McMahan, *Alice Guy Blaché: lost visionary of the cinema*, além de alguns livros infantis sobre ela em inglês e francês.

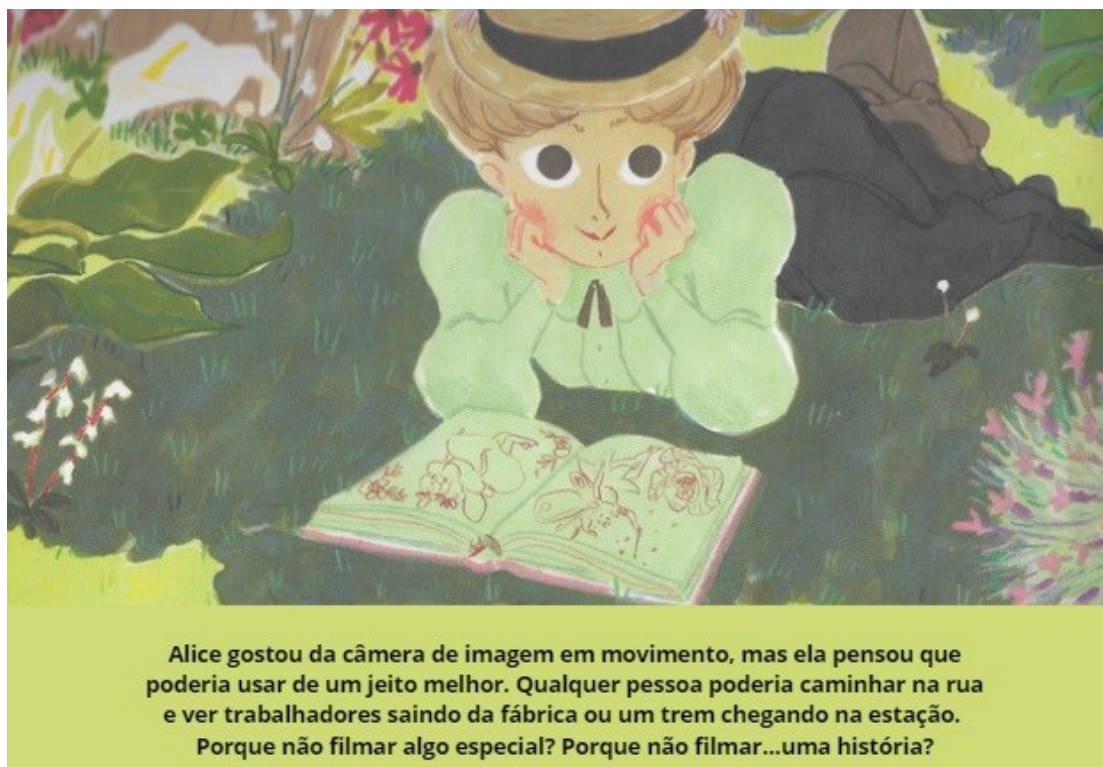
Animada, fiz uma tradução livre (para uso educativo) do livro infantil ilustrado *Lights! Camera! Alice! The thrilling true adventures of the first woman filmmaker*, escrito por Mara Rockliff e ilustrado por Simona Ciraolo. A tradução do título seria “Luzes! Câmera! Alice! A emocionante e verdadeira aventura da primeira mulher cineasta”.

³⁴ Ver: [Documentário sobre Alice Guy-Blaché chega ao streaming \(mulhernocinema.com\)](https://mulhernocinema.com)



Aninhada com os livros que seu pai vendia, ela se aquecia em histórias cheias de risos e surpresas, romance e aventura, emoções e mágoas. Ela não podia imaginar o que aconteceria em seguida. Então...





Páginas diferentes do livro infantil

Lights! Camera! Alice! The thrilling true adventures of the first woman filmmaker, com montagem digital e tradução minha. Fonte: arquivo pessoal.

Confesso que foi cansativo ter lido tudo sobre Alice Guy em inglês ou francês. Não me sentia segura da minha compreensão em outros idiomas, mas uma vez que não há tradução da sua biografia para o português, tampouco do livro de Alison McMahan sobre ela, e nem mesmo um livro infantil como aqueles sobre Coco Chanel ou Frida Kahlo, sabia que precisava fazer esse trabalho para minha pesquisa de doutorado.

Abaixo, a tradução da parte final do livro infantil citado, que resume a história de Alice Guy. Este livro foi feito a partir de uma lista enorme de referências, e fui atrás de cada uma delas posteriormente.

Alice Guy-Blaché (1875-1968) foi a primeira mulher do mundo a fazer filmes e uma das primeiras cineastas do período. Antes de Hollywood transformar filmes mudos em filmes falados, Alice dirigiu os primeiros filmes com som. Ela também foi uma das primeiras a fazer filmes com histórias ao invés de filmar cenas cotidianas. (alguns historiadores falam que ela foi a primeira a fazer, enquanto outros creditam os Irmãos Lumière ou Georges Méliès). Entre 1896 e 1920, Alice fez mais de 700 filmes, e seu estúdio, o Solax, produziu centenas deles. Ela realmente pode ser considerada 'a mãe do cinema'.

Então por que ninguém nunca ouviu falar de Alice Guy-Blaché?

Como uma mulher, Alice sempre teve que lutar pelo reconhecimento do seu talento e trabalho. Seu chefe, Léon Gaumont, deixou que ela fizesse filmes por diversão, depois do seu trabalho estar terminado na empresa. Mas quando os filmes de Alice se tornaram um grande sucesso, a diretoria da Gaumont Company decidiu que esses novos filmes deveriam ser importantes o suficiente para colocar um homem em seu lugar. Felizmente, o presidente do conselho era um engenheiro de mente aberta chamado Gustave Eiffel. Alice tinha Eiffel do seu lado, e ela foi deixada no comando.

Em 1907, Alice foi para a América. Muitas mulheres americanas encontraram trabalhos nos filmes. Mulheres trabalhavam nos roteiros, cenários, operação de câmera e edição de filmes. Mulheres faziam adereços, costuravam fantasias, trabalhavam em laboratórios, atuavam, atendiam telefones. Havia críticos de cinema do sexo feminino, editores de revistas, gerentes de teatro e chefes de vendas. Não muito depois que Alice chegou, a primeira mulher americana diretora, Lois Weber, começou seu trabalho. Dezenas de mulheres logo a seguiram.

Mas conforme a indústria cinematográfica crescia, as mulheres foram empurradas para fora dela. Atrizes ainda eram necessárias, claro, mas as regras mudaram. De ousadas heroínas jovens que perseguiam ladrões armados em topos de trens em alta velocidade. Elas se tornariam delicadas damas piscando seus longos cílios e sofrendo desmaios.

Quando as primeiras histórias do cinema foram escritas, o nome de Alice não foi encontrado em nenhum lugar. Filmes delas eram mencionados, mas creditados aos seus assistentes homens ou até para homens dos quais ela nunca ouviu falar ou que jamais dirigiu um filme.

Para corrigir esse erro, Alice escreveu sua história de vida. Ninguém quis publicá-lo. Ela voltou para os Estados Unidos, na esperança de rastrear as centenas de filmes que ela deixou para trás, mas não conseguiu encontrar um único filme.

De volta para a França, no entanto, uma descoberta foi feita. Entre papéis do seu falecido pai, o filho de Léon Gaumont encontrou informações sobre Alice e seu pioneirismo no cinema. Ele fez com que essa informação se tornasse pública, e em 1955, por volta dos 80 ou 82 anos, Alice foi premiada com a Legião da Honra, a mais alta honraria da França.

As memórias de Alice Guy Blaché, traduzida por sua filha e neta, finalmente foi publicada na América em 1986. E desde 1990, Alice tem encontrado seu lugar nas histórias e no pensamento cinematográfico, embora em comparação com os homens que trabalharam no cinema ao mesmo tempo, ela continue sendo pouco conhecida.

Hoje, enquanto as diretoras de cinema ainda são raras, há um crescente interesse sobre o papel que as mulheres desempenharam no início do cinema. Lentamente, os filmes perdidos de Alice estão sendo redescobertos e, junto com eles, Alice. (Rockliff, Mara, 2018, s/p, tradução minha).

O livro tem ilustrações belíssimas e uma história envolvente. Lamento demais a ausência de interesse editorial em traduzir o livro no Brasil. bell hooks (2020, p. 46) diz que “a literatura infantil é

um dos locais cruciais para a educação feminista, para a conscientização crítica, exatamente porque crenças e identidades ainda estão sendo formadas”. A autora critica as pensadoras/teóricas feministas que “desenvolvem trabalhos no contexto elitizado da universidade”, mas não se debruçam sobre a infância, pois “a maioria não escreve livros infantis, não ensina em escolas fundamentais ou de ensino médio, nem sustenta uma influência poderosa que tenha impacto construtivo no que é ensinado em escolas públicas” (hooks, bell, 2020, p. 161).

Seguindo minha investigação sobre Alice Guy, descobri que em 2019 foi publicado o primeiro livro no Brasil de estudos de mulheres cineastas por todo o mundo, chamado *Mulheres de cinema*, organizado por Karla Holanda. Adquiri um exemplar e me debrucei sobre os textos que discutiam o apagamento das mulheres na história do cinema.

Ilana Feldman abre o livro lançando perguntas: “onde estávamos que nunca ouvimos falar dessa ou daquela realizadora? Por onde andávamos que nunca assistimos a uma imagem sequer de uma penca de filmes analisados? Onde elas se encontram e por onde circulam suas vozes e imagens?” (Feldman, Ilana, 2019, p. 9). Vasculhei a internet em busca de Alice e comecei a ler sua biografia.

Alice Guy e sua biografia

No final de 2021, finalmente li a biografia de Alice Guy. Fiquei encantada com a vida aventureira que ela teve. Ela nasceu em julho de 1873,³⁵ em um subúrbio parisiense, e era a filha mais nova, precedida por 3 meninas e 1 menino, e a única nascida na França. Seus irmãos nasceram no Chile. Sua mãe Marie, quando jovem, foi enviada³⁶ para ficar com os tios no Chile, e em um casamento arranjado, se casou com um intelectual franco-chileno chamado Emile Guy, o pai de Alice. Ele foi o responsável por abrir as primeiras livrarias em Santiago e Valparaíso, segundo Alice (1986, p. 2), além de ser dono de uma editora.

Fiquei comovida em saber que Alice nasceu e logo foi deixada aos cuidados da avó materna, que morava em um pequeno apartamento com jardim no terraço. Ela diz, em sua biografia, que cresceu cercada de amor, mimos, histórias e canções da avó, e fiquei me perguntando o quanto

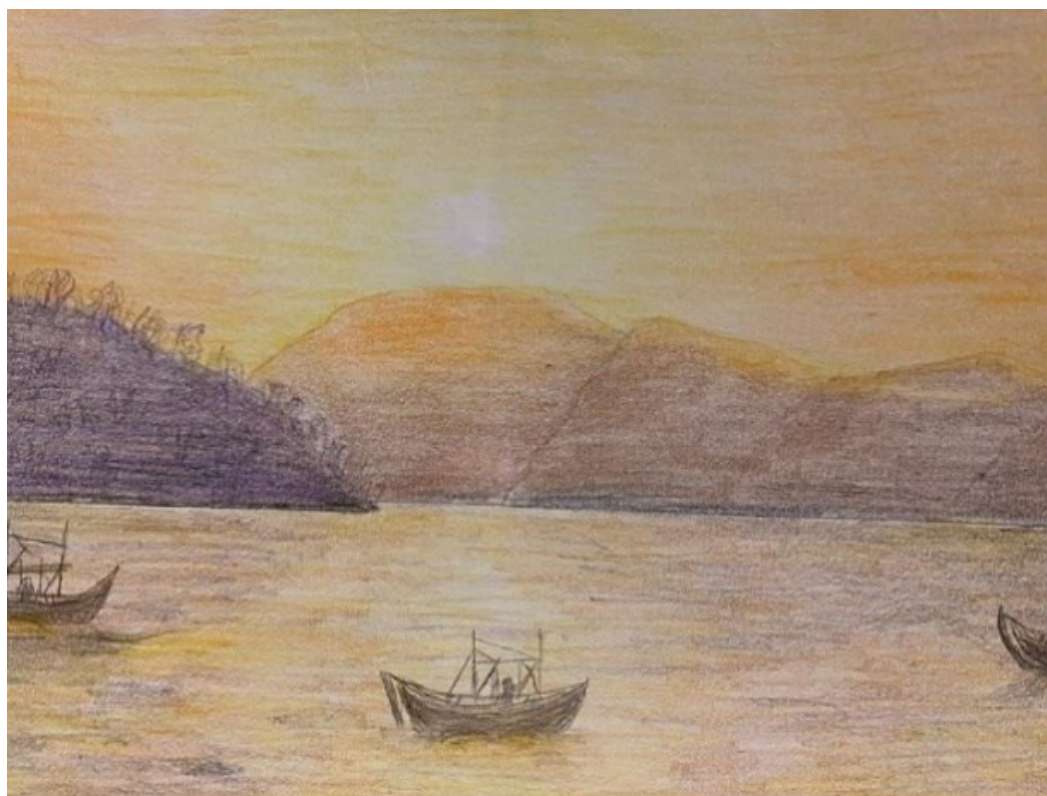
³⁵ Em outros livros consta como 1875, conforme depoimento de sua filha, mas considerei o ano que está na biografia de Alice Guy.

³⁶ O verbo *enviada* está correto, uma vez que a própria Alice descreve esta memória dizendo que “neste período, as famílias decidiam o futuro de suas filhas” (Guy, Alice, 1986, p. 2). Logo, Marie não teve qualquer autonomia para fazer escolhas e Alice não soube dizer se, um dia, seu pai e sua mãe se amaram de verdade.

desses primeiros anos a tornaram uma mulher forte e criativa. A avó a nutria de contos folclóricos e sopas de cereja, um prato tradicional de sua infância.

A relação de Alice com a avó me fez lembrar de minha forte ligação com minha avó materna, There Collaço. Era com ela que eu ficava quando criança, e lembro do chocolate quente na mamadeira, que me trazia conforto e segurança. Até hoje, tomar chocolate quente me traz essa sensação gostosa da infância, e por isso adoro tomar com minha filha Amélie. Lembro que minha avó me deixava dançar com suas camisolas de seda, e me contava histórias para dormir. Na juventude, foi com ela que morei quando fui fazer faculdade. Enquanto lia a biografia de Alice, revivia cada parte de minha vida também. Sentia as alegrias e dores de minha infância.

Por volta dos três anos, Alice conta que sua mãe a buscou na França, e a separação da avó foi algo bem doloroso para ambas. Por ter uma filha pequena na época da leitura, fiquei imaginando a dor dessa separação para as duas.



Desenho de There Collaço. Fonte: arquivo pessoal.

Alice narra, com riqueza de detalhes, que ela e a mãe cruzaram dois oceanos de navio, o Atlântico e o Pacífico, em uma viagem de sete semanas, rumo à Valparaíso, no Chile, em que ela era a única criança embarcada.

Fiquei fascinada por ela se lembrar de ter visto tubarões, e um nativo nadando nu quando atravessaram o Estreito de Magalhães na Patagônia. O Canal do Panamá não existia naquela época. Eu mesma fiz esse percurso em janeiro de 2020, com meu marido e minha filha, antes da pandemia, para a Patagônia, e me senti em um lugar isolado, em uma espécie de floresta marinha. Passamos o dia em alto mar, observando o balé das baleias e dos leões marinhos. Imagine então no final do século XIX? Quando Alice descreveu essa memória, pude imaginar a partir de minhas próprias.

Ela se lembrou ainda da lua nascendo no horizonte e do mar brilhante, da chegada em Valparaíso, e dos pequenos barcos de nativos que foram buscá-las, cheios de frutas, animais, cores e cheiros.

Ela conta que viveu dos 3 aos 6 anos com liberdade, alegria e curiosidade, em terras chilenas, sendo cuidada por uma mulher indígena gentil e amorosa, chamada Conchita. Mas, aos 6 anos, para sua surpresa, seu pai a levou de volta para a Europa, para um colégio interno de freiras, onde estavam suas 3 irmãs mais velhas. E foi ali que ela recebeu uma “educação rígida”, em um lugar “escuro e frio” como está descrito em suas memórias.



Imagem de Alice Guy no Chile.

Fonte: documentário *The lost Garden: the life and cinema of Alice Guy-Blaché*, de Marquise Lepage (1995).

Lembrar dos primeiros seis anos de vida me parece um desafio, pois tenho vagas memórias da minha primeira infância, e minha filha pouco se lembra de experiências que teve antes dos seis,

mas aqueles anos parecem ter sido tão especiais para Alice, tão vivos, que fico pensando o quanto deles foi determinante para formar essa mulher destemida que ela se tornou.

Meu pai, como um bom livreiro, exigia que seus filhos aprendessem a ler muito rápido. Ele me abriu um mundo desconhecido e fabuloso: a literatura. Assim que soube decifrar as letras e os sons, devorei os livros que cobriam as paredes de todos os cômodos da casa. Essa vida de liberdade e descoberta, em contato com a natureza, acabou repentinamente quando meu pai decidiu que era hora de eu ir estudar em um lugar digno desse nome. Mais uma vez, eu seria arrancada de minha mãe. (Bureau, Alice; Beau, Sandrine, 2019, p. 10, tradução minha).

Alice conta que sua alegria no internato era poder brincar com as irmãs e ver a avó materna de vez em quando. Aquela avó tão amada por ela.

Assim, dos 6 aos 12 anos, ela foi sendo formada para ser uma dama da sociedade. Essa passagem da biografia me fez lembrar de Anne, uma personagem do século XIX, criada pela escritora canadense L. M. Montgomery, e que virou uma série, retratando a adolescência dos anos 1876 e 1881, e foi modelada pela escritora e produtora vencedora do Emmy, Moira Walley-Beckett. Na série, a menina de cabelos vermelhos, sardas e língua afiada, é estrelada por Amybeth McNulty, como a órfã Anne Shirley, ou *Anne with an E*.

Os episódios nos apresentam como era ser uma menina no século XIX, com temas como assédio, menstruação, sexualidade, amizade, sexismo e classicismo.



Imagem e frame da série *Anne with E*, de Moira Walley-Beckett (2017). Fonte: *The Guardian* e *Brig Newspaper*.³⁷

Na biografia, Alice não nos conta como foi sua infância e adolescência no internato, mas ao conhecer a personagem Anne, que viveu (ficcionalmente) na mesma época, pude imaginar o quão difícil não foi se despedir de uma infância colorida, cheia de natureza, para um lugar de concreto numa metrópole, e ser educada para os bons modos, com punição e rigidez, características da

³⁷ Disponível, respectivamente, em: <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/22/anne-with-an-e-show-cancelled-angry-fans> e <https://brignews.com/2022/04/29/why-anne-with-an-e-is-one-of-the-best-shows-and-why-everyone-should-watch-it/>

educação da época. O que esperavam de uma garotinha de 6 anos naquela época? Quais punições ela sofreu em todas as vezes que discordou de algo? Será que ela sentia falta das cores e natureza do Chile? Esqueceu o espanhol que aprendeu com Conchita? Sentia saudades?

Com elegância, Alice se recusou a nos dizer, e isentou as freiras de culpa, dizendo-nos que elas apenas seguiam “ordens superiores” (Blaché, Alice Guy, 1986, p. 9).

A vida dela parecia correr conforme o planejado, até que sua família perdeu tudo no Chile, após vários desastres naturais. Seu único irmão morreu aos 17 anos, seu pai aos 51, duas irmãs se casaram e outra virou professora. Alice diz que terminou os estudos de forma modesta, passou a viver com a mãe, e aos 17 anos foi estudar datilografia e virou secretária de um sindicato.

Eu só pensava “Uau! Quanta vida numa vida!”. Uma primeira infância de aventuras. Uma segunda infância com regras rígidas e sexistas. Uma mente curiosa e criativa.

No sindicato onde foi trabalhar para ajudar a mãe, sofreu assédio. Ao reclamar com os supervisores, sua atenção foi chamada para que aquilo não acontecesse novamente. Foi culpabilizada. Ela nos descreve que se manteve firme e se defendeu mesmo dos supervisores.





Imagens de Alice Guy em diferentes anos com seu tradicional coque no alto da cabeça. Fonte: documentário *The lost Garden: the life and cinema of Alice Guy-Blaché*, de Marquise Lepage (1995).

Se hoje, em pleno século XXI, ano 2023, ainda enfrentamos preconceito nas denúncias, e a violência contra a mulher ainda requer um amplo movimento de conscientização, imagine naquela época o que ela não teve que enfrentar tão jovem.

A vida de Alice novamente mudou quando seu professor de datilografia a informou de uma vaga para trabalhar em um estúdio de fotografia, que viria a ser de Gaumont. Na entrevista, o Sr. Gaumont fez um teste para ver se ela era rápida, apesar de muito jovem. Aprovada, foi contratada. Quem diria que isso mudaria a história? A dela e a nossa.

Alice conta em suas memórias que por ali passavam inventores e cientistas de todo tipo, e que chegou a conhecer Santos Dumont, um aviador brasileiro. Todos queriam comprar equipamentos para filmar e registrar seus feitos e invenções.

Certo dia, os irmãos Lumière convidaram Gaumont, que foi acompanhado por Alice, então secretária, para assistir uma exibição inédita. Ela nos conta que ficou extasiada e perguntou se poderia fazer filmes com os equipamentos, mas Gaumont desdenhou de início, porque só estava interessado em vender os equipamentos. Alice insistiu, prometendo que faria fora de seu horário de trabalho (que era das 8h até 20h, 6 dias na semana). E ele topou.

Filha de um editor, eu tinha lido muito e retido bastante. Eu tinha feito um pouco de teatro amador e pensei que alguém poderia fazer melhor do que esses filmes de demonstração. Reunindo coragem, propus timidamente a Gaumont que poderia escrever uma ou duas pequenas cenas e fazer com que alguns amigos atuassem nelas. Se o futuro desenvolvimento do cinema tivesse sido previsto nesta época, eu nunca teria obtido seu consentimento. Minha juventude, minha inexperiência, meu sexo, tudo conspirou contra mim. Recebi permissão, no entanto, com a condição expressa de que isso não interferisse nas minhas funções de secretária. (Blaché, Alice Guy, 1986, p. 26-27, tradução minha).

Essa passagem da biografia me fez lembrar de um curta postado no youtube, entre 2020 e 2021, que descobri por acaso nas minhas buscas, chamado *La fabuleuse histoire'(méconnue) d'Alice Guy*, uma ideia de Anis Rhali, escrita por Mathieu Bouckenhove e Hadrien Krasker, e realizado por Aude Gogny-Goubert, cuja sinopse é: “1896, os irmãos Lumière apresentam seu cinematógrafo. A concorrência é acirrada entre os revendedores de equipamentos de filmagem e a indústria está no início de uma revolução que começa hoje. Alice Guy então secretária de Léon Gaumont tem justamente uma ideia e propõe a ele.”³⁸

O curta está em francês e infelizmente não tem tradução, mas apresenta Alice como uma mulher corajosa, teimosa e ousada. Traz uma cena de conversa entre Alice e Léon, e a resistência inicial dele em deixá-la filmar, pois sua maior preocupação era vender o equipamento da empresa. Ela diz então que não é o vendedor de pianos que faz de Mozart famoso. E sim o próprio Mozart, que usa o piano. A cena curta, e mostra uma senhora aconselhando Alice a se distrair com costuras e bordados, até que ela encontra uma caixa. Ao abrir a caixa, ela se depara com o que parece ser uma câmera, mas não a vemos. A personagem apenas olha para a câmera, para nós e sorri. Decupei (livremente) este roteiro no início deste caderno. Eu o achei genial na caracterização da cineasta.

Filha de editor de livros, como Alice mesmo diz, ela logo experimentou fugir das cenas cotidianas para criar curtas com pequenas histórias. Desenhava cenários e figurinos. Chamava amigos para ajudar. E não foi de primeira que conseguiu. Mas como ela mesma dizia, “Felizmente, eu aprendo rápido.”

Logo de início seus filmes foram um sucesso. E ousada, ela resolvia filmar de tudo. Numa viagem para a Espanha, pediu para entrar num cabaret restrito para homens, mas insistente, conseguiu entrar e filmar a dança flamenca.

Quantas viagens ela fez? Quantas vezes atravessou o Oceano?

³⁸ Ver: [\(4\) LA FABULEUSE HISTOIRE \(MÉCONNUE\) D'ALICE GUY - YouTube](#), a sinopse original foi publicada juntamente com o filme.

Alice viajava o mundo. E numa dessas viagens conheceu Herbert Blaché, que trabalhava como assistente de diretor. Os dois logo se casaram, ela com cerca de 33 anos, e ele com 24 anos, e Gaumont os enviou para os EUA, onde cresciam os estúdios de cinema e ele queria vender seus equipamentos por lá.



Imagens de Alice Guy com Herbert Blaché. Fonte: documentário *The lost Garden: the life and cinema of Alice Guy-Blaché*, de Marquise Lepage (1995).

Sua descrição de Nova York era de uma cidade fria e ela não sabia nada de inglês. “Mas felizmente, aprende rápido” e os dois fundaram a Solax Company, se desvinculando de Gaumont. Depois de uma carreira promissora na França como Alice Guy, ela deslançou nos EUA, em parceria com o seu marido, e passou a se chamar Alice Guy Blaché.

Eu manteria esse nome, como ela ficou conhecida após casada, se não soubesse o que aconteceria nos anos posteriores. Na França e em alguns perfis de internet, opta-se por riscar o sobrenome do marido, o Blaché, tamanha foi sua traição à esposa. Nas próximas linhas falarei sobre isso.



Placa de rua. Fonte: página Alice-guy Blanche Peeters, mais conhecida como Alice Guy Jr, tataraneta de Alice Guy, em seu perfil no Facebook.³⁹

³⁹ Ver: (4) [Alice-guy Blanche Peeters | Facebook](#)



Imagem de Alice Guy dirigindo e abraçando um tigre. Fonte: biografia e documentário *The lost Garden: the life and cinema of Alice Guy-Blaché*, de Marquise Lepage (1995), respectivamente.

Alice dirigia carros. Abraçava tigres. Fazia filmes. E fazia tudo isso já mãe de dois filhos. Teve Simone Blaché aos 35 anos e Reginald aos 38. Ela levava os filhos para os sets de filmagem. Era uma mulher progressista em pleno século XIX e início do século XX.

Ansiosa, procurei em cada página da biografia a motivação ou alguma explicação para os meus filmes favoritos dela. Nada. Procurei alguma abordagem feminista, já que Alice escreveu sua biografia no final da vida, após o movimento feminista se consolidar no século XX. Mas não encontrei nada explícito, e fiquei pensando se, talvez, aquela educação rígida que ela recebeu a tenha tornado uma mulher resiliente. Ela não parecia revoltada ou indignada com as injustiças da época. Com elegância, Alice expôs seu apagamento, e ainda não sei se é por conta dessa “elegância” que muitas de nós mulheres aceitamos nossa subordinação.

Alison McMahan comenta que a qualidade mais importante do trabalho de Alice Guy é

a maneira como ela falava com as mulheres, seu direto endereçamento feminino. Ela declarou publicamente que as mulheres eram extremamente adequadas para fazer filmes, e nos filmes em que ela tinha controle criativo, e mesmo em muitos daqueles onde ela não tinha, as personagens femininas escolheram seus próprios destinos. (McMahan, Alison, 2002, p. 246, tradução minha).

Assim, entendi que o discurso feminista não se trata de apenas falar sobre igualdade, mas usar qualquer brecha de poder e fala, para assumir protagonismos e equidade, e isso Alice fez. Ela fazia filmes sobre meninas e mulheres, para meninas e mulheres. Ela afirmava seu estar no mundo assim. Difícil é não relacionar sua infância culturalmente rica, suas experiências de vida com suas escolhas narrativas e fílmicas.

Quando veio a primeira guerra mundial, o estúdio Solax, criado com o marido, um dos primeiros do mundo, recém-inaugurado, assim como todos que estavam envolvidos com o cinema, sofreram um grande impacto. No término da guerra, os homens almejavam trabalho, e os primeiros sindicatos se formaram nos EUA, afastando as mulheres dos postos de trabalho na indústria cinematográfica que se levantava em Hollywood, como está narrado no documentário francês já citado *E a mulher criou Hollywood*, das irmãs Clara e Julia Kuperberg (2016).

O marido de Alice a abandonou, e fugiu com uma atriz jovem para a recém-construída Hollywood. Ela viu seu estúdio ser leiloadado, sua autoria ser negada em diversas publicações e filmes,

e sem dinheiro, voltou para a França com seus dois filhos, Simone e Reginald. Lá se realizou como avó, escreveu histórias infantis⁴⁰, deu palestras, e lutou por reconhecimento por alguns longos anos.



Imagem de Alice Guy com os netos. Fonte: documentário *The lost Garden: the life and cinema of Alice Guy-Blaché*, de Marquise Lepage (1995).

Somente no final da vida o reconhecimento lentamente começou a chegar. O filho de Gaumont encontrou cartas escritas por Alice endereçadas ao pai, e as publicou em jornais, reconhecendo sua autoria no período inicial da Gaumont, produtora ainda muito poderosa e bem consolidada na França atual, e o governo francês concedeu a maior honraria que uma cidadã ou cidadão poderia receber, graças à sua contribuição ao cinema francês, uma medalha de honra.

Alice morreu aos 95 anos em uma casa de repouso. E só após sua morte, sua biografia finalmente foi publicada em francês, nos anos 1980, após muitas recusas. Sua filha e neta a traduziram para o inglês, e, 10 anos depois, foi lançada nos EUA. A tradução em espanhol foi publicada em 2021,⁴¹ no Chile.

Sou imensamente grata por poder acessar essas memórias da cineasta. Elas me fizeram repensar minhas próprias memórias de menina, mas, principalmente, as memórias que eu gostaria

⁴⁰ Tentei encontrar algum livro infantil assinado por ela pela internet, mas nada encontrei. O que aconteceu com seus escritos para crianças permanece em mistério. E não sei se existe um real interesse público de resgatar estes materiais. Continuarei procurando.

⁴¹ Disponível em: <https://bandapropia.cl/autor/alice-guy/>

de proporcionar para a minha filha em sua educação, e nas crianças que me atravessam como professora.

Simone Blaché, filha de Alice Guy, disse que a mãe tinha “uma ardente e generosa natureza, jovem e excepcionalmente enérgica. A mente dela era aberta e sempre curiosa por novidades científicas ou literárias. Seu profundo amor pela natureza e seu entusiasmo pela vida eram contagiosos.” (Blaché, Simone, 1986, p. 106). Para Simone, ela era “mais uma amiga do que uma mãe” e responsável pela maior parte de sua felicidade. Alice Guy foi também uma mãe amorosa para seus filhos.

bell hooks, uma contemporânea nossa, descreve o feminismo de um jeito com o qual eu muito me identifico. Ela diz que

Não há amor onde há dominação. O pensamento e prática feministas enfatizam o valor do crescimento mútuo e da autorrealização em relacionamentos íntimos e na parentalidade. Essa visão de relacionamentos em que as necessidades de todo mundo são respeitadas, em que todo mundo tem direitos, em que ninguém precisa temer a subordinação ou o abuso, vai em sentido contrário a tudo que o patriarcado defende sobre a estrutura de relacionamentos. [...] O bem-estar emocional de mulheres e de homens seria maior se ambas as partes aderissem ao pensamento e à prática feminista. [...] Quando aceitarmos que o verdadeiro amor é fundamentado em reconhecimento e aceitação, que o amor combina com cuidado, responsabilidade, comprometimento e conhecimento, entenderemos que não pode haver amor sem justiça. Com essa consciência, vem a compreensão de que o amor tem o poder de nos transformar e nos dar força para que possamos nos opor à dominação. Escolher políticas feministas é, portanto, escolher amar. (bell hooks, 2018, 149-150).

Quando escolho honrar e amar Alice Guy, estou honrando e amando as que vieram antes de mim. E por que uma pesquisa não poderia honrar e amar outra mulher, num contexto patriarcal de disseminação de rivalidade feminina e invalidação de mulheres? Quando honro as que vieram antes de mim, sejam pioneiras, cineastas, autoras, vozes, ou mesmo minha mãe, minhas avós, todas as mulheres que me trouxeram até aqui, e me possibilitaram ser quem sou, também estou me honrando, e encaminhando as meninas que me atravessam e irão me atravessar. Tenho muitas perguntas para fazer para Alice. Tantas coisas a dizer e agradecer. Quando descobri que ela existia, me perguntei: “quantas outras mais?”

E sabe quem conheci recentemente? A pioneira do cinema de animação de silhuetas, a alemã Charlotte "Lotte" Reiniger, que viveu entre 1899 e 1981. Até essa descoberta, achava que o francês Michel Ocelot era o pioneiro da animação de silhuetas. E novamente me enganei, e não me perguntei

se uma mulher poderia ter influenciado o cinema de animação. Será que sou que não me faço as perguntas certas ou é o conhecimento hegemônico que me impede de fazê-las, de tão enraizado culturalmente que está em mim?

Há ainda Lois Weber, ex-aluna de Alice e primeira diretora de cinema nos Estados Unidos. Seu curta *Suspense*, realizado em 1913, é de tirar o fôlego, com uma sequência de planos que cria expectativa e suspense em um momento do cinema em que isso era inédito. Há Germaine Dulac, Maya Deren, Carmem Santos, tantas e tantas outras. Conhecer Alice Guy é só um começo.



Imagens de Alice Guy. Fonte: vídeo da Playground.⁴²

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=12GFq6-SvnM&t=1s>

Em busca de Alice...

No início de 2023, tive a oportunidade de entrar em contato com algum material sobre Alice numa viagem para a França, país onde ela nasceu e iniciou sua carreira ao lado de Léon Gaumont, como dito anteriormente. Viajei com meu marido e filha. Ficamos hospedados, na região de Bercy, perto da Cinemateca Francesa, em Paris.



Visita ao Museu Méliès na Cinemateca Francesa em 2023⁴³. Fonte: arquivo pessoal.

Estive lá em 2011, em uma outra oportunidade, e visitei o museu de cinema no local. Lembro-me de que na época não podia fotografar e nem filmar nada, e os objetos estavam expostos sem um contexto narrativo. Era apenas uma vitrine com algum objeto relacionado ao cinema acompanhado de uma legenda com dados históricos. Os smartphones ainda não tinham se popularizado, nem as redes sociais. No máximo usávamos fotologs⁴⁴ e blogs. Na época, eu já era professora de cinema em

⁴³ As fotos com a minha mão ao lado do cinematógrafo são para criar um parâmetro de tamanho, pois nas minhas aulas costumo mostrar um livro em pop-up com um cinematógrafo de papel tridimensional, e uso a minha mão para mostrar o tamanho real da primeira câmera de cinema.

⁴⁴ Fotolog era uma espécie de blog, em sites gratuitos, com perfil de usuário, e cujo enfoque recaía em postagem de fotos. O atual instagram, rede social em tecnologia móvel, seria um desdobramento do que foi o fotolog na primeira década dos anos 2000.

uma escola privada. A emoção de ir em um museu do cinema francês foi tão grande que fiz umas fotos escondidas.



Visita à Cinemateca Francesa em 2011. Fonte: arquivo pessoal.

Na visita de 2023, tudo estava diferente. Dessa vez, o acervo da Cinemateca estava organizado em torno do cineasta pioneiro Georges Méliès, o grande ilusionista do cinema, pai dos efeitos especiais. Toda a história do cinema contada a partir dele. Até um trecho do longa *A invenção de Hugo Cabret*, de Martin Scorsese (2012), sobre o cineasta, era exibido em fragmentos. Apenas no final da exposição encontrei alguma coisinha sobre Alice Guy descrita em uma pequena placa, no setor que falava sobre os primeiros estúdios de cinema.



Visita ao Museu Méliès na Cinemateca Francesa em 2023. Fonte: arquivo pessoal.

Na legenda das fotos, da esquerda para a direita, Alice Guy está descrita assim:

UMA CINEASTA AUDACIOSA

Mas não vamos esquecer de Alice Guy!

Secretária de Léon Gaumont, ela assistiu à projeção no Grande Café e, como Méliès, sua vida também foi virada de cabeça para baixo. Primeira diretora da História, ela teve desde cedo a ideia de tornar o cinema sonoro. Sua vida foi cheia de aventuras na França e nos Estados Unidos, onde criou estúdios e uma produtora de filmes.

Studio Solax: Alice Guy, Herbert Blaché e sua filha Simone

Fotografia original tirada em 1908

Impressão da exposição, 2021

Alice Guy foi enviada aos Estados Unidos por Gaumont para lançar o processo Chronophone. Ela se casou com Herbert Blaché-Bolton em março de 1907. Louis Feuillade a substituiu nos estúdios parisienses. Em 1910, Alice Guy fundou sua própria empresa nos Estados Unidos, a Solax Film Company, que produziria filmes muito interessantes.

Alice Guy filma um phonoscène no estúdio Gaumont

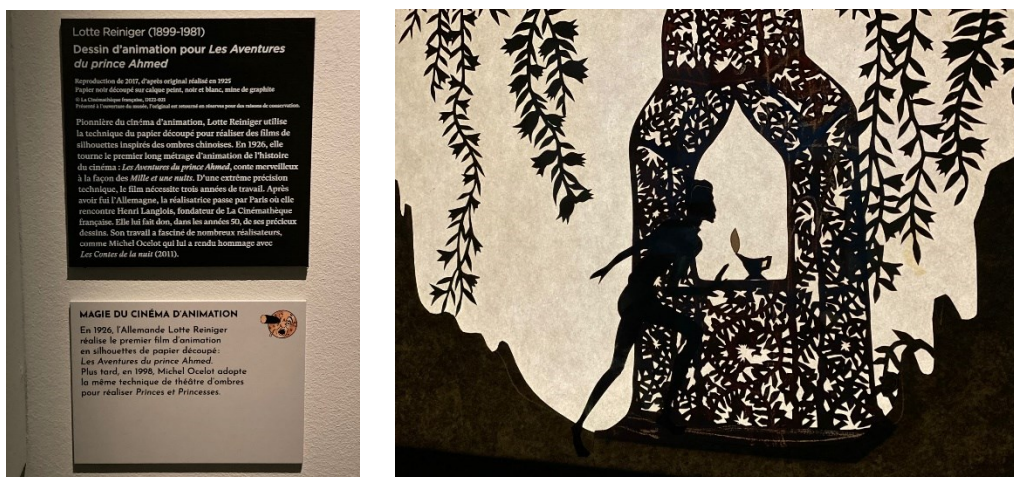
Fotografia original tirada em janeiro de 1907

Impressão da exposição, 2021

Alice Guy foi a primeira realizadora de filmes. Em 1895, ela começou como secretária no escritório de Léon Gaumont, que lhe confiou a produção no início dos anos 1900. Ela também fez phonoscènes (filmes sonoros) com o processo do Cronophone desenvolvido pela empresa. Em 1907, o sistema ainda se baseia no 'playback': os atores imitam as músicas transmitidas por um fonógrafo de disco. Na projeção é necessário sincronizar o disco com o filme. (Tradução minha).

Lá havia a confirmação de Alice como a primeira mulher cineasta do mundo. Mas achei pouco que todo o seu trabalho no cinema francês se resumisse a uma simples 'nota de rodapé'. Mas, como em 2011 ela nem sequer existia ali, fiquei contente em poder encontrar algo sobre a cineasta ao longo da exposição. Na legenda das fotos é possível ler que elas foram impressas em 2021, quando Alice de fato deve ter sido incluída no museu de cinema da Cinemateca Francesa, que agora se chama Museu Méliès.

Inclusive, a alemã Lotte Reiniger também foi citada na exposição, na parte que contava sobre o cinema de animação, como pioneira na animação de silhuetas. Outra coisa para comemorar. Visibilidade.



Visita ao Museu Méliès na Cinemateca Francesa em 2023.
Fonte: arquivo pessoal.

Ao final da visita, descobri uma biblioteca da cinemateca onde poderia pesquisar sobre Alice. A coordenadora do local me ajudou, e ficou surpresa ao ouvir o nome de Alice. Ela me disse que nunca tinha ouvido falar dela e ficou igualmente surpresa quando viu que a cinemateca possuía um acervo grande de seus filmes e de pesquisas sobre a cineasta. Como o local logo fecharia, não tive muito tempo de checar o material, mas fotografei alguns títulos e consegui um contato. Percebi que precisaria de muitos dias nessa biblioteca para acessar todo o material listado. Espero poder voltar lá algum dia, mas a viagem precisava seguir e eu não tinha tanto tempo assim. Era uma curta viagem de família, e aproveitei para incluir museus de cinema em nossa rota, no tempo que teríamos disponível na cidade.

Sedenta por mais informações, procurei o Instituto Gaumont na esperança de ver mais de perto materiais de arquivo da época em que Alice trabalhou lá, porém, ao chegar no local, a recepcionista me informou que eu precisaria enviar um e-mail para um setor específico, explicando o porquê de eu querer ver o acervo, e, caso fosse aprovado, seria agendada uma visita. Tentei de tudo. Falei que era pesquisadora brasileira em busca de material sobre Alice Guy, e só teria aquela oportunidade, mas a recepcionista sequer havia ouvido falar sobre ela. Não que precisasse saber, mas se a Gaumont se expandiu a partir do trabalho de Alice Guy, por que ela seria desconhecida por lá? Seria mais uma pista de invisibilidade? Como eu não teria tempo de retornar, desisti, mas se o acervo da Gaumont existia, não estava disponível ao público e era de difícil acesso. Nessas condições, como poderemos disseminar o nome de Alice e seu trabalho, se temos pouco acesso a ele?

Entendo que existem regras para acesso aos acervos históricos, mas considerando que a Cinemateca Francesa organizou uma exposição para homenagear o cineasta Georges Méliès, porque

a Gaumont não disponibilizaria alguma exposição permanente de acesso ao público para conhecermos Alice Guy? Seria algo esperado das instituições ou há realmente uma dificuldade em celebrarmos e homenagearmos os feitos das mulheres nas mais diferentes áreas?

Seguindo os passeios da viagem, passei pela passarela Simone de Beauvoir que leva à Biblioteca Nacional da França. Um local simples de passagem, mas com uma representação importante. Ruas e placas com nomes de mulheres nos ajudam a contar nossas histórias. E de tanto pesquisar se havia algum museu na França sobre Alice Guy, descobri uma praça com seu nome, embora a localização fosse distante e difícil.

Ver o reconhecimento de seu nome em uma placa também me deixou contente. Mas além da placa, não havia mais nada. E isso me desapontou. Como pode ainda não haver um museu Alice Guy na França? Berço do cinema. Berço de seu nascimento e de suas realizações como cineasta. Fiquei me perguntando qual seria a proporção de museus sobre homens e sobre mulheres no mundo.

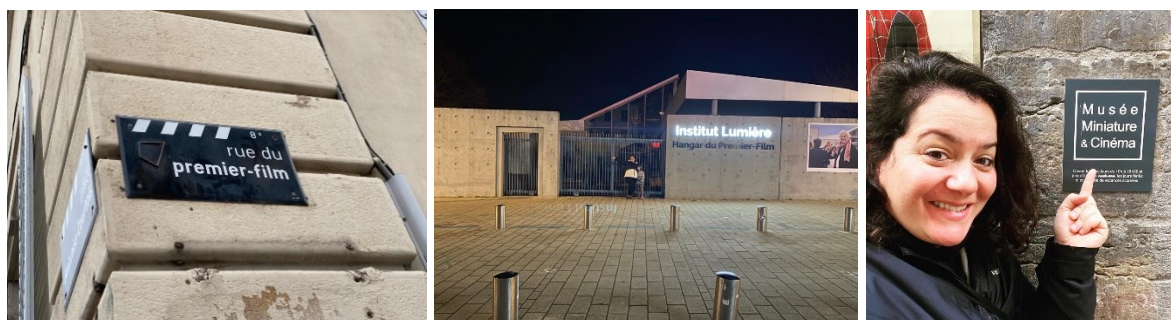


Visita à praça Alice Guy-Blaché em 2023. Fonte: arquivo pessoal.⁴⁵

Ao longo da viagem, visitei outros museus do cinema. Fui ao Museu do Cinema e de Miniaturas em Lyon, na França, muito focado em elementos da produção cinematográfica, como figurino, cenário e objetos de cena, mas pouco sobre a história do cinema e nada sobre Alice Guy.

⁴⁵ Para quem quiser conhecer, o endereço é Pl. Alice Guy, 75014 Paris, França.

Também visitei a *Rua do Primeiro Filme*, onde *A saída da fábrica* (1895), dos Irmãos Lumière, foi gravado. Mas não pude visitar o Museu do cinema do Instituto Lumière, pois estava em reforma.



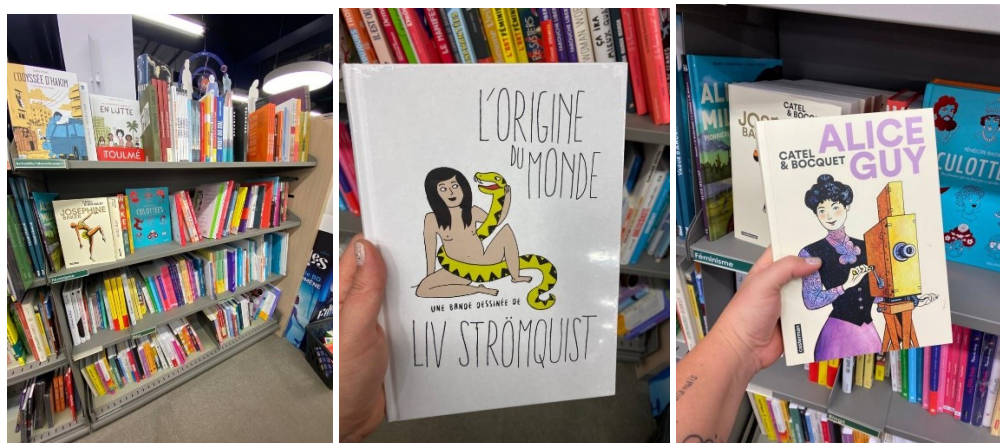
Rua do Primeiro filme e do Museu do Cinema e da Miniatura em Lyon, na França. Fonte: arquivo pessoal.

Nesta rua, conheci ainda a livraria especializada em livros de cinema, e procurei por livros sobre Alice. Uma ou outra coisa diferente do que eu já conhecia foi encontrada, como uma HQ ficcional e sua biografia reeditada, mas um DVD com seus filmes, ou atenção maior para seu nome, nada.

Também visitei museus do cinema na Itália, em Milão e em Gênova, mas nada havia sobre Alice. Assim, ficou evidente para mim que, embora fosse mencionada na Cinemateca Francesa, ela era pequena e quase insignificante ao longo dos três andares de exposição sobre Méliès e a história do cinema. Uma mera nota de rodapé, que, com sorte, será lida por alguém interessado.

Se, na França, há pouca exposição sobre Alice e seu trabalho, como contribuir na disseminação de seu nome se não fizermos todo um esforço?

Outro olhar atento que tive nessa viagem foi na busca por livros sobre mulheres cineastas e/ou artistas no setor infantil e infanto-juvenil das livrarias às quais tive acesso. Queria encontrar algum livro que citasse Alice, além dos que eu havia pesquisado e encontrado no Google, disponíveis no Brasil. Notei que há um setor voltado aos movimentos sociais nas grandes livrarias, e a presença de livros sobre feminismo para crianças é comum. Mas livros sobre mulheres cineastas, não. O único que encontrei sobre Alice Guy, e que tem sido bastante disseminado, foi a HQ de Catel e Bocquet, lançada em 2021. A autora é conhecida por construir histórias em quadrinhos de mulheres invisibilizadas, e apresenta a cineasta de um jeito bem dinâmico e interessante. Publicado em francês e inglês, não há traduções em outros idiomas, por enquanto.



Setor infantil na livraria francesa. Fonte: arquivo pessoal.

Fico me perguntando como faremos a história das mulheres ficar mais conhecida? Quais esforços precisamos fazer? Basta a pesquisa? Inserir nas práticas de sala de aula? Publicar livros? Falar sobre? Quanta energia precisaremos colocar para nos fazer ouvir?

Tanto movimento para conhecer Alice, e ela ainda é uma mera 'nota de rodapé' em um museu que preferiu homenagear Georges Méliès, um cineasta contemporâneo dela. Não que ele não mereça essa homenagem: suas contribuições para o cinema foram fundamentais, mas poderia ter sido uma exposição construída com mais equidade. Poderia ter Alice Guy um maior destaque, não? Ter uma presença de mulheres cineastas. Seguirei pensando sobre isso.

Enquanto não houver equidade entre gêneros, essas perguntas precisarão ser feitas, pois o que podemos fazer de diferente para proporcionar uma realidade mais igualitária? Se museus são espaços de formação, é necessário questionarmos a ausência de mulheres e seu pioneirismo, bem como nos livros, nas ementas, nas referências, na política etc.

ATENÇÃO!!!! ESSA NÃO É A ALICE GUY!!



Mary Pickford. Fonte: Wikipedia.⁴⁶

Esta imagem é da atriz e produtora estadunidense, **MARY PICKFORD**, nascida no Canadá. Ela ficou conhecida como a "Queridinha da América" e foi uma figura importante no desenvolvimento dos filmes de ação em Hollywood. Infelizmente, quando fazemos buscas sobre Alice Guy na internet, essa imagem costuma aparecer em textos, vídeos, publicações, blogs e banco de imagens do Google. Este é um erro que precisa ser reparado, e também evidencia a falta de cuidado na disseminação do nome de Alice Guy na internet.

⁴⁶ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_Mary_Pickford

AS CONSEQUÊNCIAS DO(S) FEMINISMO(S)

*Compartilhar pensamentos e práticas feministas
sustenta o movimento feminista.
O conhecimento sobre o feminismo é para todo mundo*

(bell hooks)



Cartaz do filme *As consequências do feminismo*.
Fonte: Medium.⁴⁷

⁴⁷ Disponível em: <https://medium.com/cinesuffragette/as-consequ%C3%Aancias-do-feminismo-1906-5c29e7b6c024>

As consequências do feminismo (1906)⁴⁸**CENA 1 - INTERNA - LOJA DE CHAPÉUS - DIA**

Em preto e branco, sem som direto, com uma música instrumental ao fundo, HOMEM 1 e outros três HOMENS confeccionam chapéus cuidadosamente. Entra MULHER 1 e o HOMEM 1 mostra um chapéu encomendado para ela, que aprova, e ele o empacota numa caixa. Ela observa os outros homens com atenção e fica acariciando-os enquanto espera. Ela se retira e HOMEM 2 se levanta da cadeira, coloca seu chapéu e se maquia na frente do espelho. Ele se ajeita, pega a caixa de encomenda e se retira do ambiente.

CENA 2 - EXTERNA - FRENTE DO BAR - DIA

HOMEM 2 passa na frente de um bar com a caixa de chapéu e MULHER 2 sentada no bar o observa e se levanta, assediando-o, enquanto ele tenta se desvencilhar dela. MULHER 3 o defende da MULHER 2, ele tenta intervir, mas MULHER 3 estapeia MULHER 2. Ela se ressentida e MULHER 3 oferece o braço para HOMEM 2 ir com ela. Ele aceita e os dois saem. MULHER 2 fica gesticulando com raiva.

CENA 3 - EXTERNA - PRAÇA - DIA

MULHER 3 e HOMEM 2 se sentam num banco de praça. Ela afasta a caixa de chapéu que ele carrega para o lado e o beija, enquanto ele tenta desviar. Dois HOMENS passam e cochicham horrorizados na orelha um do outro ao ver a cena do beijo.

CENA 4 - INTERNA - SALA DE CASA - DIA

HOMEM 2, usando calça, camisa e gravata, com flores no cabelo curto e maquiagem no rosto, está sentado em frente à uma máquina de costura em atividade. O PAI passa roupa, com aparência de exausto, limpando o suor com um lenço, enquanto a MÃE está sentada de pernas para cima, lendo jornal e fumando. Ela se levanta, confere o trabalho dos dois, acende uma vela, derruba uma cadeira sem se importar e se retira do ambiente. O PAI junta a cadeira, conversa com o filho, beija sua testa carinhosamente e se retira da sala, seguindo a esposa. HOMEM 2 se levanta rapidamente, retira uma foto do bolso e a beija apaixonadamente. Escuta uma batida na porta e abre para MULHER 3. Ela entra na sala e o agarra imediatamente. Ele tenta resistir. Ela se ajoelha e tenta convencê-lo a ir com ela. Ele decide escrever um bilhete para os pais e sai com ela de casa.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fAc5gJCDEJ4&t=16s>

CENA 5 - INTERNA - QUARTO - DIA

MULHER 3 acaricia HOMEM 2, e ele demonstra estar constrangido. Ela o beija, tenta arrancar sua roupa, enquanto ele resiste. Ela insiste e ele desmaia.

CENA 6 - INTERNA - BAR - DIA

Várias MULHERES trajando vestidos estão num bar bebendo, lendo jornal, rindo e fumando. MULHER 4 entra no recinto e cumprimenta a todas. HOMEM 3 entra no bar segurando um cesto de roupas e beberica algo do bar. MULHER 5 o segura e o mostra para as outras MULHERES. Todas riem e o expulsam do bar jogando as roupas do cesto em cima dele. Em seguida entra HOMEM 4 com duas crianças procurando MÃE 2. Ela está fumando um cachimbo, fica surpresa ao vê-lo e o expulsa do bar, chutando seu traseiro. As mulheres a incentivam e comemoram, enquanto outros homens com crianças passam pela porta sem entrar. Elas fecham a porta para não os ver mais.

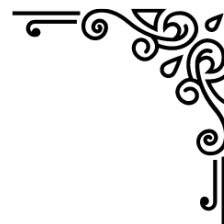
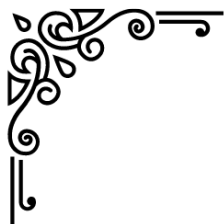
CENA 7 - EXTERNA - FRENTE DO BAR - DIA

MULHER 3 está sentada numa mesa bebendo. Homens passam na sua frente com seus bebês e crianças, e se cumprimentam. HOMEM 2 com aparência de tristeza e cansaço, acompanhado de seus 3 filhos, sendo 1 menina, 1 menino e 1 bebê no carrinho, passa em frente à MULHER 3. Ela o reconhece e vira de costas para ele não vê-la. Ele a reconhece e se ajoelha, implorando por ajuda. Ela o ignora. Ele a agride nos olhos e reivindica aos outros homens por mudanças. Eles partem para o bar.

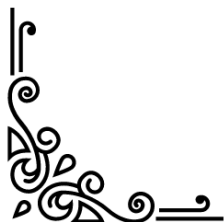
CENA 8 - INTERNA - BAR - DIA

As MULHERES estão no bar, quando HOMEM 2 entra no recinto e é destrutado. Ele chama os outros HOMENS, que invadem o espaço, devolvem os filhos às mulheres e as expulsam do bar. Eles brindam.

FIM



As consequências do feminismo (1907)



Feminismos Plurais: por uma educação feminista

Não há nada relativo à realização de um filme que uma mulher não possa fazer tão facilmente quanto um homem, e não há razão para que ela não possa dominar completamente todos os detalhes técnicos dessa arte.

(Alice Guy)

No curta *As consequências do feminismo*, de Alice Guy, realizado em 1907, somos apresentados a uma realidade distópica (ou seria utópica?) em que mulheres vivenciam a vida pública, não são responsáveis pelas tarefas domésticas e nem mesmo parentais. Os homens desta sociedade se maquam, são vaidosos, costuram, passam roupa, são assediados e cuidam sozinhos dos filhos, enquanto as mulheres se encontram no bar, bebem, gargalham e estão acompanhadas de suas armas. Para os homens, resta à vida privada do lar, o cuidado com os filhos, e o sofrimento de implorar por ajuda, mas serem invalidados, assediados, abandonados e violentados pelas mulheres. Na história apresentada, eles se unem, expulsam as mulheres do bar, devolvem os filhos, e celebram sua conquista. Seriam estes os resultados do feminismo?

Alison McMahan (2002) nos ajuda a pensar sobre este filme quando diz que “o título do filme *As consequências do feminismo* sugere que o mundo “normal” do filme não foi sempre desta forma”. Ela acredita que o filme “pode ser lido como uma mensagem reacionária: se as mulheres recebem muitos direitos, este será o resultado terrível” (McMahan, Alison, 2002, p. 237, tradução minha). Ou ainda, ele poderia ser direcionado às mulheres, na plateia de 1906, “como um chamado à revolução, se elas realmente se identificassem com os homens oprimidos” (McMahan, Alison, 2002, p. 237, tradução minha).

Este filme era anunciado como “uma cena humorística mostrando homens reduzidos a lavar a própria roupa, passando, costurando e até fazendo chapéus para suas esposas!” (McMahan, Alison, 2002, p. 235, tradução minha).

O fato é que Alice Guy fazia vários filmes *crossdressing*, que significa travestir os personagens, brincando com questões de gênero através do figurino. Alison diz que o foco dos filmes de travestis de Guy não eram tanto as convenções da feminilidade (que ela problematizou em seus filmes de comportamento travesti), mas as “convenções de gênero, gênero como direito social” (McMahan, Alison, 2002, p. 233, tradução minha). A autora complementa que Judith Butler apontou que

"mulher" pode ser tomado como uma categoria, como um significante, como um local de nova articulação. E Alice Guy fazia comédia a partir dessas convenções sociais.

Alice Guy era feminista? A autora tentou responder a essa pergunta dizendo que “se fôssemos julgar Guy apenas por seus filmes *crossdressing*, seria fácil dizer que ela era uma feminista no sentido moderno do termo” (McMahan, Alison, 2002, p.240, tradução minha), mas o que mais se destaca em seus filmes ‘travestis’, era “a preocupação com a agência feminina, a conexão entre agência e construção de gênero, e os obstáculos enfrentados pelo desenvolvimento da agência feminina numa sociedade patriarcal”. (McMahan, Alison, 2002, p. 241, tradução minha).

Alison McMahan (2002, p. 241, tradução minha) afirma que “está claro nas declarações públicas que Guy fez como cineasta que ela acreditava que toda mulher tinha direito a uma carreira e que as mulheres eram ideais para a filmagem”. Ela destaca um trecho em que Alice Guy afirma isso:

Me admiro que muitas mulheres não aproveitaram as maravilhosas oportunidades oferecidas pela arte cinematográfica para fazer o seu caminho para a fama e fortuna como produtoras de filmes. De todas as artes que existem, provavelmente nenhuma em que elas possam fazer um uso tão esplêndido de talentos, muito mais naturais para uma mulher do que para um homem, e tão necessário à sua perfeição. (Guy, Alice apud McMahan, Alison, 2002, p. 240, tradução minha).

Para a autora, parece bastante claro, em todos os filmes de Alice Guy, e especialmente em suas comédias de *crossdressing*, que ela era feminista. Para mim, não há sombra de dúvida. Mas afinal, o que seria o feminismo?

Meu primeiro contato com o feminismo deve ter sido na adolescência, entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, quando eu questionava meu pai a razão de não poder fazer determinada coisa, e ele respondia: “porque você é menina!”. Isso me tirava do sério e eu me sentia profundamente injustiçada. Porém, naquele momento, não sabia que existia a palavra feminismo.

Como sempre adorei ouvir histórias, vivia perguntando sobre a infância e a adolescência da minha mãe. Um dia perguntei o que ela havia pensado quando soube que eu era uma menina. Ela disse que ficou feliz, mas emendou a frase “mais uma pra sofrer no mundo”. Sofrer? Ser menina significava sofrer? O que ela queria dizer com aquilo?

Em 2015, com minha filha nos braços, descobri a autora nigeriana Chimamanda Adichie e seu pequeno livro *Sejamos todos feministas* (2015). Devorei aquelas páginas em alguns minutos. Fiquei estática pensando sobre minha existência no mundo como mulher, e sobre a diferença que eu poderia fazer como mãe.

Toda aquela injustiça que eu sentia, aquela raiva de ser tratada diferente, não eram em vão. Elas faziam sentido. Pela primeira vez senti que alguém me traduziu. A palavra feminismo era estranha para mim. Eu a associava à raiva, à revolta, a um ódio aos homens. Sem nem saber o que significava, eu não me identificava com ela, mas ler Chimamanda me fez entrar no pensamento feminista, e despertou minha curiosidade sobre o que ele representava para nós mulheres.

Em seguida, li, da mesma autora, *Para educar crianças feministas – um manifesto* (2017), e a ideia de ser uma mãe feminista começou a crescer dentro de mim. Como fortalecer minha filha? Como educá-la para a igualdade e o respeito? Comecei a desconstruir em mim a necessidade de enfeitá-la, de obrigá-la a cumprimentar as pessoas contra a sua vontade, e, além de bonecas, também lhe dei bolas, carrinhos e ferramentas. Percebi que deveria educá-la para ser corajosa, destemida, verdadeira, e não para servir, obedecer e agradar.

Quando ela não quis mais usar cabelos longos, decidimos cortá-lo curtinho, porque ela achava mais prático e fácil. Ela não queria obstáculos no seu brincar, e eu fui aceitando isso dentro de mim, acolhendo seus desejos para ser livre e exploradora. Os vestidos demoraram para chegar no seu guarda-roupa, pois usar calças era mais prático. Laços só atrapalhavam. E aos poucos fui percebendo que somos embonecadas até hoje, e isso nos distrai de fazer outras coisas.

Naomi Wolf fala disso no livro *O mito da beleza* (2020). Do quanto a preocupação com nossa aparência e nossos corpos nos distrai para não nos envolvermos politicamente nas questões que nos oprimem. É proposital. É um projeto disseminado há séculos em nome do silenciamento das mulheres. Wolf é considerada uma das vozes do feminismo liberal.⁴⁹

Em seguida, cheguei em um outro livro, e levei um ano inteiro para ler *Calibã e a bruxa* (2017), da italiana Silvia Federici, referência para o feminismo marxista.⁵⁰ Ela relaciona a apropriação histórica do trabalho não remunerado das mulheres e sua capacidade reprodutiva à ascensão do

⁴⁹ Essa vertente tem como objetivo promover a igualdade entre homens e mulheres por vias institucionais de forma gradativa. O foco não é abalar as estruturas, mas inserir as mulheres dentro delas. Por isso a importância da representatividade feminina no Congresso e em posições de liderança/poder (Reif, Laura, 2019).

⁵⁰ Surgiu das primeiras críticas ao feminismo liberal. (...) De maneira simplificada esta perspectiva considera que a opressão da mulher não existe só por conta do machismo, mas também pela forma como a economia se organiza no capitalismo, reduzindo o papel de participação da mulher. A primeira luta dessas feministas foi pelo direito ao trabalho. Com o passar dos anos, tornou-se pela a abolição dos meios privados de produção e a redivisão sexual do trabalho. Uma das questões centrais dessa vertente é que as mulheres não devem se emancipar somente no mercado de trabalho, mas também dentro da família. Assim, há demanda por uma divisão mais justa do trabalho doméstico e reprodutivo. A principal crítica feita a essa corrente é de valorizar excessivamente a condição econômica da mulher e esquecer-se de que dominação e exploração também têm origens culturais e raciais. (Reif, Laura, 2019)

capitalismo. Sem nós, mulheres com capacidade reprodutiva, esse sistema político, econômico e social não teria avançado. E isso me fez pensar no meu papel como mãe em minha família, e os desafios em ser pesquisadora e mãe.

As mulheres não poderiam ter sido totalmente desvalorizadas enquanto trabalhadoras e privadas de toda a sua autonomia com relação aos homens se não tivessem sido submetidas a um intenso processo de degradação social; e de fato, ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres perderam terreno em todas as áreas da vida social. (Federici, 2017, p. 199).

Acompanhei a pensadora e cientista política Jéssica Miranda, que utiliza o perfil @petit_oiseauu no instagram nas redes sociais, falando do feminismo radical, o feminismo raiz, que desconsidera as questões transgênero, pois, de forma resumida, alega que a razão de as mulheres serem oprimidas é a sua capacidade reprodutiva, voltando-se apenas para a sua condição uterina.

Com vertentes tão diferentes, eu sentia um nó na cabeça, e não conseguia mais me decidir por um feminismo único que pudesse me traduzir. Todos me traduziam, mas nem todos convergiam. E então conheci a filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2018) e seu livro *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), e comecei a entender que o feminismo não era uma coisa só: são feminismos plurais. Pois enquanto a primeira onda do feminismo, que aconteceu no início no século XIX, favorecia as mulheres brancas, em busca de direito ao voto ou direito a melhores condições de trabalho, as mulheres negras desejavam ser respeitadas e ter acesso a um parto humanizado, por exemplo. Os direitos conquistados de umas acabavam por oprimir as outras. E isso precisava ser considerado.

Em muitos dos seus textos e livros, a autora traz pensadoras e vozes que discutem o feminismo negro. Angela Davis, bell hooks, Alice Walker, Lélia Gonzalez, Maya Angelou, Chimamanda Adichie e até mesmo Simone de Beauvoir e Judith Butler. Seu livro é uma entrada para o feminismo antirracista, e provoca questionamentos e reflexões.

A certa altura, Djamila cita a autora Grada Kilomba que, em uma entrevista, ao responder a pergunta “Como é possível descolonizar nosso pensamento numa sociedade que ainda não nos vê como sujeito?”, disse: “parte do processo de descolonização é se fazer essas questões. É perguntar, às vezes não ter a resposta, e fazer novas perguntas.” (Kilomba, Grada apud Ribeiro, Djamila, 2018, p. 109). Essa colocação vai ao encontro do movimento contínuo que precisamos fazer relativo à ausência de mulheres na história, mas sobretudo de todos os grupos de minorias não representados.

Djamila Ribeiro (2018, p. 7) diz que “o feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é

pensar projetos democráticos.” A luta feminista necessita atravessar uma postura antirracista, além de anticapitalista e antissexista. Uma costura muito pertinente com este livro é o documentário do cantor e poeta Emicida, *Amarelo: é tudo pra ontem* (2020), que também adota uma postura antirracista fundamental.

Na segunda onda do feminismo, que aconteceu entre as décadas de 1960 e 1980, a luta por maior liberdade sexual resultou na reflexão sobre direitos reprodutivos, favorecendo a produção de contraceptivos e acesso ao aborto legal em alguns países, para que as mulheres tivessem direito aos seus corpos. A sexualidade estava em evidência.

No documentário *Feministas: o que elas estavam pensando?* (2018), de Johanna Demetrakas, revisita-se um álbum de fotos de várias mulheres, feito na década de 1970, época marcada como a segunda onda feminista nos EUA, e costura fragmentos das histórias de vida dessas mulheres retratadas, sendo algumas bem famosas, como Jane Fonda, Michelle Phillips e Judy Chicago, e reflete sobre parte das mudanças culturais, além de nos lembrar da constante necessidade de mudança.

Muitas dessas mulheres lutaram por suas carreiras, liberdade sexual, autonomia financeira, maternidade e direitos reprodutivos, e os assuntos são abordados no documentário de forma bem costurada, além de trazer as vozes de mulheres negras sobre interseccionalidade de gênero, raça e classe, assunto que não era uma pauta na época.

O feminismo permanece propositalmente muito estigmatizado na sociedade patriarcal. Se ontem éramos ‘bruxas’, com nossa sabedoria, liberdade e independência, hoje somos ‘feministas’. Ferozes, falantes e destemidas.

Com privilégios ameaçados, quem não iria temer as feministas, não é mesmo?

Somos socializadas há séculos para sermos agradáveis, obedientes, passivas e espectadoras dos feitos dos homens.

A artista Judy Chicago, presente no longa, percebeu que não bastava tentar ser aceita em um meio onde era indesejada. Então, ela criou o próprio meio artístico, conscientizando outras mulheres no sentido de se expressarem pela arte com toda sua subjetividade.

Quando a mulher percebe que historicamente foi objetificada e preparada para se preocupar mais com a aparência, fruto do mito da beleza (Wolf, Naomi, 2020), e com a validação masculina e feminina, do que com seus direitos, liberdade e independência, ficará muito difícil recuar novamente.

Com o movimento negro se consolidando no século XX, uma terceira onda aconteceu nos anos 1990, em que mulheres negras reivindicaram maior atenção, propondo a interseccionalidade entre gênero, raça e classe.

Conheci bell hooks em 2021, com o livro *O feminismo é pra todo mundo* (2018). Para ela, “dito de maneira simples, feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (hooks, bell, 2018, p. 17). Ao lê-la, entendi melhor as camadas de opressão, e a lógica de dominação de corpos, e que os feminismos não concernem apenas às mulheres, mas também aos corpos transgêneros, aos corpos das crianças, aos corpos negros. A ideia de dominação se entrelaça quando falamos de capitalismo, colonialismo e patriarcado. O domínio sobre o corpo do outro atravessa esse entrelaçamento. E a base dos feminismos é propor uma existência pautada em igualdade e respeito às diferenças. Um pensamento feminista precisa ser aquele que suspende a ideia de dominação. Mas se fomos educados dentro dessa lógica, como superá-la?

Conheci então *A criação do patriarcado* (2019), de Gerda Lerner, e entendi que para superar a lógica de pensamento patriarcal, colonial e capitalista, seria preciso desenvolver uma nova forma de pensar. Para que esse movimento aconteça, ela sugere que se comece lendo mulheres, conhecendo mulheres pensadoras, artistas e ativistas, enaltecendo-as, porém, sem deixar de exercer a autocrítica, uma vez que nosso pensamento se formou pela lógica da dominação.

Uma vez que as mulheres são metade e às vezes mais da metade da humanidade, elas sempre compartilharam o mundo e o trabalho tal qual os homens. As mulheres são e foram peças centrais, e não marginais, para a criação da sociedade e a construção da civilização. Também dividiram com os homens a preservação da memória coletiva, que dá forma ao passado, tornando-o tradição cultural, fornece o elo entre gerações e conecta passado e futuro. Essa tradição oral foi mantida viva em forma de poemas e mitos, que tantos homens quanto mulheres criaram e preservaram em folclore, arte e ritos. [...] O que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro, tendo sido negligenciado, bem como a interpretação delas, que foi ignorada. O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para atividades definidas como importantes em termos históricos. (Lerner, Gerda, 2019, p. 28).

Suely Rolnik (2016), por sua vez, me ajudou lentamente a querer praticar um pensamento descolonizado. E não posso negar o desafio que é fazer isso. Quando sinto que desconstruí algo em mim, descubro que há sempre mais por desconstruir, e que é preciso delicadeza e cuidado para nosso discurso não se sobrepor a outras formas de existir.

O cenário dos nossos tempos é outro: não estamos mais sob o regime identitário, a política de subjetivação já não é a mesma. Dispomos todos de uma subjetivação flexível, experimental e processual e nossa força de criação em sua liberdade de experimentação não é só percebida e bem recebida, mas ela é inclusive insuflada, celebrada e frequentemente glamourizada. [...] O capitalismo cognitivo, inventado

justamente como saída para a crise provocada pelos movimentos daqueles anos (ditadura militar), apropriou-se da potência de criação que então se emancipava na vida social, para colocá-la, de fato, no poder. [...] É esta força, assim cafetinada, que com velocidade exponencial vem transformando o planeta num gigantesco mercado e, seus habitantes, em zumbis hiperativos incluídos ou trapos humanos excluídos: dois polos entre os quais se perfilam os destinos que lhe são acenados. Tal é o mundo que a imaginação cria em nossa contemporaneidade. (Rolnik, Suely, 2016, p. 18).

Já Donna J. Haraway (2019) me fez entender melhor a suspensão da ideia de identidade do ser mulher. Somos mulheres, diversas, únicas, e não convergimos em uma única forma de estar no mundo. Entre as mulheres pode haver coalização, mas não identidade, pois é preciso que possamos existir sem sermos punidas por ser quem somos. Com ou sem capacidade reprodutiva.

Tem-se tornado difícil nomear nosso feminismo por um único adjetivo - ou até mesmo insistir na utilização desse nome, sob qualquer circunstância. A consciência da exclusão que é produzida por meio do ato de nomeação é aguda. As identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas. Depois do reconhecimento, arduamente conquistado, de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente constituídos, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial”. Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação - “ser” mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado. E quem é esse “nós” que é enunciado em minha própria retórica? Quais as identidades que fundamentam esse mito político tão potente chamado “nós” e o que pode motivar o nosso envolvimento nessa comunidade? A existência de uma dolorosa fragmentação entre as feministas (para não dizer ‘entre as mulheres’), ao longo de cada fissura possível, tem feito com que o conceito de mulher se torne escorregadio: ele acaba funcionando como uma desculpa para a matriz das dominações que as mulheres exercem umas sobre as outras. [...] Mas existe também um reconhecimento crescente de uma outra resposta: aquela que se dá por meio da coalizão – a afinidade em vez da identidade. (Haraway, Donna J., 2019, p. 165-166).

Embora eu compreenda a importância da abordagem acima, que suspende a lógica binária de gênero, ainda tenho dificuldade em não me identificar como mulher com capacidade reprodutiva, situando-me como mulher-mãe. Esse posicionamento atravessa toda a tese. Não encontrei outra maneira de expressar isso que não fosse pelo uso destas duas palavras: mulher e mãe. Com isso, não excluo outras formas de existência, mas evidencio as opressões que esta combinação específica apresenta dentro de uma lógica binária, heteronormativa e patriarcal. As opressões não se dão apenas pela capacidade reprodutiva, mas também por causa dela. Não darei conta de discutir todas

as questões que essa suspensão engloba, focando especificamente na falta de equidade nas formações em contextos educativos. Aponto um aspecto: precisamos conhecer mais mulheres e seus pioneirismos. Precisamos conhecer a nossa história. Creio que, ao conhecer essa história, teremos mais meios para desconstruir a lógica de mundo que nos foi imposta.

Alguns outros nomes cruzaram meu caminho, como a conhecida pensadora francesa Simone de Beauvoir, a brasileira Lélia Gonzalez, e Patricia Hill Collins, entre outras.

Todo esse percurso me acompanhou como professora e pesquisadora. Queria poder voltar no tempo e ter a bagagem que tenho hoje. Mas não podemos mudar o passado, apenas propor outros futuros. Se queremos um mundo sem dominação, o trabalho se faz aqui no presente, em especial com as crianças, para que tenham a chance de conhecer outras formas de existir, que superem os papéis sociais e culturais que ainda lhes são impostos.

O sexismo me encontra quase todos os dias, por meio de cobranças, comentários, pensamentos. O noticiário me inflama de feminicídios e injustiças contra as mulheres, contra os negros, contra os pobres, contra as crianças, contra os indígenas... A luta é contínua e não podemos enfraquecer nem por um segundo, pois nossos direitos conquistados podem rapidamente ser perdidos, mas é importante que seja uma luta que contagie, que desperte, ou os feminismos não avançarão. Esse feminismo de amor, do qual bell hooks (2018) fala, pode ajudar.

E se precisamos enaltecer mulheres para criar esse movimento, fazer uma pesquisa que enalteça a primeira cineasta de todas, Alice Guy, numa linguagem que hoje se expandiu em múltiplas camadas e plataformas, que é o cinema, não poderia deixar de acontecer. Ao mesmo tempo, voltarmos para a infância mostrando que as mulheres estiveram, sim, na invenção de muitas das coisas que participam da nossa vida cotidiana talvez seja um começo amoroso para apresentar o feminismo às meninas e aos meninos.

Descobrir mulheres nos diferentes campos da arte tem sido uma alegria para mim. Ampliar meu repertório e poder contagiar minha filha e os estudantes que me atravessam com essas vozes é prazeroso.

Se me perguntassem por que em alguns trabalhos foquei em trabalhar mais com as meninas, responderia que por um princípio de equidade do feminismo. Ocupar espaços de poder e fala requer um fortalecimento maior de meninas, mulheres e corpos outros invisibilizados, pois sem esse esforço, não conseguiremos ocupar lugares suficientes para dialogar. Nossa voz permanecerá quase inaudível.

Precisamos estar na política, na pesquisa, produzindo ciência com nossas subjetividades, fazendo cinema, arte, ocupando espaços, enaltecendo a voz, e contagiando mais e mais pessoas nesse movimento. No entanto, é duro lutar em um contexto de opressão. Entristecemos, enfraquecemos, adoecemos.

“Ser mulher é sofrer no mundo”, dizia minha mãe. Mas é também alegria e prazer quando podemos usufruir de nossa existência. Resgatar minha conexão com meus ciclos menstruais, gerar uma menina, educá-la de um jeito que eu não fui educada foram alguns passos. Ser mãe e pesquisadora. Ter consciência do quanto já caminhamos e o quanto ainda há por caminhar me traz força e alegria genuínas.

Para minha filha, eu não diria que ela veio para sofrer, pois sinto que me liberto das algemas da opressão, para que ela não as conheça e possa então caminhar com maior liberdade do que eu. As que vieram antes de mim fizeram isso, e as que virão depois de mim o farão. Sei que não é assim em todos os contextos, em qualquer família, em qualquer classe ou raça. Mas na minha micropolítica, na minha pequena revolução de todo dia, escolho honrar quem veio antes, e honrar quem virá depois.

Que diferença podemos fazer hoje na educação de nossas crianças, nas escolhas que fazemos como mulheres? Fortaleço-me fortalecendo outras mulheres. Construo projetos convidando outras para compor comigo. Enalteço seus nomes, escolho estudá-las, escutá-las. Carrego minha filha, minha mãe, minhas avós comigo. Carrego Alice Guy, e tantas outras vozes que me ajudaram a ser quem eu sou.



Mulher-natureza. Fonte: arquivo pessoal.⁵¹

⁵¹ Fotografias da autora postadas originalmente no instagram @ally.collaco entre 2019 e 2022.

Uma mulher que fala de amor é suspeita. Talvez isso ocorra porque tudo que uma mulher esclarecida teria a dizer sobre o amor representaria uma ameaça direta e um desafio às visões que nos foram oferecidas pelos homens. [...] Ensinados a acreditar que o lugar do aprendizado é a mente, muitos de nós pensamos que o ato de falar de amor com qualquer intensidade emocional será percebido como fraqueza e irracionalidade. E é especialmente difícil falar de amor quando o que temos a dizer chama mais a atenção para o fato de que sua falta é mais comum que sua presença, para o fato de que muitos de nós não temos certeza do que estamos dizendo quando falamos de amor ou de como expressá-lo. (bell hooks, 2021, p. 40 - 41).

Em uma mesa sobre Cinema de Mulheres na Intercom⁵², da qual participei no início de 2023, apresentando um recorte da infância de Alice Guy e falando de seu apagamento na história do cinema, uma participante questionou a razão de eu falar do abandono de Alice Guy pelo marido como uma condição para o final da sua carreira. Por que, afinal, atribuir sua falência ao episódio? Se eu não deveria desconsiderar este aspecto. Respondi que a condição de mulher-mãe não pode ser ignorada, nem na vida de Alice Guy, nem na vida de qualquer outra mulher-mãe, justamente porque essa é uma condição que nos vulnerabiliza e dificulta a retomada de carreiras, inclusive acadêmicas⁵³, prejudica a saúde mental quando nos falta rede de apoio, e pode ter sido por décadas a razão de tantas mulheres permanecerem em casamentos falidos e violentos.

No Brasil, por exemplo, a legislação do país não permitia sequer o divórcio até 1977⁵⁴, ou seja, nenhum direito às mulheres e suas crianças.

Alison McMahan investigou cuidadosamente as causas do fim da Solax Company, o estúdio bem-sucedido de Alice Guy e do ex-marido Herbert Blaché, nos EUA. Em uma combinação de vício em jogo, guerra mundial, ascensão de Hollywood, epidemia de poliomielite e gripe espanhola, e envolvimento amoroso com jovens atrizes,

[...] ela aceitara que seu casamento estava acabado. Herbert Blaché a havia deixado para lidar com o processo de falência, incluindo o leilão do estúdio com uma perda tremenda. Ela (Alice Guy) entrou com o processo do divórcio e ganhou uma renda

⁵² “A Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – é uma instituição sem fins lucrativos, destinada ao fomento e à troca de conhecimento entre pesquisadores e profissionais atuantes no mercado.” Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/a-intercom>

⁵³ Ver informativo produzido pelo movimento Parent in Science – “Mulheres e maternidade no ensino superior no Brasil”, disponível em: https://www.parentinscience.com/files/ugd/0b341b_6ac0cc4d05734b56b460c9770cc071fc.pdf. Ver também o artigo “Parentalidade e carreira científica: o impacto não é o mesmo para todos” (Carpes, Pâmela Billig Mello, 2022) publicado na revista *Epidemiologia e Serviços de Saúde*.

⁵⁴ Ver matéria de Tatiana Beltrão (2017), “Divórcio demorou a chegar no Brasil”, publicada pela Agência Senado.

mínima como pensão alimentícia. Os compradores derrubaram a maior parte do estúdio em 1922. (McMahan, Alison, 2002, p. 204, tradução minha).

Alice Guy levou seus filhos, com 10 e 14 anos, de volta para a França.

Alison (2002, p. 204, tradução minha) diz ainda que, “depois de vinte e oito anos no ramo cinematográfico, um flerte com a morte, e um final humilhante para um casamento, que por muitos anos ela dizia ser um modelo de parceria igualitária”, Alice precisava mais do que “consolo e socorro” em seu país natal, a França. Após o divórcio, ela nunca mais recebeu apoio financeiro para dirigir filmes. Ela, falida, mulher-mãe, com dois filhos menores para criar sozinha.

Sua condição de mulher-mãe teria sido crucial para seu apagamento? Por que ela foi esquecida? Alison McMahan acredita que “as razões são complexas e variadas”, mas temos algumas pistas que se relacionam com a atualidade.

Um olhar para a infância na relação entre cinema e educação

Na banca de qualificação desta pesquisa de doutorado, uma professora abriu sua fala me parabenizando pela coragem em fazer um trabalho na perspectiva feminista. Não entendi o comentário naquele momento. Por que seria algo corajoso? Por que se assumir feminista e pesquisar o feminismo poderia acionar a coragem? Aos poucos, fui entendendo.

É muito assustador estudar tanto a origem das opressões sobre as mulheres e se sentir tão impotente. Saber como tantas coisas poderiam se resolver, e ao mesmo tempo perceber que avançamos muito devagar.

Ana Paula Nunes, Eliany Salvatierra e Fernanda Mathieu (2021, p. 168) afirmam que “futuras mulheres têm suas oportunidades e seus futuros podados desde tenra idade, por falta de incentivo, falta de confiança pessoal, falta de acessos ou pela invasão de seus corpos”

Meu recorte neste trabalho recaiu sobre a infância, possivelmente por ser mãe de uma criança que agora tem 8 anos, e permanecer interessada em como a sociedade se prepara para receber as novas gerações, além de estar em contato constante com crianças em espaços de formação onde costumo dar oficinas de cinema. Fiquei surpresa ao perceber, como pesquisadora, professora e mãe, que a misoginia já aparece entre as crianças. A invalidação das meninas pelos meninos; a naturalização de microviolências; e as distorções feitas sobre o próprio feminismo.

No patriarcado, a rebeldia é tida como mau comportamento. Apesar de todas as conquistas feministas das últimas décadas, ainda vivemos no patriarcado. [...] Faz sentido que o sistema demonize quem luta contra ele. Talvez, quando derrubarmos o patriarcado, o feminismo não será mais necessário. Até lá, o patriarcado insistirá em fazer da palavra ‘feminismo’ um palavrão. E as mulheres continuarão a pagar o preço das decisões tomadas quase que exclusivamente por homens em nossa sociedade. [...] A História das Mulheres é uma história de exclusão, de apagamentos, de sabotagens, de desvalorizações. Para atacar a luta das mulheres, que historicamente leva o nome de feminismo, é preciso que nosso protagonismo seja negado. É preciso fingir que nunca lutamos. Por isso é tão relevante conhecer a nossa história. (Aronovich, Lola, 2019, p. 21-22).

Minha pesquisa, que relaciona cinema, educação e infância, propõe uma abordagem que acolhe o princípio de equidade dos feminismos. É preciso proporcionar conhecimento sobre a história das mulheres para que elas questionem a realidade que as oprime e possam se unir e se fortalecer. Parece simples. Deveria ser. Porém, muitas vezes o que acontece quando você tenta fortalecer mulheres e meninas é repelir, ao invés de aproximar.

O fortalecimento de meninas e mulheres gera questionamentos, invalidações e dúvidas. “Mas por que só meninas?” “Mas isso não é exclusão?” “Será que se essas mulheres fossem tão importantes não estariam nos livros?”, estas foram algumas das perguntas que escutei ao longo dos últimos anos.

A confiança, segurança, identificação e admiração que meninas e jovens mulheres constroem junto de suas educandas permitem maior estima para sonhar. A partir dessa possibilidade de se autorreconhecer em referenciais positivos e inspiradores, em uma fase de desenvolvimento de sonhos, tornam-se um pouco mais alcançáveis do que seriam as mais diversas ambições possíveis. [...] O problema é quando esses referenciais não existem ou, quando existem, pouco contemplam as mais diversas realidades raciais, geracionais, classistas, de gênero, etc. (Nunes, Ana Paula; Salvatierra, Elian; Mathieu, Fernanda, 2021, p. 168).

Por que a maioria dos lugares de poder na política são ocupados por homens, se grande parte do eleitorado é formado por mulheres?⁵⁵. Por que a maioria dos filmes brasileiros é protagonizada por homens, produzido por homens, se há tantas espectadoras e profissionais disponíveis?⁵⁶.

⁵⁵ Ver matéria do Tribunal Superior Eleitoral, “[Eleições 2022: mulheres são a maioria do eleitorado brasileiro](#)”.

⁵⁶ Ver documento disponibilizado pela ANCINE – Agência Nacional do Cinema - Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe_diversidade_2016.pdf

Gráfico 15 – Elenco com recorte de gênero em relação à população brasileira

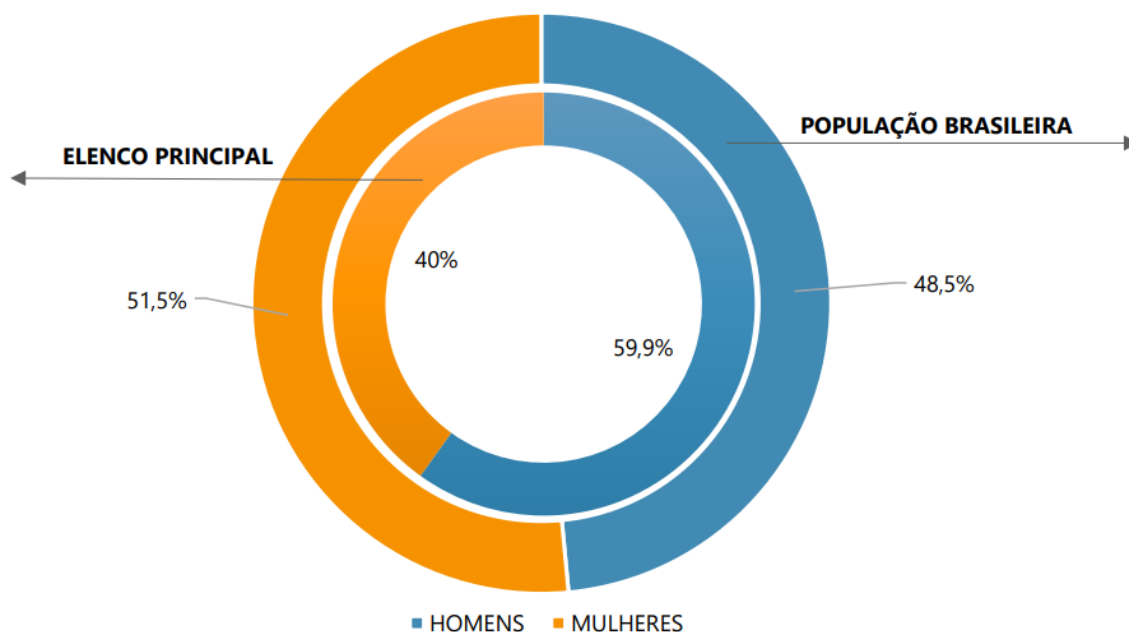


Gráfico de contraste população brasileira X elenco principal nos filmes nacionais em 2016.
 Fonte: Ancine.⁵⁷

Deveríamos questionar a não inclusão de conteúdos que consideram as mulheres nas formações. Cineastas, artistas, pensadoras, cientistas. As feministas questionam.

Nenhum projeto de dominação daria certo se não contasse com a ajuda dos oprimidos, diz Simone de Beauvoir. Assim, a lógica de dominação que opera para oprimir mulheres é também sustentada por mulheres. E o primeiro passo é perguntar-se: como opero dentro dessa lógica e como posso deixar de operar?

Exercer a autocrítica sobre o próprio sexismo é o primeiro passo para a libertar-se do patriarcado, diz bell hooks (2020). E exercer a SORORIDADE. Amor e união entre as mulheres, em um contexto no qual a rivalidade e a busca por validação masculina é o esperado.

A sororidade não significa que todas as mulheres precisem ser amigas, mas, respeitadas as diferenças, precisam agir para não serem inimigas. Resolverem-se entre si, sem nutrir a rivalidade perante os homens. Porque isso nos enfraquece como grupo, e enfraquecidas somos facilmente dominadas.

⁵⁷ Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe_diversidade_2016.pdf

Em um contexto histórico e estatístico de dominação, é preciso um esforço para apoiar outras mulheres em suas profissões e conquistas, logo, adquirir produtos feitos por mulheres, ler mulheres, apoiar mulheres, é um movimento de produção de equidade. E isso não tem nada a ver com odiar homens, mas com o fortalecimento das mulheres na ocupação de espaços de diálogo e conquista de direitos. Ao conhecer a subjetividade das mulheres, nós, mulheres, nos fortalecemos.

Uma prática feminista levará toda uma vida de mudanças e conflitos internos, porque precisamos continuamente problematizar cada ação e pensamento, e nos movimentarmos a partir disso. Como afirma Gerda Lerner (2019, p. 279-280),

A mudança de consciência que devemos fazer ocorre em duas etapas: devemos, ao menos por um tempo, permanecer centradas nas mulheres. Depois devemos, tanto quanto possível, deixar o pensamento patriarcal para trás. Ser centrada na mulher significa: perguntar como seria definido esse argumento se as mulheres fossem seu ponto central. [...] Fugir do pensamento patriarcal significa: ser cética quanto a cada sistema conhecido de pensamento, criticar todos os pressupostos, valores e definições. Contestar a afirmação de alguém confiando em nossas afirmações, na experiência feminina. [...] Sermos críticas quanto ao próprio pensamento, que é, afinal, um pensamento moldado na tradição patriarcal. Por fim, significa desenvolver coragem intelectual, a coragem de se levantar sozinha, a coragem de buscar o inalcançável, a coragem de correr o risco do fracasso. Talvez o maior desafio para as mulheres pensadoras seja o desafio de fugir do desejo de segurança e aprovação para a qualidade mais 'não feminina' de todas – a arrogância intelectual, a húbriis suprema que atribui a si o direito de reordenar o mundo. [...]

O sistema do patriarcado é um constructo histórico; tem um começo; terá um final. [...] Uma visão de mundo feminista permitirá que mulheres e homens libertem a mente do pensamento patriarcal, e também de sua prática, para enfim construir um mundo livre de dominação e hierarquia, um mundo que seja verdadeiramente humano.

Uma prática feminista, assim como uma prática antissexista, antirracista, anticapacitista, decolonial, é contínua, diária e em espiral. Vai e volta. Uma mulher fortalecida inspira outras mulheres a se fortalecerem. Quando ela enfraquece, quem está mais forte a puxa de volta. Mãos que nunca desatam. Energia de grupo. Humildade em se reconhecer perante um grupo. Saber pedir ajuda e ajudar quando consegue.

Quanto mais mulheres e mais meninas souberem disso, melhor para todas nós. E se puderem contar com a ajuda de meninos e homens, que as escutem e respeitem, melhor ainda.

Minha atenção maior à infância, me fez olhar para as microviolências que as meninas sofrem rotineiramente: furar a orelha porque é menina. Enfeitar. Embonecar. Incentivar o cuidado com a aparência, a vaidade (maquiagem, esmalte, acessórios, feminilidade) que atrapalham o brincar e o

ser criança. Educar silenciando seu comportamento e fala: “Fale baixo”. “Seja mocinha”. “Fique quieta”. “Que coisa feia”. “Senta direito”. “Se comporte”. “Obedeça”. Enaltecer a feminilidade: “como está bonita de vestido!” Oferecer brinquedos que enaltecem papéis de gênero: lousinhas, bonecas. Educar para o servir e o cuidar. Mas não encorajar a criatividade e a coragem com esportes, lego, carrinhos e jogos. Mostrar filmes em que as mulheres estão sempre em busca de um príncipe, e não mostrar meninas e mulheres protagonistas almejando outras coisas, além de relacionamentos. Naturalizar toques sem consentimento ou brincadeiras constrangedoras que desagradam. Invalidar depoimentos e falas das meninas sobre o que lhes acontece. Castigá-las pelas violências que sofrem. (“Foi a roupa”, “quem mandou se meter ali” etc.) Não oferecer educação sexual e não educar sobre consentimento, privacidade e intimidade.

Desprotegidas na infância, essas meninas vão crescer desprotegidas na vida adulta. E sem orientação, muitas não conseguem se libertar e reconhecer as violências que sofrem. Demoram ou passam a vida caladas, abafadas e adoecidas; inclusive, oprimindo outras meninas e mulheres porque “o mundo é assim”.

Uma perspectiva feminista na infância encoraja as meninas a serem quem são. Encoraja-as a se unir, falar e desejar. Encoraja a se libertarem da aparência e se amarem como são com as suas escolhas. Encoraja a valorizar suas habilidades e gostos, e a não aceitarem a invalidação. Elas precisam aprender a se defender, a colocar limites sobre si mesmas. Precisam saber que o corpo delas é delas, e é inviolável, e que serão acolhidas, respeitadas e amadas sempre. Precisam saber que quanto mais amigas forem, mais fortes ficam. Educar na perspectiva feminista é cultivar o amor na relação consigo e com os outros, e é do amor que vem o respeito. É ter voz dentro de casa e fora de casa. Que não é não. E que pare é pare. Educar numa perspectiva feminista não é cultivar ódio ou exclusão de gênero, mas fortalecer para acabar com a dominação entre gêneros.

É papel da educação apresentar a história das mulheres, suas existências, subjetividades, feitos e contribuições para que as crianças saibam, em especial as meninas, que as mulheres também são inovadoras, inventivas e criativas.



Marcas. Fonte: arquivo pessoal.

O patriarcado é uma criação histórica formada por homens e mulheres em um processo que levou quase 2500 anos até ser concluído. [...] A falta de conhecimento das mulheres sobre a própria história de luta e conquistas é um dos principais meios de nos manter subordinadas. [...] (Lerner, Gerda, 2019, p. 261 e 279).

O enaltecimento de mulheres não significa o apagamento dos homens, mas produz equidade. É valorizar a diferença e ouvir múltiplas vozes. É desnaturalizar a neutralidade com a qual a ciência se promoveu, sem de fato ser neutra. A ciência tem recorte de gênero, raça e classe bem demarcado.

Educar numa perspectiva feminista começa na infância, desconstruindo padrões e quebrando paradigmas para oferecer uma chance de as meninas questionarem o sistema que as oprime, e colocar os meninos em uma posição de humildade e igualdade perante os grupos. Até porque, em uma lógica de dominação, a educação das crianças é violenta e produz a violência. E o fim da violência começa com o fim da dominação.

Onde existe amor, não existe dominação, diz bell hooks (2020). Onde existe amor, não existe violência. Onde existe amor, não existe invalidação. Onde existe amor, existe respeito.

Não há amor onde há dominação. O pensamento e prática feministas enfatizam o valor do crescimento mútuo e da autorrealização em relacionamentos íntimos e de

parentalidade. Essa visão de relacionamentos em que as necessidades de todo mundo são respeitadas, em que todo mundo tem direitos, em que ninguém precisa temer a subordinação ou o abuso, vai em sentido contrário a tudo o que o patriarcado defende sobre a estrutura de relacionamentos. (hooks, bell, 2020, p. 149-150).

Um primeiro passo talvez seja se perguntar: onde sou violento? Onde invalido? Onde domino? Quem eu domino? Onde desrespeito? Onde exerço meu sexismo? O que posso fazer desse lugar? Questionar-se continuamente para buscar a liberdade.

No livro *A poética da infância*, de Katia Tavares e Severino Antônio (2019, p. 19), eles dizem que

[...] cada criança é feita de matéria do mundo, da circulação da vida, das circunstâncias históricas e sociais, mas, ao mesmo tempo, feita de sonhos, movida por desejos e sentidos que descobre e atribui à vida. A criança não é uma folha em branco a ser escrita, um vaso a ser preenchido, um autômato a ser programado. Também não é um filhote a ser adestrado. É um sujeito humano em formação. Inacabado desde o nascimento, precisa ser educado para permanecer vivo e para recriar a vida. Entretida de muitas vozes, a criança precisa – ao seu modo, à sua medida – ir constituindo sua voz própria, de sujeito entre sujeitos. Um sujeito que elabora conhecimento desenvolve uma concepção de mundo, tem o que dizer e precisa de diálogos, de escuta.

Sabemos que a infância é uma construção histórica e recente, e que não é única. São infâncias. De diferentes gerações, diferentes contextos sociais e culturais, classes, etnias, tempos e padrões.

Neste trabalho, adotarei a perspectiva de infância e de criança a partir do território de experiências e de sujeitos em formação e construção contínua, citados pelos autores.

Assim como Zambrano cunhou a razão poética, unindo vida e ciência, poesia e filosofia, Katia Tavares e Severino Antônio (2019, p. 34) falam da divisão entre o sensível e o racional. Existe essa necessidade vital do nosso tempo de incluir na educação das crianças uma reaprendizagem do afeto como forma de conhecimento. Juliana Crispe (2016) fez um trabalho sobre cartografias afetivas em sua tese de doutorado para promover, através da arte, encontros de conexão dos participantes consigo mesmos.

O intercâmbio de experiências, além do diálogo e da escuta, como afirmam Tavares e Antônio (2019), do 'fazer junto', é um dos trabalhos mais fecundos na educação da infância.

Para Korczak (1986), a criança é um ser de direitos. Direito de ser, pensar, sentir, querer, viver e sonhar. Responsável por inspirar a base dos direitos universais da criança, o autor defende o direito da criança ao respeito e a poder ser o que é.

Em uma sociedade que segue uma lógica de dispositivos maternos e amorosos para meninas e de eficácia para meninos, como afirma Valeska Zanello (2018), impondo papéis sociais demarcados que condicionam um gênero submisso ao outro, é fundamental que uma perspectiva feminista se instale, desconstruindo estes dispositivos e propondo novas maneiras de existência neste mundo.

Kohan (2011, p.6-7) diz que “se o ser humano é um ser histórico, o é porque tem infância, porque a linguagem não lhe vem dada ‘por natureza’ [...] é na experiência, na infância como experiência, que o ser humano se constitui como ser histórico.” E complementa que “experiência e infância (experiência da infância, infância da experiência) são condições de possibilidade da existência humana, sem importar sua idade.” (Kohan, 2011, p. 7).

Nesse sentido, considerar a infância como um estado permanente de aprendizagem é criar um diálogo entre diferentes saberes que estão sempre se construindo conjuntamente.

Gilka Girardello (2016, p. 87) sugere que “uma educação da infância que enfatize a imaginação pode contribuir para desmanchar o preconceito dualista que em nossa cultura ainda separa radicalmente a razão da emoção, a sensibilidade do intelecto.”

Ela complementa afirmando que

[...] a imaginação da criança é um modo de ver além ou de entrever, que intensifica a experiência de olhar e vice-versa. Como todos os sentidos podem despertar a emoção imaginativa, poderíamos também falar da imaginação como um modo de sentir além. As vivências imaginativas na infância têm um papel crucial no seu desenvolvimento estético, afetivo e cognitivo. (Girardello, Gilka, 2016, p. 90).

A infância, diz Renato Nogueira (O Caráter..., 2020, vídeo) é uma “capacidade brincante que existe em cada um de nós, capacidade de colorir a existência. O poder da infância convida-nos a uma potência à alegria, capaz de tornar a vida o que ela realmente merece ser: presente!”.

A infância é este período da vida em que estamos em constante formação. Embora adultos, possamos estar continuamente nos formando, as crianças necessitam de orientação e direcionamento nos anos iniciais, quando a história das coisas se apresenta para elas. bell hooks (2020, p. 161) diz que é necessária “uma educação feminista de base para a consciência crítica”, mas que “infelizmente, o elitismo moldou o pensamento feminista.” O feminismo não deve estar restrito ao ambiente acadêmico, embora “a maioria das pensadoras/teóricas feministas desenvolva trabalhos no contexto elitizado da universidade” (hooks, bell, 2020, p. 161). A autora lamenta que as pesquisadoras acadêmicas escrevam muito pouco para o público infantil, e se ausentem das formações na Educação Básica, ficando restritas ao Ensino Superior. Assim, nos voltarmos para a

infância é nos preocuparmos com a maneira como apresentamos o feminismo para as crianças. Quais vozes estamos levando, quais narrativas e preocupações estamos apresentando durante sua formação inicial.

A literatura infantil é um dos locais cruciais para a educação feminista, para a conscientização crítica, exatamente porque crenças e identidades ainda estão sendo formadas. [...] Compartilhar pensamentos e práticas feministas sustenta o movimento feminista. O conhecimento sobre o feminismo é para todo mundo. (hooks, bell, 2020, p. 46-48).

Ou seja, é para crianças também.

**O CAIR DAS FOLHAS:
EM BUSCA DE UMA
PEDAGOGIA FEMINISTA DO
CINEMA**

*Muita gente pequena, em lugares pequenos,
fazendo coisas pequenas, pode mudar o mundo.*

(Eduardo Galeano)



Frames do filme *O cair das folhas* (1912). Fonte: o filme.⁵⁸

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jamw8aAvckc>

O cair das folhas (1912)⁵⁹

CENA 1 - INTERNA - LABORATÓRIO - DIA

Em preto e branco, sem som direto, um MÉDICO, o Dr. Earl Headley, exhibe para outros colegas o resultado de sua cura para a tuberculose, trazendo uma PACIENTE. Ela entra na sala, eles a examinam para comprovar que foi curada. Depois, entram duas crianças e fazem o mesmo. Eles se cumprimentam.

CENA 2 - INTERNA - SALA DE PIANO - DIA

Uma JOVEM MULHER chamada Winifred aparece doente, tossindo e está sentada, acompanhada da MÃE e da IRMÃZINHA, Trixie, com cerca de 5 anos. Ela lê um livro para a criança. A mãe retira o livro das mãos da filha doente e explica para a criança que a jovem precisa ser poupada. As irmãs se abraçam, e a jovem resolve tocar piano para ela. A garotinha canta, a mãe parece abalada na janela do quarto. A jovem para de tocar o piano, tosse sem parar, expelindo sangue no lenço. A mãe a segura, e as duas se desesperam. A irmãzinha não sabe o que fazer. Uma EMPREGADA entra no recinto, e a jovem é carregada para fora da sala. A criança observa tudo entristecida. A mãe retorna, liga para o médico e chora. A criança a consola.

CENA 3 - INTERNA - QUARTO DA JOVEM - DIA

A jovem está sentada na cama, com ajuda da mãe, enquanto um MÉDICO a examina. A jovem tosse sem parar. Os dois a deitam na cama e ele acaricia sua mão na tentativa de acalmá-la. Ele se retira com maleta e chapéu do quarto, junto com a mãe da jovem. A empregada se posiciona ao seu lado.

CENA 4 - INTERNA - SALA DE PIANO - DIA

O médico diz à mãe que, no cair das folhas, no final do outono, a jovem não estará mais viva. A irmãzinha está perto dos dois e escuta o que o médico diz. A mãe desaba em choro. O PAI aparece na sala e recebe a mesma notícia. Fica arrasado. O médico tenta confortá-los um pouco e vai embora. Os dois se abraçam e saem da sala. A menina, que observava tudo, se aproxima da janela para ver as folhas das árvores. Ela coloca as mãos sobre o queixo, permanece observando as árvores da janela e tem uma ideia.

CENA 5 - INTERNA - QUARTO DE TRIXIE - NOITE

A empregada ajeita a cama de Trixie, enquanto ela ora ajoelhada diante de um pequeno altar no quarto, ao lado da cama. A empregada a pega gentilmente no colo e a coloca na cama. Já deitada, a MENINA olha

⁵⁹ Disponível em: [\(42\) O Cair das Folhas \(Falling Leaves, 1912\) de Alice Guy Blache | Legendado em Português - YouTube](#)

pela janela, levanta-se da cama, calça seus sapatinhos e sai do quarto no meio da noite.

CENA 6 - INTERNA - CORREDOR - NOITE

Trixie abre a gaveta de uma cômoda do corredor e retira um rolo de linha.

CENA 7 - EXTERNA - JARDIM - AMANHECER

Trixie está de pijama, sorri e corre da porta da casa para o jardim. Ela junta as mãozinhas para orar, recolhe as folhas do chão e amarra nos galhos das árvores usando linhas de costura. Na rua, passa o médico Dr. Earl Headley, que a observa com curiosidade. Ele pergunta por que ela está amarrando as folhas nas árvores e Trixie explica que é para salvar a irmã doente. Enquanto conversam, as folhas das árvores continuam caindo. Ela explica da tosse, e ele pede para ver a jovem irmã.

CENA 8 - INTERNA - QUARTO DA TRIXIE - AMANHECER

A empregada entra no quarto de Trixie e não a encontra. Ela chama a mãe de Trixie. As duas se desesperam.

CENA 9 - EXTERNA - JARDIM - DIA

Trixie e o médico entram na casa e encontram a mãe e a empregada. Ele pede para ver a jovem e avisa que tem a cura para sua doença. A mãe abraça a criança, e o médico lhe entrega um cartão onde está escrito que ele é bacteriologista. A mãe celebra e pergunta como ele soube da doença. Ele explica que viu Trixie no jardim pendurando folhas e ela lhe explicou tudo. A menina pega na mão do médico e o conduz ao quarto da irmã.

CENA 10 - INTERNA - QUARTO DA JOVEM - ENTARDECER

O médico conversa com a jovem e aplica uma injeção com a medicação no pulso dela. A mãe e Trixie estão junto dela, observando e consolando. Ele pega na mão da jovem, que já parece melhor, e os dois trocam olhares de encanto. Ele sai e conversa com a mãe próximo da porta do quarto. Trixie se aproxima da irmã e faz carinho em seu rosto.

Três meses depois

CENA 11 - INTERNA - QUARTO DA JOVEM - AMANHECER

A jovem está sentada, se alimentando, com a ajuda do pai. O médico entra na sala e celebra sua melhora. Ele entrega flores. O pai se

levanta para guardar as flores, e o médico se senta ao lado da jovem. Os dois parecem encantados um com o outro. A mãe e Trixie entram alegremente no quarto. O pai delicadamente as conduz para fora, enquanto o médico serve uma torrada na boca da jovem. Ela sorri.

FIM



O cair das folhas (1912)



Educação, infâncias, memórias e experiências

Subir na goiabeira do quintal da vó e comer goiaba sentada nos galhos. Tomar Nescau quentinho na mamadeira escondida do meu pai, na casa da vó. Comer bolacha maria ou maisena com margarina, e esmagar para ver sair minhoca de margarina pelos furinhos da bolacha. Abrir presentes no dia do aniversário e guardar os embrulhos embaixo da cama para ganhar mais. Sentir o carinho da minha mãe em meu braço, que ela fazia com a ponta dos dedos. Rodar bem rápido na roda do parquinho e sentir que iria voar. Esperar o Natal para ganhar um brinquedo desejado. Tomar café com bolacha água e sal e margarina Becel na casa da vó Regina. Gosto de manga madura cortada pelo vó em dias de visita. Vó There trocar de lugar comigo pra eu ficar na parte de dentro da calçada. Andar de mãos dadas com mamãe e papai no shopping. Comer um prato de cenoura ralada antes do almoço. Assistir TV Colosso antes de ir pra escola. Ficar na fila por horas pra ver um lançamento no cinema do Shopping Beiramar. Comer pitangas colhidas nas árvores do sítio do Tio Clóvis. Passar batom moranguinho e lambear os lábios. Comer bala sete belo ou de caramelo na casa da vó Regina. Ir na pizzaria e perguntar o tempo todo quando vai chegar a pizza. Comer um pedaço e pedir pra ir embora. Pegar o 'farofinha' e passar o dia na praia. Brincar no quintal da vó e fingir que as folhas e flores são comidinhas de verdade. Usar as camisolas de seda da vó pra brincar de princesa e personagens de novela. Escrever palavras aleatórias na máquina de escrever da vó. Folhear álbuns de fotos e imaginar minha mãe quando era criança. Cheiro de banana na lancheira do colégio. Levar refri sem gás e chips murcho no lanche da escola. Comer docinho, salgadinho frito e bolo em festa de aniversário. Sentar no colo do Papai Noel no shopping e ganhar balinha. Procurar ovos de Páscoa na manhã de domingo. Cheiro de caderno novo antes das aulas começarem. Ajudar mamãe a encapar os cadernos nas férias de verão. Cheiro de quentão e pinhão em dia de festa junina. Comer puxa-puxa e brincar de pescaria em dia de festa junina. Cheiro de colônia do Boticário ao abraçar vó Regina. Descer o morro do parquinho com caixa de papelão e sentir um frio na barriga. Brincar de elástico, corda e cinco marias no recreio da escola. Ver mamãe fazer os saquinhos de cinco marias pra mim. Ganhar loucinhas de barro do Largo da Alfândega. Comer posta de tainha frita no inverno com arroz branco e limão galego. Brincar de boi-de-mamão e ter medo da bernunça. Montar casinha da Barbie com louças da cozinha e usar caixa de sapato como um carro. Comer sanduíche natural com batata Rufles e suco de laranja. Empinar sacola plástica da janela do apartamento em dia de vento sul. Passar pela ponte Hercílio Luz no fusquinha verde da vó. Comer Danoninho e pão de queijo que vovó comprava pra mim quando

eu pedia. Fazer dobradura de papel pra brincar na escola. Brincar de mês, alturinha, elefante colorido e pega-pega com meus primos. Brincar de dança das cadeiras ao som de Xuxa. Brincar de lego na casa dos primos. Tomar café com leite com gosto de remédio em dias de dodói. Tomar vacina de gotinha na casa da vó. Pegar siri no sul da ilha e ficar com pena deles tentando fugir da panela. Acampar no clube 6 de janeiro no verão. Comer cachorro-quente do Afonso no final do carnaval. Cheiro de cigarro na mão da minha mãe. Ficar feliz por estar doente e não precisar ir pra escola. Pular ondas do mar e comer uvas no réveillon. Comer hóstia na primeira comunhão da igreja. Cantar música do Raul Seixas e Jorge Ben Jor na sala com minha mãe. Ir na livraria e mamãe me deixar escolher 1 livro todas as vezes. Brincar de banco imobiliário. Comer misto com chocolate quente bem cedo na padaria com mamãe.

Essas foram algumas das memórias que anotei quando pensei no significado de infância. O que a minha infância significou para mim? O que a infância significa para as crianças? Quando penso na infância de Alice Guy, penso na diversidade de experiências, sensações, sabores e saberes que ela acessou nos primeiros anos de vida. Essa memória no corpo de criança que ressoa ao longo da vida, e que fez dela o fenômeno criativo que ela foi.

No curta *O cair das folhas*, realizado em 1912, a ingenuidade de Trixie, ao tentar salvar a irmã de uma doença grave, é, no fundo, o que mobiliza os adultos a resolverem o problema de sua irmã. Acreditar que costurar folhas nas árvores poderia vencer o outono, e, assim, a morte da irmã, faz parte de uma infância que imagina e cria.

Nesse sentido, pensar uma formação que crie memórias marcantes talvez seja um bom começo. Experiências que a criança possa viver com o corpo todo, usando as mãos, os olhos, os ouvidos, sentindo sabores, cheiros, sons, texturas. Ter contato com a terra, com outras crianças, e com repertórios com representatividade, diversidade e multiplicidade, que ressoem ao longo de toda a vida.

Em *As mais pequenas coisas*, Monica Terra (2022) renova o conceito de experiência de Dewey para falar da importância da experiência concreta para construção do conhecimento. Se as crianças ou a infância são este território de experiências, questionar sua qualidade é uma discussão atual e necessária “para aspirar sempre à (*sic*) uma educação autêntica” (Terra, Monica, 2022, p. 37).

Diz a autora que “é a interação entre o indivíduo e o ambiente que define a experiência, o encontro entre as intenções e as capacidades pessoais com as condições necessárias oferecidas pelo

ambiente” (Terra, Mônica, 2022, p. 41), e complementa com a ideia de que “reside nesse habitar a experiência e permitir a ela evoluir, desenvolver-se, crescer junto aos sujeitos, todos que a atravessam, durante um processo que é ‘um espiral sem fim’” (Terra, Mônica, 2022, p. 43).

Em *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, Jorge Larrosa traz uma reflexão sobre o “pensar a educação a partir do par experiência/sentido” (Larrosa, 2002, p. 20). Para ele, não basta uma sociedade da informação e da opinião, pois isso não representa o ‘saber da experiência’. A experiência está associada à vida humana, ao olhar, ouvir, pensar, silenciar, passear, viajar. A experiência é única e singular;

[...] a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larrosa, 2002, p. 24).

Pensar no educador como um criador de circunstâncias é uma ideia que me agrada. Deligny (apud Matos; Miguel, 2020, p. 514) acredita na ideia da criação de circunstâncias na educação que sejam favoráveis ao aluno, em que ele possa desenvolver sua potência, mesmo que isso não corresponda às expectativas das instituições e dos educadores. Não focar em eficácia, nem em normalização do estudante ou regularização do aprendizado, e sim valorizar a singularidade dos corpos, que são também coletivos. Criar circunstâncias de aprendizagem. Seria possível? Tecer convites, exercer a escuta, possibilitar trocas.

Alain Bergala, em entrevista realizada por Beatriz Vichessi (2012, online), afirma:

Para as crianças, o cinema é uma possibilidade de experimentar a vida. Quando jovens, já temos certa bagagem e nos apropriamos do que vimos na tela de outro modo, e não como um anúncio de sentimentos e emoções. Quando pequenos, temos experiências e vivências sobre a família, a casa, a escola. O restante, como o mundo, o amor e a violência, pode ser aprendido com diversos vieses por meio dos filmes. Muito do que se vê nas telas é uma prefiguração da vida dos adultos e ajuda a criar suposições sobre o futuro.

Equilíbrio, variedade, rigor, mediação e fruição: a combinação ideal ao aproximar crianças do cinema. Pensar a educação como uma criação de circunstâncias de aprendizado é uma ideia bonita, em que a criança desenvolve todo seu potencial, descobre a si mesma, mesmo que isso não

corresponda a nenhuma demanda institucional. Não ser obstáculo diante da curiosidade e da inquietação, do desejo insaciável em experimentar o mundo. Poderíamos desejar algo mais?

Gosto da ideia de pensar as aproximações entre cinema e educação como criação de circunstâncias e de encontros com o cinema. Bergala (2008) define esses encontros como iniciações, pois não seria possível ensinar arte, assim como não seria possível ensinar cinema, mas apenas iniciar, promover uma aproximação, criar circunstâncias de aprendizagem com ele. Xavier, por sua vez, diz que “o cinema que ‘educa’ é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a questão não é ‘passar conteúdos’, mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo uma construção que tem história, é tomado como natureza, dada inquestionável.” (Xavier, 2008, p. 15).

Estamos dispostos a aprender com as crianças, a permitir que nos guiem no seu processo de aprendizagem? Conseguiremos entrar em seu mundo de fantasia, como Trixie o revela, no curta *O cair das folhas* de Alice Guy, ao acreditar que salvaria a irmã costurando as folhas nas árvores?

A educação é um processo em que aprendemos a ser os arquitetos da nossa própria experiência e, conseqüentemente, a criar-nos a nós próprios. As artes têm contribuições muito claras a fazer para este objetivo, enfatizando a expressão da individualidade e através do exercício e desenvolvimento da capacidade da imaginação. [...] A educação é um processo de aprender a inventarmos a nós mesmos. (Eisner, 2011, p. 41).

Na educação, como afirma Paulo Freire (2019), você não promove transformação com uma postura colonizadora. Você se aproxima, conhece, escuta, respeita e sugere. O outro, com todo seu repertório e sensibilidade, gradativamente vai se abrindo ao novo. É importante entender que a transformação na qual acreditamos e que defendemos é apenas um convite. Aceita quem quiser, diante de sua própria experiência e sensibilidade. Que façamos de nossos convites elementos sedutores, a tal ponto que se tornem irresistíveis e irrecusáveis. E que nos transformemos também, nessa relação com os outros.

bell hooks, admiradora e leitora de Freire, diz que “na obra de Paulo havia o reconhecimento da subjetividade dos menos privilegiados” (hooks, bell, 2017, p. 75), exceto pelo fato de ele “nem sempre reconhecer as realidades da opressão e da exploração distinguidas segundo os sexos” (hooks, bell, 2017, p. 75).

A autora acredita que, para “criar uma academia culturalmente diversa, temos de nos comprometer inteiramente. Aprendendo com outros movimentos de mudança social, com os esforços pelos direitos civis e pela liberação feminina” (hooks, bell, 2017, p. 50).

Freire (2019) fala bastante da importância da esperança crítica, que não é só em esperar, mas ressignificar contextos criticamente e agir. Ele acredita que a educação não está desassociada de um posicionamento político, e defende a libertação da consciência humana, o reconhecimento da condição de opressão e a libertação de sua condição. Mas, para isso, discursar para o outro não é suficiente, é preciso que o oprimido reconheça esse lugar a partir dele mesmo.

Agarro-me a essa ideia de *esperançar* na educação, vinda de Paulo Freire, somada à voz de bell hooks. À ideia de sonhar com mais vozes dialogando com autores consagrados, em diferentes linguagens, entre elas o cinema, e com um pensamento mais cuidadoso para uma infância que chega num contexto de excessos (e ausências) de todos os tipos — e espero ter a serenidade necessária para enxergar tantas nuances e delicadezas nessa caminhada.

hooks (2017, p. 97) ainda diz que, “se o testemunho pessoal, a experiência pessoal, é um terreno tão fértil para a produção de uma teoria feminista libertadora, é porque geralmente constitui a base da nossa teorização.” Afinal, todos nós levamos para as formações que promovemos, ou mesmo para as salas de aula, conhecimentos que vêm de nossa experiência, e isso, segundo a autora, pode melhorar nossa aprendizagem.

O que mais me fascinou na biografia escrita pela própria Alice Guy não foi apenas sua trajetória bem-sucedida como cineasta, que é onde se costuma colocar maior atenção nos estudos de cinema, mas quando ela nos narra suas lembranças de infância, a educação que recebeu. Ela nos conta com riqueza de detalhes seus primeiros anos de vida. Fala da variada e diversa cultura francesa e chilena, lugares onde viveu suas infâncias, o acesso e incentivo à leitura, fala da afetividade na relação com a avó materna e com a babá chilena Conchita. E fala também da rigidez das escolas francesas. Essas memórias, que reverberaram por toda sua vida, me fazem pensar sobre nosso papel na educação. Talvez seja ali que minha atenção pause com interesse. Talvez seja algo que nos escape ao estudar aqueles e aquelas que inauguraram caminhos. Tenho um interesse particular por suas infâncias. Pensar as memórias que produzimos nas crianças em suas diferentes vivências e experiências pode ser uma pista para reinventar nossa atuação na educação. A infância de Alice Guy me inspira a isso.

Vejo constantemente, nas redes sociais, uma frase da escritora Lya Luft que diz que “a infância é um chão que a gente pisa a vida inteira”⁶⁰; então quais memórias e experiências precisamos proporcionar para formar esse ‘chão’ diverso, qualificado e variado nas crianças?

Pré-cinemas, cinemas e pós-cinemas

Eu acho que a primeira criança que teve a ideia de colocar suas mãozinhas diante de uma fonte de luz e mover seus dedos para ver suas sombras ampliadas dançando numa parede inventou o cinema. Mas aceito a opinião de que o cinema é filho da lanterna mágica, da fotografia e da eletricidade. Existiram muitas etapas anteriores até chegar às imagens em movimento como as conhecemos. Os precursores foram aqueles que estudaram a síntese do movimento, seja para um propósito científico, seja para construir brinquedos, antes mesmo da invenção da fotografia.

(Alice Guy)

A passagem acima está na biografia de Alice Guy. Quando a li, fiquei encantada com a atribuição que ela fez da invenção do cinema às crianças e suas brincadeiras espontâneas. Para quem já utilizou um projetor em uma sala de aula, já deve ter visto as mãozinhas das crianças se agitarem na frente da lâmpada. Se adultos são crianças que cresceram, pensar essa brincadeira e curiosidade é o que nos mobiliza a inventar coisas. As coisas do mundo.

A lembrança mais antiga que tenho do cinema foi de minha primeira ida à sala grande, com a turma do jardim de infância da escola, para assistir *Bambi* (1942), da Disney. Nasci em 1985 e não devia ter mais do que 5 anos na época. Lembro-me de uma tela enorme, assim como me recordo do medo e da tristeza que senti quando a mãe de Bambi morreu, e chorei com saudades da minha mãe. Achei que nunca mais a veria também. Essa emoção me marcou tanto que nunca mais quis assistir *Bambi*, até me tornar mãe.

Em 2020, durante a pandemia, resolvi assistir esse filme com minha filha, preocupada com a possibilidade de ela se impressionar tal como eu me impressionei na infância. Assistimos juntas, e percebi que ele não era tão intenso quanto eu me lembrava, e minha filha lidou bem com a cena da morte da mãe do filhote. Afinal, eu estava ali, pertinho dela.

⁶⁰ Também encontrei referências que indicavam que a frase era atribuída à psicóloga Ariane Osshiro, porém é no livro *Perdas e ganhos* de Lya Luft que consta a frase: “A infância é o chão sobre o qual caminharemos o resto de nossos dias.” Fonte: <http://biblioteca.saolourenco.sc.gov.br/2013/02/perdas-e-ganhos-lya-luft.html> Acesso em: 06 de março de 2023.

Depois disso, as lembranças que tenho são das filas imensas no shopping da minha cidade, Florianópolis, para ver os lançamentos do circuito comercial, junto com minha família. Éramos cinéfilos de Hollywood.

Quando nos mudamos para o interior do estado, por alguns anos não havia sala de cinema, então viajávamos até Blumenau para ver filmes no shopping, ou eu me contentava em assistir em casa, ainda criança, com acesso apenas à televisão aberta. Os filmes disponíveis em diferentes horários eram clássicos do cinema, de ação, românticos ou de suspense. Respirávamos cinema, e eu cresci apaixonada por ele.

No Ensino Médio, quando precisei escolher um curso, estava confusa. Mas adorava tanto assistir filmes que pensei ser uma boa ideia aprender a fazê-los. Como não existia esse curso no sul do país em nenhuma universidade pública, tentei o curso Comunicação e expressão visual, que hoje se chama Design Gráfico. Não gostei. Em 2006, logo depois que o curso de cinema abriu na UFSC, pedi transferência interna e passei.

Meu imaginário era formado pela narrativa hollywoodiana, e estudar cinema foi um grande choque para mim. Percebi o quanto desconhecia do cinema, e o quanto havia para estudar. Aprendi sobre o cinema brasileiro, sobre documentários, sobre cinemas feitos em outras partes do mundo. Aprendi sobre história, teoria, técnica, estética, narrativa e linguagem do cinema. Fizemos estudos com os sons. Aprendi direção de arte. Fiz alguns curtas, e o meu último, realizado em 2007, *Desejos*, onde coloquei minha mãe para atuar como protagonista, era uma adaptação de uma pequena história de infância da minha avó paterna, a vó Regina.

O primeiro filme curto que fiz se chamava *Rosa Negra* (2006), e era uma adaptação de uma história assustadora que meu pai havia me contado na adolescência, em que um homem espalhava o vírus do HIV de propósito entre mulheres indefesas. Uma delas se apaixonava, e, ao terminar um relacionamento para ficar com ele, recebia uma rosa negra. Na minha adaptação, fiz da mulher a vilã. Uma personagem que questionava a sociedade: “Por que comigo e não com você?”, e montei uma equipe de amigos para realizar esse curta.

Fazer cinema na universidade, com poucos recursos, era assim: com amigos, com a família, com improviso e gambiarra. A gente se divertia e depois se admirava com o resultado. Assim, percebi o quão difícil era fazer filmes, e mais ainda exibi-los em uma sala de cinema. Daria para trabalhar com isso? Eu não sabia dizer.

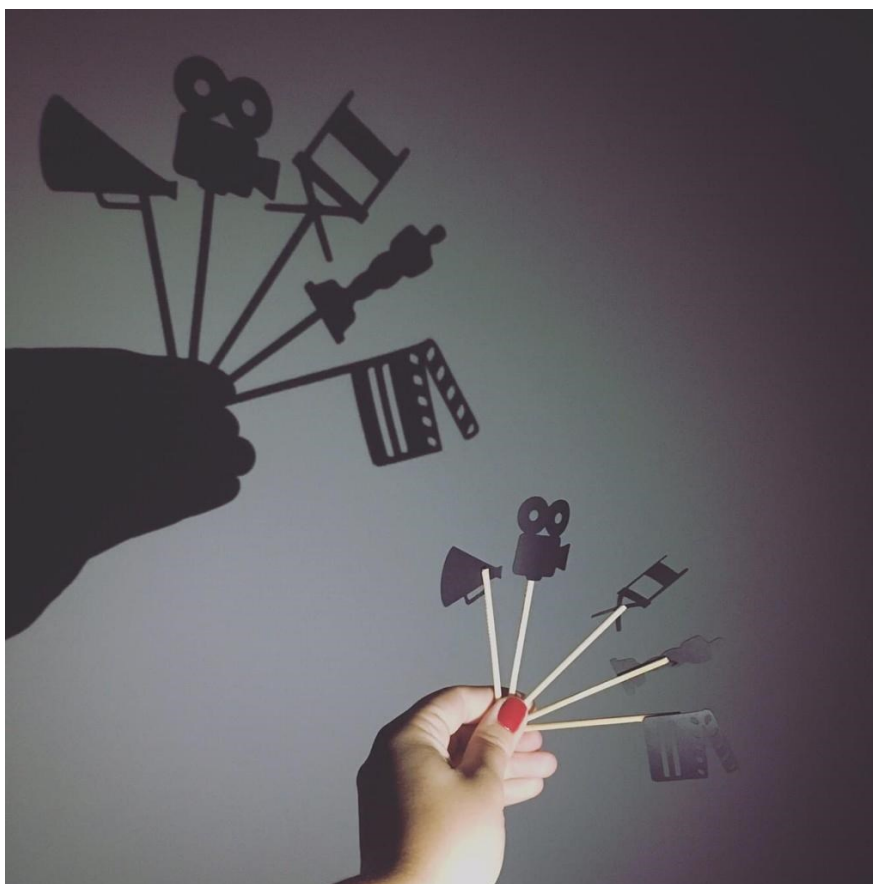
No meio do curso, comecei a dar aulas, e convidava os alunos a pensar nas histórias que gostariam de contar com a câmera. As ideias poderiam vir de casa, de uma reportagem de jornal, de um livro, de um acontecimento na vida.

Fazer cinema com adolescentes me fez entender melhor a linguagem cinematográfica. Tentar contar uma história com a câmera é um desafio. Como fazer rir quando queremos que riam? Como emocionar quando queremos? Como fazer o público entender algo sem usar o som? Antes mesmo de pensar em um diálogo, era importante que os alunos soubessem contar uma história só com imagens, e eu mostrava os primeiros filmes do cinema para provar isso. É possível? É possível. E o cinema nasceu assim.

Experimentamos a ficção, a animação, o documentário, videoclipes, vídeo-propagandas, releituras, fotografias em movimento. Testei bastante coisa ao longo dos 15 anos em que fui professora.

Com o tempo, percebi que cinema não se tratava só de fazer filmes, mas também pensá-los, escrevê-los, animá-los. E que a ideia de projeção não havia nascido com ele, mas com brinquedos ópticos, séculos antes. Milênios antes. O teatro de sombras existe há pelo menos cinco mil anos; a lanterna mágica há uns 300 anos. A ideia de projetar histórias em uma sala escura para um grande público não nasceu com o cinema.

Arlindo Machado (1997, p. 9) diz que “muitas das experiências anteriores ou posteriores a isso que chamamos de *cinema* podem ser, na verdade, muito mais cinematográficas (no sentido etimológico do termo) do que a prática regular que leva esse nome.” O autor afirma que “a ideia do cinema é perseguida ao longo da história do pensamento e das formas de expressão do homem.” (Machado, 1997, p. 9), assim como atualmente o cinema dialoga com “os novos meios eletrônicos e digitais”.



Teatro de sombras. Fonte: arquivo pessoal.

Quando me tornei mãe, senti que não queria ainda colocar uma tela na mão da minha filha. Elas estão em todo lugar aonde vou. Acho uma imersão acelerada demais para os primeiros anos de vida de uma criança. Mas aproximá-la do cinema era possível com o teatro de sombras, com as brincadeiras de criar narrativas, com as lanternas mágicas, taumatrópios e criação de personagens.

Nos primeiros anos de vida, desenvolver as habilidades da construção de narrativa e estimular a imaginação, de preferência com elementos naturais e em contato com a terra, faz mais sentido para mim. E é isso que venho fazendo nos últimos anos: explorando possibilidades no “brincar de cinema sem ligar a câmera.”⁶¹

Após os oito anos, quando a criança já consegue ler, escrever, desenhar formas bem definidas, é possível trabalhar a construção coletiva de narrativa, com desenvolvimento mais aprofundado de personagens, e trabalhar em equipe, mediando as brincadeiras que ainda estão presentes nessa faixa etária. Um cinema de brincar.⁶² E brinquei bastante com crianças dessa idade.

⁶¹ Referência a um minicurso que ministrei em 2023, no projeto de extensão IFSCineminha: arte e cultura na infância. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tm7LE5PP0kw&t=36s>

⁶² A este respeito ver *Cinema de brincar* (Migliorin; Pipano, 2019).

Já com os adolescentes do Ensino Fundamental II e Ensino Médio, a autonomia é maior. Eles conseguem propor suas histórias, formar suas equipes, filmar, editar e apresentar o vídeo finalizado na sala de aula. Meu papel era mais de mediadora nas etapas, mas também corresponder quando meu conhecimento era acionado, propor soluções quando sentiam que não tinham, fazer perguntas para que eles pensassem soluções ainda não pensadas, coordenar as equipes para gravarmos no tempo que tínhamos de aula. Era divertido e trabalhoso.

Depois que comecei a dar aulas, nunca mais fiz meus próprios filmes, mas sempre me sentia parte das equipes. E me tornei consultora de roteiros, de equipes de produção e editora de vídeo profissional. Trabalhei num programa de televisão, filmei e editei vídeos de casamentos, criei audiovisuais para campanhas de boas práticas em instituições públicas, e o cinema foi se expandindo como audiovisual em tudo que vivenciei. Arlindo Machado (2007) fazia sentido para mim, e ainda faz.

Se considerarmos o cinema, enquanto “escrita do movimento”, incluindo todas as formas de expressão baseadas na imagem em movimento, “televisão e vídeo também passariam a ser cinema” (Machado, 2007, p. 66). E pensando dessa maneira, o cinema encontraria uma “vitalidade nova, que pode não apenas evitar o processo de fossilização, como também garantir sua hegemonia perante as demais formas de cultura” (Machado, 2007, p. 66-67). Antes, no passado, teatro de sombras, agora com este novo corte e contexto, “o cinema expandido se tornaria audiovisual”. (Machado, 2007, p. 67).

Para Alice Guy (1986, p. IX), o cinema foi um grande amor. Para mim, ele é parte de quem me tornei, e sempre me acompanhou e acompanhará.

Quando terminei meu primeiro namoro, assisti dois filmes seguidos, com os olhos ardendo de chorar. Quando estou muito cansada, é um filme divertido que quero assistir. Às vezes, quero um filme que me faça pensar, quero sair diferente da sala de cinema, ou quero ir dormir diferente depois de assistir um filme na sala de casa.

Meu passatempo do momento é assistir vídeos bobos no reels do instagram. Com os aplicativos e redes sociais, ficou ainda mais fácil brincar de cinema. Danças, trucagens, manuais. Os espectadores realmente viraram produtores, como previu Jenkins (2009), Canclini (2009) e Levy (1999).

Sei que a internet, e o acesso às novas tecnologias, ainda é escasso para boa parte das pessoas, mas poder se expressar pelo audiovisual está se popularizando cada vez mais. Empresas

como Apple, Sony, Samsung me lembram demais as primeiras fábricas de equipamentos fotográficos dos Irmãos Lumière, Gaumont, Edison.

E as possibilidades que temos de filmar hoje na vertical, experimentando recursos e inovando narrativas nas redes sociais, se assemelham aos primeiros e primeiras criadoras do cinema. Acho impossível mensurar as múltiplas direções de experimentação que existem hoje. Temos humor, informação, pegadinhas, histórias, imitações, releituras, dublagens, jogos, e até inteligência artificial. Tudo que conhecemos do cinema foi subvertido e está sendo reinventado continuamente.

Essa reinvenção incessante é importante. Quanto mais nos expressarmos, mais criativos ficamos e mais exigentes com os conteúdos nos tornamos. Talvez esta seja a explicação para os filmes de circuito comercial⁶³ estarem vindo com mais de duas horas de duração, e as séries estarem se popularizando cada vez mais. As narrativas expandidas ainda são associadas à experiência do cinema, enquanto as brincadeiras que fazemos nos apps são uma coisa outra.

Por muito tempo, o cinema foi considerado uma experiência coletiva, e os responsáveis pela primeira sessão, em 1895, foram os irmãos franceses, Auguste e Louis Lumière. Mas, se voltarmos no tempo, e lembrarmos da experiência individual que o inventor estadunidense Thomas Edison proporcionou com seu *cinetoscópio*, ver filmes no celular hoje nos remete a ele, que exibiu seus primeiros filmes em 1890.

Definir o cinema se tornou uma tarefa difícil, pois ele pode significar muitas coisas, e depende sempre da perspectiva. Ele pode ser uma experiência coletiva ou individual, no âmbito público ou privado; pode ocupar uma tela grande, mas também pode estar na palma da mão com os smartphones; pode tanto fazer parte de uma grande indústria quanto ser feito com app de celular; pode ter qualidade e pode não ter, e, ainda assim, ter público; pode fazer pensar ou não, ajudar a formar ou não, contar algo ou não.

Cada acontecimento que o planeta vivencia, impacta o cinema. Não só ele, mas sobretudo ele. As guerras, as catástrofes, as tecnologias, as descobertas humanas, as percepções, os movimentos sociais. Sua transformação acontece em ondas. E uma vez que uma inovação invade o cinema, diz Carrière, ela é incorporada pelo sistema.

Os cineastas, que são eles próprios espectadores de filmes feitos por outros, têm uma vaga ideia sobre se serão ou não compreendidos por seus contemporâneos. Estes últimos por sua vez adaptam-se às formas de expressão que por um breve

⁶³ Os formatos de longa duração, com mais de duas ou três horas, têm sido explorados ao longo da história do cinema, mas não como agora, com um grande apelo comercial.

período parecem ousadas, mas logo se tornam lugares-comuns. (Carrière, 2006, p. 21).

Com nossos celulares nas mãos, podemos agora experimentar contar histórias. Mostrar o que nos acontece. Inventar. Inovar. Não sei qual será o futuro do cinema, mas sei que se não conhecermos seu passado, não entenderemos seu presente.

Ao trazer Alice Guy, tensiono a história do cinema como a conhecemos, que pouco a considerou. Quando fazemos esse movimento de reconhecer que houve mulheres no início do cinema, influenciemos a atualidade, pois é perceptível a ausência atual de mulheres nas grandes premiações, nos festivais e na indústria cinematográfica. Para mudar essa realidade, é preciso fortalecer o imaginário coletivo de que elas existiram, existem e continuarão a existir.

Embora uma pessoa nunca consiga assistir todo o audiovisual produzido no planeta, ainda assim existem histórias e temas nunca contados, ou pouco contados. Podemos ter regravações de diversos filmes do Homem-aranha, mas, até 2020, eu desconhecia qualquer filme feito sobre a menarca, a primeira menstruação das meninas, e um marco importante na vida de uma pessoa que menstrua.

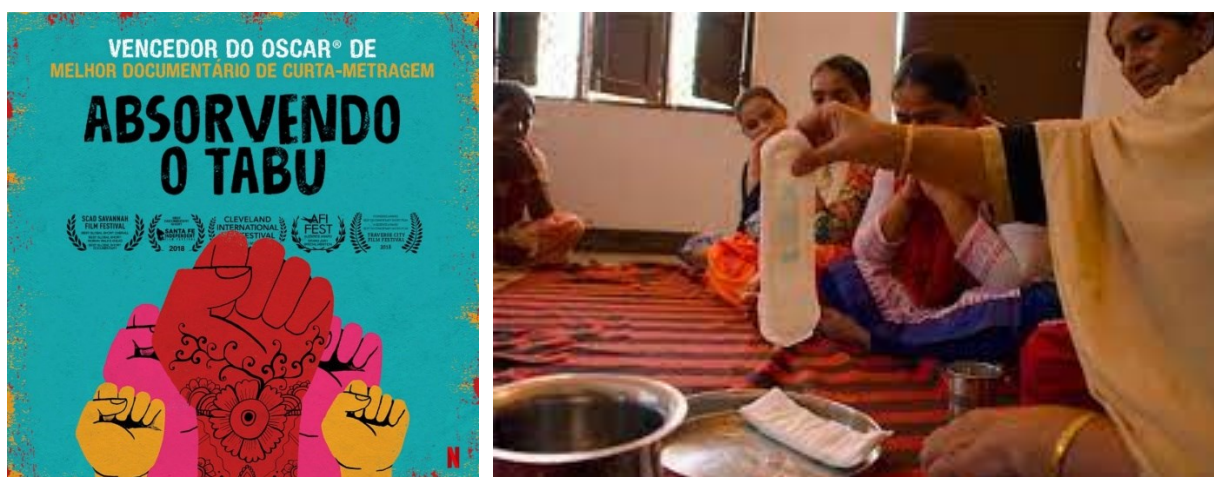
Em 2022, foi lançada pela Pixar, a animação *Red – crescer é uma fera*, da diretora chinesa Domee Shi, que apresenta a entrada na puberdade de uma menina de 10 anos, Mei Lee, e a difícil relação com a mãe nessa fase da vida. Embora faça uma alusão à menstruação, o filme não naturaliza a presença do sangue, o uso de absorventes ou qualquer outro cuidado nesse sentido. Ele foca na oscilação hormonal e na dificuldade da garota e da mãe perceberem que ela cresceu.



Cartaz e frame da animação *Red – crescer é uma fera* (2022), de Domee Shi. Fonte: Disney Plus.⁶⁴

⁶⁴ Disponível em: <https://disneyplusbrasil.com.br/red-crescer-e-uma-fera-usa-truque-com-cores-para-representar-o-tema-do-filme/>

Há ainda o curta documental *Absorvendo o tabu*, da diretora Rayka Zehtabchi, vencedor do Oscar de Melhor Documentário em Curta-metragem em 2019, mas que foca sua narrativa na pobreza menstrual de meninas indianas e nas soluções criadas para contornar este tabu. Embora fundamental para discutirmos a temática que apresenta, não é um filme voltado para as crianças ou para uma preparação para esse momento da vida.



Cartaz e frame do curta *Absorvendo o tabu* (2019), de Rayka Zehtabchi. Fontes: Diretoria de Mulheres Associadas e o filme.⁶⁵

Se fôssemos listar quantos filmes já assistimos com protagonistas brancos, certamente não chegaríamos ao mesmo número com protagonistas negros, ou latinos, ou gays, ou trans, ou até com mulheres protagonistas. A narrativa hegemônica do cinema ainda não foi superada, e ela tem classe, raça e gênero definidos.⁶⁶

Para mudar o futuro do cinema, e incluir mais subjetividades, é preciso um esforço, um movimento real de mudança. E podemos começar com as nossas crianças, apresentando diferentes narrativas nessa fase inicial da vida, em que o repertório e a personalidade estão se formando.

Com isso em mente, comecei a buscar quais pioneiras do cinema eu poderia apresentar para diferentes faixas etárias na infância, e pouco encontrei. Não é qualquer filme que dá para ser exibido, e não é qualquer filme que me ajuda a pensar em uma atividade com crianças e jovens. Foi no cinema de Alice Guy que encontrei essa possibilidade. Ela foi a primeira a me inspirar, e, mais recentemente,

⁶⁵ Disponível, respectivamente, em: <https://mulheres.apmppr.org.br/filmes/absorvendo-o-tabu-400> e <https://www.youtube.com/watch?v=Lrm2pD0qofM>

⁶⁶ Ver Naomi McDougall Jones. "What it's like to be a woman in Hollywood". *TED: ideas worth spreading*, 10/2016. Disponível em: https://www.ted.com/talks/naomi_mcdougall_jones_what_it_s_like_to_be_a_woman_in_hollywood Acesso em: 3 jun. 2022.

em 2022, descobri a alemã Lotte Reiniger, inovadora no cinema de animação com silhuetas, que influenciou cineastas reconhecidos mundialmente, como Tim Burton e Michel Ocelot. Eu também nunca tinha ouvido falar dela.

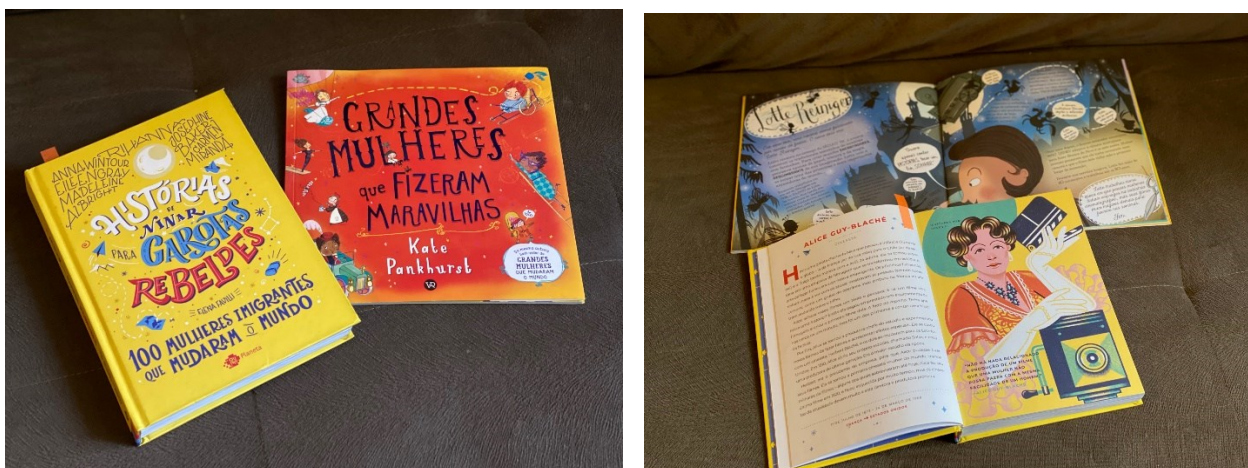
Existiram outras pioneiras, mas seus filmes são complexos e densos demais para exibir para crianças. Maya Deren, Agnès Varda, Carmem Santos, Adélia Sampaio, e tantas outras. Com adolescentes talvez fosse possível fazer um trabalho interessante, e exibi *Suspense* (1913), de Lois Weber, uma vez, para estimular a decupagem de planos cinematográficos. Mas são filmes difíceis de encontrar na internet ou no streaming, quando ainda existem. Há cineastas cujas obras não foram obras preservadas, embora seja reconhecida sua contribuição para o cinema, como é o caso da brasileira Carmem Santos.

Além dessa dificuldade de encontrar os filmes, mulheres pouco fizeram parte de minha formação, então se as pesquisas não forem disseminadas com amplitude, não saberemos nem como e quem procurar. É quase um “boca a boca” que nos leva a descobrir uma ou outra cineasta, em um contínuo esforço de seguir procurando e conhecendo.

Desejo muito que Alice Guy se popularize, e, com isso, contagie mais pesquisadores a descobrir e a escrever sobre outras cineastas. Os cursos de formação precisam incluir as mulheres, já documentadas em pesquisas, de todo o Brasil e do mundo. Os livros precisariam não apenas ser reeditados, mas estarem mais acessíveis para popularizar os nomes delas, tal como o da artista Frida Kahlo se popularizou.

Tive dificuldades em encontrar um livro em português que reunisse nomes de mulheres artistas no mundo. Não encontrei materiais para crianças sobre Alice Guy ou Lotte Reiniger no Brasil, em português, até 2022. Depois disso, em contínua procura, comecei a encontrar.

Na coleção *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, das autoras italianas Elena Favilli e Francesca Cavallo, há uma edição de capa amarela sobre mulheres imigrantes que contém uma página sobre Alice Guy. O livro é de 2021 e foi traduzido em diferentes idiomas. E em 2023, encontrei o livro *Grandes mulheres que fizeram maravilhas*, da autora inglesa Kate Pankhurst (2022), sobre Lotte Reiniger. Foram dois encontros casuais com as cineastas, folheando as páginas dos livros, pois seus nomes não constam nos títulos ou em alguma busca na internet.



Livros sobre cineastas para crianças. Fonte: arquivo pessoal.

É lamentável pensar que já passou tanto tempo e o interesse ainda não contagiou o suficiente para que as obras das cineastas sejam levadas para as crianças.

Mesmo no contexto brasileiro, é preciso um esforço para conhecer mulheres animadoras, diretoras de filmes voltados para a infância, com filmes aos quais possamos ter acesso. Como já dito, é preciso todo um esforço, ou não iremos nos ater a este detalhe, e o filme sobre a menarca que eu citei, com abordagem acolhedora e naturalizada, continuará não existindo.

Precisamos de mais filmes que falem sobre as questões de gênero, sobre as narrativas infantis, sobre as transformações que as infâncias vivenciam, e, ao mesmo tempo, que as convidem a fazer parte dessas criações.

Acredito ser importante listar esses filmes, torná-los acessíveis, conhecê-los e disseminá-los. Não digo que não existam, mas precisam se popularizar para que o futuro do cinema possa ser mais diverso e contemple mais subjetividades.

Paula Sibilia diz que

A rede mundial de computadores se tornou um grande laboratório, um terreno propício para experimentar e desenvolver novas subjetividades e outras formas de se relacionar com os demais. Em seus diversos canais nascem modos inovadores de ser e estar no mundo, que por vezes parecem saudavelmente excêntricos e megalomaniacos, mas outras vezes – ou ao mesmo tempo – afundam-se na pequenez mais rasa que se pode imaginar. Como quer que seja, não há dúvidas de que esses reluzentes espaços devem ser observados com atenção, nem que seja porque se apresentam como os cenários mais adequados para montar um espetáculo de novo cunho, embora cada vez mais estridente: o show do *eu*. (Sibilia, Paula, 2016, p. 52-53).

Embora a gente esteja vivenciando um contexto de experimentação, o quanto dessas produções quebram paradigmas, propõem novas visões de mundo, apresentam outros protagonismos? É divertido ver todo esse conteúdo com danças, engajamento e coletividade, mas isso muda a realidade? Muda os algoritmos das redes sociais? Muda a política, a economia, a cultura? Ou só as reforçam?

Não são questões para as quais busco dar respostas, mas que escolho fazer ressoar, para que estejam sempre em evidência. Antes mesmo de ligar uma câmera, uma ideia de cinema acontece dentro da gente. Uma história que ouvimos e nos marcou, uma experiência, um desejo, um pensamento, um sonho, uma poesia, uma colagem.

Mas quantas ideias ressignificam de fato a lógica dominante que nos cerca? Em especial, a lógica patriarcal.

Cinema e educação: por uma pedagogia feminista do cinema

Como vimos até aqui, enaltecer mulheres na formação de base é fundamental na produção de equidade. As crianças precisam crescer cercadas de referências diversas, entre elas, referências de mulheres. Mais especificamente, na relação cinema e educação, precisam conhecer mulheres cineastas. Mas quais cineastas e seus respectivos filmes podemos de fato apresentar para as crianças?

Em *Carta às mulheres de cinema e educação*, as autoras argumentam que esta relação Cinema & Educação não nasceu na universidade, e embora não saibamos seu período de nascimento, “podemos dizer que é um campo composto de muitas mulheres [pois o] espaço da educação sempre foi habitado e construído por mulheres.” (Nunes, Ana Paula; Salvatierra, Elian; Mathieu, Fernanda, 2021, p. 174).

A partir de *A hipótese cinema*, de Alain Bergala, e além do seu conhecido exercício Minuto Lumière, tão disseminado nas pesquisas de cinema e educação, pode-se propor o Minuto Alice Guy, por exemplo. Descrevo estes exercícios com maiores detalhes no caderno *A fada dos repolhos: experiências de cinema e educação com Alice Guy*.

Resumidamente, “a hipótese cinema” de Alain Bergala trata de uma série de recomendações de como o cinema pode propor iniciações na educação. Bergala (2008) defende que ele esteja presente na escola, enquanto arte (criação do novo), para promover o encontro com a alteridade, como uma forma de o espectador relacionar sua existência a partir da visão do outro,

compreendendo o mundo a partir de um olhar diferenciado, sensibilizado pela experiência do contato. A arte “não pode ser concebida pelo aluno sem a experiência do ‘fazer’” (Bergala, 2008, p. 30). Assistir filmes, analisar, experimentar, realizar. Porém, nenhuma questão de gênero é levantada nessa abordagem. E aqui, proponho uma revisitação incluindo Alice Guy, tão pioneira quanto os irmãos Lumière.

Em minha dissertação de mestrado, intitulada *Arte, Mídia e Cinema na Escola: um ensinar que (me) ensina!*, considerei a abordagem de Bergala como mídia-educativa, pois enfatiza a aprendizagem através do fazer. Como o cinema converge múltiplas linguagens e tecnologias, a experiência do fazer, segundo Bergala, é fundamental para sua compreensão. Acrescento a isso um fazer pela perspectiva da mulher. Utilizar filmes em que elas sejam protagonistas de modo que possamos conhecer seus pontos de vista atrás das câmeras também.

A teoria e crítica feminista do cinema surgiu por volta de 1970, segundo Ana Maria Veiga (2019, p. 261), “acompanhando e fazendo eco às reivindicações dos movimentos de mulheres e feministas” da época. Essa crítica “buscava na produção fílmica lugares sociais reservados às mulheres como personagens de filmes – raras ou nulas protagonistas –, ao mesmo tempo em que instigava as mulheres a tomarem as câmeras sob seu comando e, com elas, rodarem seus próprios filmes.” (Veiga, Ana Maria, 2019, p. 261).

Laura Mulvey, possivelmente a autora mais citada em toda a teoria feminista do cinema, diz que “num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia” (Mulvey, Laura, 1983, p.444). Assim, “em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de ‘para-ser-olhada’.” (Mulvey, Laura, 1983, p.444).

Ou seja, se nosso repertório for sempre formado por filmes pensados e dirigidos por homens, em que a mulher é retratada como elemento passivo, e até objetificada ou ridicularizada, será pouco provável que essa falta de protagonismo não permeie nosso imaginário sobre a mulher na sociedade, pois o cinema, “enquanto sistema de representação avançado [coloca] questões a respeito dos modos pelos quais o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura formas de ver e o prazer no olhar.” (Mulvey, Laura, 1983, p. 439).

Ao conhecermos filmes dirigidos por mulheres, em uma perspectiva feminista, oferecemos a oportunidade de enxergar a mulher fora dessa passividade, de modo a termos exemplos para nos inspirar dentro e fora das telas. Em especial, as crianças.

Brigitte Rollet (2017, contracapa, tradução minha) diz que “o cinema é uma fábrica de sonhos. De sonhos masculinos. Denunciado como a indústria americana mais misógina, ele perpetua a discriminação de gênero.” Quando as mulheres “conseguem penetrar nesse gueto masculino, produtoras, diretoras, atrizes têm orçamentos menores, cachês inferiores, gêneros cinematográficos restritos e uma carreira ameaçada desde as primeiras rugas na tela.” (Rollet, Brigitte, 2017, contracapa, tradução minha).

Rollet considera o mercado cinematográfico um sistema injusto e são necessárias iniciativas individuais e coletivas para mudar o lugar e o reconhecimento das mulheres em todas as profissões do cinema.

Ana Maria Veiga (2019, p. 265) coloca que “a questão proposta de uma ‘colonização’ ou ‘descolonização’ do olhar parece interessante para pensarmos o domínio de gênero nos mais diversos aspectos da vida cotidiana”, o que não excluiria o cinema, “um importante meio de transmissão, construção e manutenção de regras e comportamentos, mas também de subversão da ‘realidade’” (Veiga, Ana Maria, 2019, p. 266).

A autora também diz ainda que, “historicamente, a teoria e crítica feminista do cinema assumiu um lugar no diálogo mais amplo, tensionando naturalizações, apontando evidências, demarcando e nomeando hierarquias e diferenças dentro do próprio cinema” (Veiga, Ana Maria, 2019, p. 277). E ela sofre transformações de acordo com as transformações do próprio meio cinematográfico. Embora não dê conta de todas as discussões e nem tenha se esgotado por completo, a busca por equidade cinematográfica precisa transbordar todos os âmbitos possíveis, inclusive a relação cinema e educação.

Entendo que uma pedagogia feminista do cinema seria aquela que buscasse formações que incluam a subjetividade das mulheres atrás das câmeras, além de filmes em que mulheres são protagonistas de suas histórias. O cinema de Alice Guy reúne todas estas características, como afirma Alison McMahan, uma vez que seus filmes apresentam personagens femininas que escolhem seus destinos, como vemos em *A madame tem desejos* (1906) ou *O cair das folhas* (1912), filmes da cineasta.

Se precisamos de uma primeira referência, Alice Guy se torna essencial nas aproximações iniciais com o cinema, ao lado dos irmãos Lumière, do ilusionista Georges Méliès e do inventor

Thomas Edison. Seus filmes trazem meninas e mulheres protagonistas, dialogam com o público feminino, tensionam questões sexistas presentes na sociedade, e infelizmente ainda atuais. Sua filmografia feminista pode ser costurada às cineastas contemporâneas voltadas para a infância. E se é possível para crianças, é possível para qualquer público.

**A FADA DOS REPOLHOS:
EXPERIÊNCIAS DE
CINEMA E EDUCAÇÃO
COM ALICE GUY**

*Nós precisamos encontrar e documentar o trabalho de mulheres artistas.
Muito trabalho já foi feito, mas ainda há muito por fazer.*

(Alison McMahan)

A fada dos repolhos (1896) ⁶⁷**CENA 1 - EXTERNA - JARDIM - DIA**

Em preto e branco, sem som direto, uma MULHER usando um vestido decorado com flores, um coque alto, gesticula com delicadeza os braços no meio de um jardim cenográfico com repolhos gigantes. Ela delicadamente coloca as mãos em um dos repolhos e retira um bebê chorando de dentro e o coloca no chão. Em seguida, de outro repolho, ela retira outro bebê, também chorando, e o coloca no chão. E mais uma vez, em outro repolho, ela retira mais um bebê, que aparenta ser uma boneca, e o coloca no chão. Ao final, ela dança com delicadeza enquanto os bebês continuam chorando.

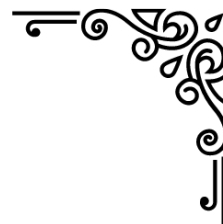
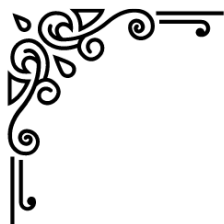
FIM



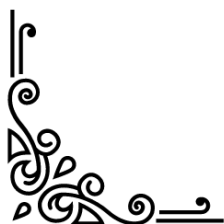
Frame do curta *A fada dos repolhos* (1896). Fonte: o filme.⁶⁸

⁶⁷ Disponível em: [\(42\) A Fada do Repolho - La fée aux choux - Alice Guy-Blaché - 1896 - YouTube](#)

⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lv2raEYSCHA>



A fada dos repolhos (1896)



A potência pedagógica do cinema pioneiro de Alice Guy

Qual a potência pedagógica da filmografia da cineasta Alice Guy? Dito de outro modo: qual seria a relevância de seu trabalho para o cinema e para a educação? Segundo Pamela Green, em entrevista concedida ao site *Papo de Cinema* (2023, online),

Alice foi não apenas a primeira diretora mulher, mas também uma empresária, e a primeira mulher a comandar um estúdio de cinema na época em que as mulheres sequer tinham o direito de votar. Ela é inspiradora às próximas gerações, enquanto artista e como alguém que não deixou os obstáculos atrapalharem o seu caminho.⁶⁹

Gerda Lerner, de uma perspectiva feminista, tensiona a ideia de uma narrativa neutra e dominante na construção da história e do conhecimento humano, dizendo que “enquanto os homens acreditarem que suas experiências, seu ponto de vista e suas ideias representam toda a experiência humana e todo o pensamento humano, serão não só incapazes de definir o que é abstrato de modo correto, como também incapazes de descrever a realidade de maneira adequada.” (Lerner, Gerda Lerner, 2019, p. 270)

Chimamanda Adichie (2019), como mulher negra, nigeriana e africana, fala do perigo de uma história única, que exclui outros pontos de vista, como a dos povos africanos na era da colonização e escravidão. É necessário que ‘outras’ histórias possam ser contadas, assim como precisamos estar dispostos a acessá-las e compreendê-las.

Os saberes indígenas, africanos, orientais, os saberes populares e outros saberes nos convocam como pesquisadores a pensar em outras formas de narrativa, muitas vezes não documentadas ou associadas ao conhecimento científico. E foi ali que me vi, como pesquisadora-mulher, querendo conhecer a história de Alice Guy, e querendo pensar sobre a pedagogia feminista do cinema, que revisita a história do cinema de uma outra maneira, puxando um longo fio de invisibilidade e de tantas vozes esquecidas (Holanda, Karla, 2019), começando com Alice Guy. Mas há muitas outras vozes para conhecermos, filmes para assistirmos, histórias para traduzirmos em nosso país sobre as mulheres cineastas. Alice Guy é apenas uma delas, mas sobretudo a primeira da qual se tem notícia.

⁶⁹ Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/alice-guy-blache-existe-uma-alice-em-cada-uma-de-nos-diz-a-cineasta-pamela-b-green/?fbclid=IwAR2X7YE2X-skdKozATrDeL53XZKnBrkW9uPj4765C9fKGypQQxE-Lj4HKf0>

Paulo Freire (2019) nos fala sobre a importância de tornar a linguagem e o conhecimento práticas acessíveis, considerando a maneira como o outro faz sua leitura de mundo, com as ferramentas que tem disponíveis.

Assim, o desejo de trazer as vozes de cineastas como Alice Guy para a pesquisa acadêmica, e, conseqüentemente, como inspiração nas aproximações possíveis entre cinema e educação na sala de aula, dialoga com a ideia de resgatar outras histórias, vozes, mas também de fazer os estudantes pensarem em questões que antes sequer eram questões, nem mesmo para mim: por que estudamos o que estudamos? Quem escreve os livros que usamos? Quem decide os currículos? Por que a maioria das vozes são de homens brancos? Etc.

Além disso, em 2020, durante a pandemia e em formato remoto, tive a oportunidade de vivenciar a experiência do Coletivo Cinema de Meninas, descrita com mais detalhes ao longo deste caderno. Naquela época, vivenciei uma aproximação inicial com cinema para 4 meninas entre 8 e 12 anos, utilizando 3 filmes curtos de Alice Guy: *Serpentine Dance* (1902), *A fada dos repolhos* (1896) e *As conseqüências do feminismo* (1906), costurados a filmes e músicas contemporâneos – relato que integra minha pesquisa em seu processo cartográfico.

O Coletivo Cinema de Meninas nasceu de uma vontade de aproximar meninas do cinema de mulheres, principalmente das pioneiras.

Acredito muito que, por Alice Guy ter sido uma mulher-mãe atrás das câmeras, ela explorou a temática da maternidade com originalidade, criando personagens grávidas, como vemos no curta *A madame tem desejos* (1906), onde retrata uma grávida realizando desejos proibidos – meu filme favorito e que intitula esta tese –, além de personagens femininas, responsáveis pela concepção de bebês, como uma fada, no filme *A fada dos repolhos* (1896). Seu divórcio também gerou uma filmografia que problematiza as relações conjugais, como apontam Claudia Aguiyrrre (2019, online) e Flavia Cesarino Costa (2019, p. 24), em uma época na qual o divórcio ainda era malvisto pela sociedade estadunidense e francesa, países onde a cineasta viveu e realizou seus filmes.

Ela também criou narrativas com heroínas-crianças, como nos curtas *O cair das folhas* (1912) e *A heroína de quatro anos* (1907).

Conforme conhecemos sua filmografia, fica muito difícil não pensar que ela tinha uma visão feminista em pleno início do século XX, como afirma a pesquisadora Alison McMahan (2002), época em que o cinema ainda era experimental e uma linguagem nova para o mundo. Alice revolucionaria o cinema com sua ousadia, e talvez tenha sido essa ousadia, combinada ao fato de ser mulher, que apagou da história do cinema por um longo período.

“Por que Guy foi tão completamente esquecida?”, pergunta Alison, e responde: “As razões são complexas e variadas. Provavelmente a principal razão é que Leon Gaumont nunca acreditou que a produção de filmes foi realmente importante” (McMahan, Alison, 2002, p. 244, tradução minha). Assim, não se preocupou em citar Alice Guy nos registros da empresa, erro que foi reparado por seu filho após 1950, quando começou uma longa pesquisa sobre a história da Gaumont, onde Alice trabalhou e iniciou sua carreira de cineasta.

Resgatar o cinema de Alice Guy é o começo de um longo processo de desnudamento e revisitação da história do cinema. Penso que o pioneirismo ninguém pode tirar dela, e nem de nós, mulheres. Falta visibilidade. Muito já se conquistou, mas ainda há muito para conquistarmos. E se não formos nós mulheres, quem mais resgatará nossa voz? Quais serão as referências do cinema de nossas meninas e meninos ao longo de suas vidas? Atrizes famosas e belas, e/ou cineastas criativas e engenhosas em seus filmes?

Nós precisamos encontrar e documentar o trabalho de mulheres artistas. Muito trabalho já foi feito, mas ainda há muito por fazer. Muitas pesquisas tem sido feitas na análise da representação feminina dentro do discurso patriarcal, incluindo o cinema, mas não o suficiente sobre a obra de artistas mais marginalizadas, como mulheres, que podem ou não trabalhar em oposição a essa tradição. A explosão de novas formas de espetatorialidade cinematográfica, com a multiplicidade de conteúdos para a televisão e para novas tecnologias interativas, traz oportunidades para contar histórias de maneiras que não foram contadas antes. Mas não podemos construir um trabalho como mulheres, se antes não conhecermos o que muitas fizeram antes de nós. (McMahan, Alison, 2002, p. 245, tradução minha).

Considero, a partir das perspectivas políticas e teóricas que assumo nesta pesquisa, que, se as pessoas conhecessem histórias como as de Alice Guy, elas teriam a oportunidade de colocar em questão certos entendimentos hegemônicos que nos subjetivam sem nos darmos conta. Para que esse repertório se amplifique, é necessário um esforço para conhecer outras subjetividades.

O historiador francês Pierre Nora (1993, p. 13) diz que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos”. Significa que, se os grupos de minoria não reivindicarem histórias sobre si perante os grupos dominantes e privilegiados, “sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria” (Nora, 1993, p. 13).

Conhecer a história das mulheres é uma luta feminista, pois, embora sejamos muitas, não significa que nossa história seja conhecida. E inserir nomes de mulheres que contribuíram para

construção do conhecimento e das sociedades é papel fundamental da educação de base e das formações em geral.

O Coletivo Cinema de Meninas



Bordado do Coletivo Cinema de Meninas. Fonte: arquivo pessoal.

Em 2020, enfrentamos o começo de uma longa pandemia, e por estar estudando e lecionando de forma remota, tive a ideia de criar um coletivo de cinema de meninas. O objetivo era aproximar meninas das primeiras cineastas, começando por Alice Guy, a mãe (esquecida) do cinema. Convidei quatro meninas para esse pequeno laboratório que se formava diante de mim: Ana (11 anos), Egie (10 anos), Elie (8 anos) e Carla (9 anos).⁷⁰

Os encontros seriam pelo celular, via WhatsApp. Nesse primeiro ciclo, apresentaria Alice Guy como pioneira do cinema e finalizaria com o cinema da documentarista Estela Renner.

⁷⁰ Os nomes das participantes foram alterados para preservar as crianças. Algumas imagens estáticas ajudam a ilustrar o relato, mas sem mostrar as meninas. Um termo de consentimento foi assinado pelas famílias, com modelo anexado ao final desta tese.

Cheguei a buscar amigas e conhecidas que estudam o cinema de mulher, como Isabel Wittmann, do *Feito por elas*⁷¹ e Karine Joulie, que estuda Agnès Varda, e constatei que há pouquíssimo material de e sobre pioneiras do cinema interessantes e adequados para utilizar com meninas de até 12 anos.

Combinei com as mães e meninas que seriam oito encontros, e, em cada um deles, teria uma conversa sobre as experiências anteriores, ouviria as meninas sobre os curtas de Alice que teria indicado assistir, e pensaríamos juntas em soluções para as propostas de exercício que eu criaria. Elas executariam no período de uma semana, e, no encontro posterior, comentaríamos e iríamos para o próximo exercício. Estímulo, execução e reflexão, com perspectiva mídia-educativa e amparada na hipótese-cinema de Alain Bergala (2008). Não criei um documento formal inicialmente⁷² e nem fui muito criteriosa. Só queria começar e experimentar. Decidi que seria leve, bacana e construído junto com as meninas. Naquele momento, não imaginava que essa experiência integraria minha pesquisa de doutorado como ponto de partida principal.

Os encontros

O primeiro encontro foi um frescor, pois sentia uma liberdade incrível em trocar saberes, sem hierarquias, avaliação, ordens, notas, sem estar numa instituição escolar. Era uma construção de saber (quase) livre, sem (muito) compromisso, caso as meninas não curtissem.

No primeiro encontro, as meninas se apresentaram, falaram suas idades, o que gostavam de assistir e o que pensavam sobre o coletivo. E surgiram muitas questões interessantes, como, por exemplo, a proibição pelos pais de assistirem filmes com classificação de faixa etária acima de suas idades; que estavam cansadas de ficar trancadas em casa e sentiam falta dos amigos que viam na escola.⁷³ Falei, então, sobre a exposição da imagem na internet, a invisibilidade das mulheres no cinema, o feminismo e o machismo. Fizemos combinados de entregar os trabalhos sempre na segunda-feira, expliquei como funcionariam os encontros e a proposta, e perguntei sobre o compartilhamento na internet do que fôssemos produzir, sempre passando pela aprovação delas e

⁷¹ *Feito por elas* “é um projeto criado em 2016 para discutir e divulgar o trabalho das mulheres no cinema”, conforme descrição no item “Quem somos” do site. Disponível em: <https://feitoporelas.com.br/author/iwittmann/>

⁷² Ao longo dos encontros, criei uma pequena apostila sobre mulheres cineastas para auxiliar as meninas, e enviei digitalmente para o grupo.

⁷³ Estávamos no período de confinamento durante a pandemia.

das mães primeiro. Eu não tinha nenhum contato com os pais das meninas, apenas com as mães, mas eles ajudaram as meninas em vários processos de nossos projetos, como nas filmagens, edição ou como entrevistados.

A tarefa do primeiro encontro era que elas pensassem em como se apresentar em apenas 10 segundos, sem necessariamente aparecer. Em todos os encontros, conversamos primeiro sobre como elas pensaram em fazer, o que chamei de *brainstorm*.⁷⁴ E expliquei que isso era planejamento, uma etapa importante do fazer cinema.

O resultado desse exercício com 60 segundos trouxe delicadeza e singularidade de olhares. Algumas tiveram ajuda das mães e dos pais, ou editaram no Tik Tok⁷⁵, ou ainda, enviaram para mim com pedido de ajuda para montar como queriam. Mas nenhuma simplesmente pegou a câmera e se filmou. Todas respeitaram a posição horizontal que orientei. Exploraram a voz-off,⁷⁶ objetos afetivos, para então mostrarem um pouco de si. Recebi cada material individualmente e juntei todos, inserindo a minha participação como coordenadora, e acrescentei uma vinheta animada que eu havia criado como assinatura de todas as nossas produções. Na socialização, as meninas comentaram o desafio de só terem 10 segundos para se apresentar, mas que haviam gostado muito do resultado final.

No exercício da semana seguinte, enviei os links do filme *Serpentine Dance* (1902) e de um vídeo documental curto do Playground sobre Alice Guy. Elas comentaram que não conheciam Alice, que gostaram de *Serpentine*, e toparam pensar o movimento, a graça e a dança, sem necessariamente usar o corpo delas. O desafio era fazer 3 takes⁷⁷ de até 10 segundos, com seu olhar atrás das câmeras, para pensar formas diferentes de dança.

⁷⁴ O *brainstorming*, ou em tradução literal, tempestade de ideias, seria uma técnica de dinâmica de grupo para explorar a potencialidade criativa de uma equipe.

⁷⁵ O TikTok é um popular app de vídeos curtos disponível para celulares Android e iPhone (iOS) e se tornou uma rede social muito utilizada na pandemia.

⁷⁶ *Voz-off* é quando ouvimos um som que não foi gravado em sincronia com a imagem. É muito utilizado para narrar o que estamos vendo na tela, sem que a pessoa apareça.

⁷⁷ *Take* seria uma filmagem entre dois cortes. O ligar e desligar da câmera.



Frames do exercício *Dançando com Alice Guy*. Fonte: arquivo pessoal.



Frames do exercício *Dançando com Alice Guy*. Fonte: arquivo pessoal.

O vídeo final⁷⁸ possui muita delicadeza e fluidez, como a própria dança de Lina no curta de Alice. Ana comentou que, após gravar, sentia que as pequenas folhas pareciam realmente dançar, e que, mesmo depois da experiência, continuou vendo ‘danças’ em outras situações. Nas redes sociais, depois de postarmos, conforme nosso combinado, um comentário dizia que dava vontade de dançar ao ver o vídeo. E foi isso que senti. Quando ele termina, você parece querer continuar dançando ou imaginando outras danças não-convencionais acontecendo ao nosso redor.

Esse exercício inicial de câmera seguiu a mesma lógica do *Minuto Lumière*, de Alain Bergala, mas com uma pitada da pioneira Alice. Observar o cotidiano ao redor com outro olhar. Posicionar a câmera parada e capturar alguns segundos de movimento. Tentar enxergar o invisível no visível. Duas das meninas relataram que *Serpentine Dance* havia sido o primeiro filme antigo do cinema que tinham assistido. E foi bonito pensar que o primeiro filme antigo em suas memórias terá a assinatura de Alice Guy, e não dos Irmãos Lumière, que apresentei rapidamente para contrapor Alice, apenas no encontro posterior.

⁷⁸ Os vídeos produzidos pelo Coletivo não estão mais disponíveis ao público, para garantir o anonimato das participantes. Faço aqui apenas comentários sobre os processos de produção, com um olhar pedagógico.

Com apenas dois encontros, eu já conseguia perceber a possibilidade de realmente trabalhar uma iniciação ao cinema pelo olhar feminino,⁷⁹ e não pelo olhar predominantemente e tradicionalmente masculino quando falamos de história do cinema.

Já no terceiro encontro, apresentei o fantástico *A fada dos repolhos* (1896), considerado atualmente um dos primeiros filmes de ficção da história do cinema, ou, pelo menos, “uma espécie de alegoria em movimento, típica do cinema de atrações” (Costa, Flávia Cesarino, 2019, p. 23). Elie, por sua vez, a mais nova das meninas, disse não ter gostado, já que a hipótese de que os bebês vieram de repolhos era uma mentira. Perguntei se elas lembravam de como descobriram sobre a origem dos bebês, e cada uma deu sua explicação. Ana pensava que fossem anjos, só depois, na escola, entendeu de fato. Carla recebeu a explicação da sementinha do pai que fecunda a mãe, em casa, mas quando aprendeu na escola, ficou chocada com ‘a verdade’. Já Egie e Elie disseram que a mãe falou a verdade desde o começo, então estranhavam fábulas (ou mentiras, como Elie chamou) contadas às crianças.

Achei curioso que nenhuma quis explicar de fato a origem dos bebês, mas afirmaram saber perfeitamente ‘a verdade’. Comentei que minha filha de 5 anos começou a me perguntar, e cheguei até a parte em que o espermatozoide do pai fecundava o óvulo da mãe, mas quando ela me perguntava como isso acontecia, eu respondia que o corpo do homem e da mulher viravam um só. A fecundação é um encontro, na verdade. Disse que se observarmos outros animais na natureza, mesmo que um adulto não nos diga, facilmente conseguiremos chegar a algumas conclusões sozinhas. As meninas não pareciam confortáveis em falar muito mais sobre isso. Passei para outro tópico, mas achei curioso esse desconforto. “Eu sei, mas não vou falar aqui, né”, disse a mais velha, Ana. A palavra sexo não foi citada em nenhum momento, nem nada relacionado a isso, com exceção do meu comentário sobre espermatozoide. Ana disse “não sei se a Elie sabia”. Ao que Elie respondeu: “eu sei sim. Minha mãe me explicou tudo. Ela sempre fala a verdade.” Então, dei-me conta de que o filme de Alice Guy era uma porta de entrada para falar de concepção, de corpos, de sexo, de sexualidade e até da estratégia das fábulas adultas para estimular a formulação de hipóteses pelas crianças sobre o mundo que as cerca.

⁷⁹ Entendendo, aqui, que “longe de defender um ‘lugar de fala’ que seria próprio ou exclusivo das mulheres, e supondo que o cinema realizado por elas sejam um cinema efetivamente ancorado numa posição feminina, trata-se aqui de propor uma leitura do feminino como multiplicidade, pluralidade e heterogeneidade.” (Feldman, Ilana, 2019, p. 10).

Falamos então sobre fábulas, lendas e imaginários humanos. Comentei que fadas tem uma possível origem grega⁸⁰ e eram pensadas como protetoras da natureza. E comentei sobre as fadas presentes na literatura, na sabedoria popular e no próprio cinema, como a Sininho no filme *Peter Pan*, a Tinker Bell e a Fada dos Dentes. Egie logo emendou “a ladra de dentes?” E percebi que nem as fadas as meninas pareciam curtir muito. E expliquei que costumamos criar narrativas para explicar o que não entendemos, e isso aparece nas religiões, na nossa fé, e na própria ciência. Ana comentou sobre os frágeis bebês chorando (e que não escutam, pois *A fada dos repolhos* faz parte do cinema mudo) no filme da Alice, e eu ri, porque na primeira vez em que assisti, em 2016, carregava minha filha bebê nos braços, e pensei a mesma coisa sobre o elenco: “Que horror! Tadinhos dos bebês!”

Para além de nossos sentimentos sobre o filme de Alice, comentei que esse pequeno experimento da cineasta ajudou muita gente a pensar o cinema como um lugar para contar histórias, diferente do que os Irmãos Lumière apresentaram em 1895, alguns meses antes. Alice havia adaptado uma fábula francesa, pensado em uma personagem para a cena fazer sentido no filme – afinal quem tiraria os bebês dos repolhos, sem efeitos especiais, que eram inexistentes na época? Podemos notar um cenário, repolhos cenográficos gigantescos, um figurino peculiar e uma ação dirigida.

Comentei ainda que Alice tinha se tornado mãe alguns anos depois desse filme, e embora a história fantasiosa explicasse às crianças a origem dos bebês, ela havia criado uma personagem mulher para dar vida à fábula, pois, culturalmente, são mulheres (ou corpos com úteros) que parem seus bebês. Mães-fadas, talvez?

Combinamos então que elas teriam uma semana para pensar em uma personagem, inseri-la em uma pequena história de uma única cena, elaborar um croqui⁸¹ com o figurino da personagem e um cenário de gravação. Assim elas fizeram, e nasceu o terceiro vídeo do coletivo: *Fadas, bruxas e fridas.*

⁸⁰ Hipótese apresentada na matéria “Fadas, quem são? Origem, mitologia e hierarquia desses seres mágicos”, de Toni Nascimento (2019), que diz que “a origem das fadas é um mistério. Ou seja, na prática, o que existem são teorias que tentam explicar sua origem. Nesse sentido, o mais aceito é que a origem das fadas remonta à mitologia grega, em parte herdada pelos romanos”. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/fadas/>

⁸¹ Croqui é uma palavra que vem do francês (croquis) e que quer dizer, ao pé da letra, “esboço”. Seria um desenho da roupa pensada.



Frame do exercício *Fadas, bruxas e fridas*. Fonte: arquivo pessoal.

Na socialização desse exercício, as meninas revelaram o quão divertido e trabalhoso foi fazer essa filmagem. Deu tanto trabalho que a pequena Elie, de 8 anos, desistiu de participar do coletivo, porque preferia brincar sem muito compromisso, segundo a mãe. E a entendemos.

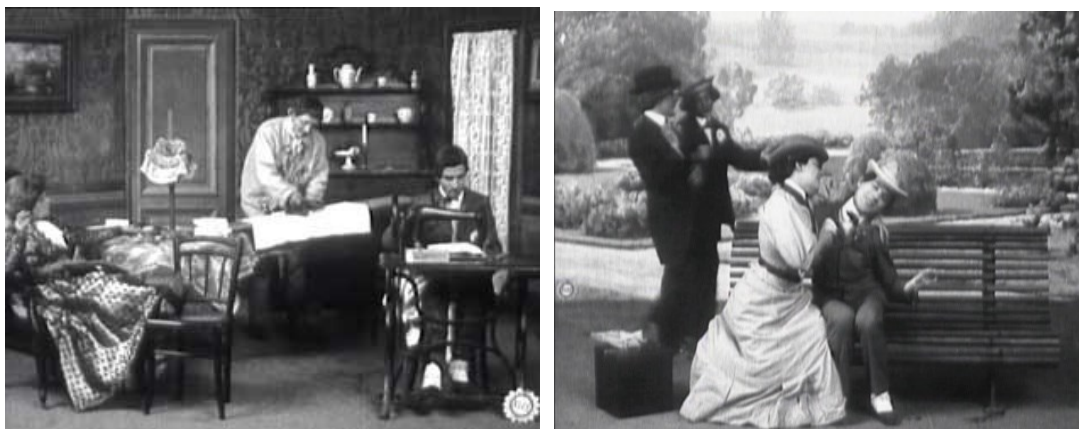
Todas relataram que o tempo investido na produção foi maior que o tempo gravado e editado. Assim, usei essa reflexão como gancho para explicar o processo de pré-produção, produção e pós-produção que acontece no cinema, e em qualquer processo criativo. Ideia, execução e finalização.

Achei bonito ver como cada uma pensou em personagens femininas, trazendo o nome de uma artista marcadamente feminista, como Frida Kahlo, e mitológicas, como as fadas ou as temidas (e destemidas) bruxas. Falamos sobre cada um dos vídeos, sobre as ajudas recebidas, os figurinos pensados, os cenários e a edição final.

A última etapa do primeiro ciclo

A última etapa deste primeiro ciclo com o coletivo foi apresentar um dos trabalhos que considero mais marcantes de Alice Guy, *As consequências do feminismo* (1906). Um curta-metragem mais estruturado, com uma história bem-marcada sobre um mundo invertido onde os homens se enfeitam, usam maquiagem, costuram, cuidam das crianças, são assediados por mulheres na rua, e as mulheres, frequentam o bar, bebem, assediam os homens, leem jornal e portam armas. O

pequeno filme termina com uma revolução, quando os homens invadem o bar com suas crianças e expulsam as mulheres.



Frames do filme *As consequências do feminismo*.

Fonte: o filme.⁸²

Claudia Aguiyre (2019, online) o descreve como “uma comédia ácida sobre uma sociedade em que os papéis de gênero foram trocados entre homens e mulheres”. E as meninas não deixaram de perceber esse contraste. O filme se tornou uma porta de entrada para conversar sobre a questão ‘onde o machismo te encontra?’, após verificar se elas entendiam o conceito de feminismo.⁸³ Todas sabiam que feminismo se tratava de igualdade de direitos; de homens e mulheres poderem fazer as mesmas coisas, e não serem oprimidos por isso.

Cada uma trouxe algum relato do machismo em suas vidas. Ana contou que uma vez dançou funk na escola em uma gincana, e, por ser super estudiosa, recebeu o comentário de que ser estudiosa e gostar de dançar funk não combinavam, pois a julgavam ‘certinha’. Egie falou que, quando cortou o cabelo bem curtinho, seus amigos disseram que ela parecia um menino, e ela deixou de usar, porque se incomodou demais com o excesso de comentários, mesmo achando o cabelo curto mais prático. Carla também já sofreu preconceito por causa do cabelo curto ou até por causa dos pelinhos no rosto. Eu escutava atenta, mas doendo por dentro, porque, mesmo em 2020, nossas meninas não estão livres do sistema opressor que objetifica e oprime os corpos femininos. Já na infância, sofremos com os comentários, com as pressões sociais, com o preconceito se queremos ser livres com nossos corpos. Egie disse que gostaria de tirar os pelinhos de seu braço, mas a mãe achava

⁸² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bCeJsdMJzyA&t=5s>

⁸³ Embora eu reconheça os feminismos plurais, dos quais Djamila Ribeiro fala, neste momento do coletivo eu não o considerava em sua pluralidade ainda.

precoce. Disse a ela que, além de dialogar com os pais sobre isso, ela poderia fazer o que quisesse com o corpo, mas que jamais deixasse de se perguntar se estava fazendo isso por desejo ou para evitar comentários. Até onde iremos transformar nossos corpos para a aprovação alheia?

Assim, de um encontro que era para falar sobre cinema, Alice Guy e técnicas de vídeo, estávamos falando sobre corpos, feminismo, machismo e escolhas. O assunto rendia com leveza, e falamos de primeira menstruação, ciclo lunar, ser mulher com útero, concepção, papéis de gênero, tudo com o cinema de Alice Guy. Comentei como ter uma mulher atrás da câmera trazia assuntos que muitas vezes não são pensados ou filmados quando os homens predominam na produção cinematográfica. Quantas outras questões e assuntos ainda não foram abordados nas telas? E por que as mulheres foram invisibilizadas?

Para nos aprofundarmos no assunto, apresentei então o documentário *Repense o elogio* (2016), de Estela Renner, uma documentarista brasileira que tem como marca de seu cinema pensar questões ligadas à infância. Este longa documental apresenta o feminismo de uma forma leve. O documentário discute como os elogios dados às meninas e aos meninos acabam por definir a percepção que têm sobre si mesmos, associando elogios da aparência às meninas, e à coragem e força aos meninos.

O documentário utiliza a estratégia de rodas de conversas entre diferentes idades sobre o assunto, colhe depoimentos de famílias com crianças, e opiniões de adultos da rua, em um cenário montado estrategicamente. Revela o desconhecimento e a desinformação sobre o feminismo, e aponta um caminho possível para quem o assiste, de relevar a maneira como são rotuladas as crianças, os jovens e os adultos.

A repercussão entre as meninas foi imensa, pois as mães relataram que mesmo elas repensaram suas posturas para com as filhas. Meu último convite às meninas foi para pensarem em estratégias do que colher de material a partir deste documentário. Do que gostariam de falar? O que gostariam de perguntar para as pessoas e quais pessoas? E tudo isso de forma remota, de casa, com o que fosse possível, afinal ainda vivíamos em uma pandemia. Como inspiração final, enviei a música *Brincadeira de menina*, da MC Soffia,⁸⁴ uma rapper na sua fase mirim, para pensarmos o feminismo na infância.

⁸⁴ *Brincadeira de menina* está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cFs1W_04AC4

Dizem que menina não empina pipa no sol
 Quem criou a regra que ela não joga futebol?
 Que negócio é esse, brincadeira de menina?
 As minas fazem tudo, até mandar umas rimas

De menino, de menina, ah
 Vamos brincar
 Somos crianças, temos que aproveitar

(*Brincadeira de Menina - Mc Soffia*)

Cada uma optou por estratégias diferentes. Ana decidiu se filmar com o irmão pequeno brincando das mesmas coisas: boneca, carrinho, louça, videogame, bateria. Egie escolheu coletar depoimentos dos familiares sobre o que meninas poderiam fazer e o que seria o feminismo. Carla se filmou conceituando o que seria o feminismo e pediu imagens aos homens da família, como seu pai e seu tio, fazendo coisas julgadas ‘femininas’, como lavar a louça e varrer o chão. Quando vimos juntas todo esse material, conversamos sobre como poderia ser essa montagem, começando com a fala de Carla, mostrando as pessoas entrevistadas, e intercalando com as imagens de apoio de Ana. Decidimos usar a música da MC Soffia no nosso documentário colaborativo. E elas escolheram o título *Feminismo na infância* para nosso curta-metragem.

Mostramos para as famílias, publicamos na internet e recebemos feedbacks bacanas sobre o material. Ao final, tivemos um último encontro para falar de todo nosso processo, de como foi divertido aprender fazendo, de como foi legal ter a colaboração da família, e que esses encontros aliviavam um pouco o estado de confinamento da pandemia.

Decidimos dar férias para o coletivo por um mês, em outubro, optando, ao final desse tempo, por encerrar as atividades. Diante do período prolongado de pandemia, pedi mais um tempo para as meninas, para me permitir reverberar o que foram esses oito encontros com elas. Combinamos de retomar o segundo ciclo em 2021, e elas se tornariam mentoras de novas integrantes.

Permiti-me digerir o nível de liberdade, profundidade e leveza que esse coletivo me trouxe, distante da experiência institucional escolar, que ainda estava fresca em mim. Lembro-me que umas das mães me disse que a filha desejava deixar de ter as aulas da escola (em formato remoto) para só ter esses encontros comigo, de tão legal que era.

A experiência foi tão rica que a repliquei em outros dois contextos, em uma aproximação de quatro encontros com os Signatores,⁸⁵ um grupo bilíngue de atores surdos, criado e coordenado pela pesquisadora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC), Adriana Somacal, além de elaborar a oficina virtual *Dançando com Alice Guy* para a 19ª Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, idealizada por Luiza Lins.

Um breve segundo ciclo

Em 2021, o nosso vídeo *Feminismo na infância* foi selecionado para a 20ª Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, e também fomos convidadas a contar um pouco de nossa experiência no Inverno Cultural da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ, MG).

Por conta dessas participações, resolvemos retomar o segundo ciclo do Coletivo Cinema de Meninas, e fizemos cinco encontros em que Egie (11) não pode nos acompanhar, por estar com problemas familiares. Falamos sobre a vida de Alice Guy, pois eu estava lendo a biografia dela, e as meninas toparam pensar sobre essa infância em formato audiovisual, resultando no curta experimental *Infâncias de Alice Guy* (2021).

Quem ela teria sido com a idade das meninas? Destemida? Criativa? Divertida? Curiosa? E nos lançamos a imaginar.



Frames *Infâncias de Alice Guy*. Fonte: arquivo pessoal.

Na época dos encontros, os EUA se retiraram do Afeganistão⁸⁶ e a mídia anunciava a retomada do Talibã,⁸⁷ gerando consequências desastrosas para as meninas e mulheres da região.

⁸⁵ Sobre os Signatores, ver site disponível em: <http://www.signatores.com.br/>

⁸⁶ Ver matéria do *G1* de 15/08/2021 disponível em: [Talibã volta à capital do Afeganistão 20 anos após ser expulso pelos Estados Unidos | Mundo | G1 \(globo.com\)](#)

⁸⁷ Ver matéria do *G1* de 15/08/2021 disponível em: [O que é o Talibã | Mundo | G1 \(globo.com\)](#)

Não sabíamos as condições exatas da permanência das tropas por lá e se de fato representava segurança para as mulheres, mas a mídia nos bombardeava diariamente a esse respeito, e as meninas trouxeram sua indignação para mim, e então recomendei assistirmos *A ganha pão* (2017), uma animação dirigida e escrita por Nora Twomey, Anita Doron e Deborah Ellis, para falar da perda de liberdade, das opressões que muitas meninas e mulheres sofrem pelo mundo, e também recomendei o curta nacional *A menina espantado* (2008), de Cássio Pereira dos Santos, para falar das meninas em meio rural que são impedidas de estudar, como muitas mulheres das nossas famílias. Carla e Ana ficaram muito impactadas com essa realidade.

Acho até que nesse segundo ciclo a realidade pesou demais, para mim e para elas, e as meninas se fecharam um pouco. Entre um ano e outro, todas vivenciaram a menarca e pareciam menos entusiasmadas com os encontros virtuais do coletivo. O cansaço de estar entre telas durante a pandemia também pode ter contribuído. Sentindo tudo isso, optei por suspender os encontros, e fizemos o último no dia do aniversário da Carla, como uma celebração.

Assim, guardei comigo essa experiência bonita que foi viver o Coletivo Cinema de Meninas por dois ciclos em diferentes momentos da pandemia iniciada em 2020.

Encerro esta análise a partir de uma narrativa, com a alegria de pensar que o cinema de Alice Guy nos serve não só para entender o início do cinema, mas como um convite leve e inicial na discussão do feminismo entre as crianças, principalmente entre as meninas. Certamente, o olhar feminino não se resume a um único viés, como afirmam Ilana Feldman (2019) e Karla Holanda (2019), mas ele também nos serve para falar de assuntos que ainda são poucos retratados no cinema, por termos poucas mulheres atrás das câmeras na grande indústria cinematográfica.

E quanto às meninas? Enquanto debatíamos o feminismo, a invisibilidade feminina, o machismo, o pioneirismo de Alice e os aspectos técnicos da linguagem cinematográfica, elas também trouxeram suas bonecas, pintaram o rosto, dançaram e brincaram com seus corpos em seus pequenos espaços. Sua infância ainda estava ali, pulsando e ocupando, enquanto falávamos de assuntos que dominarão seu futuro (não muito distante). Falamos ainda de aborto,⁸⁸ de primeira menstruação,⁸⁹ de medos, de temas que muitas revelaram não ter falado nem com as mães, possivelmente porque estávamos apenas entre meninas e uma mulher adulta. Será que uma sala de

⁸⁸ Esta foi uma questão trazida pelas meninas, que gentil e cuidadosamente respondi, certificando-me com as mães posteriormente se reverberou de forma saudável para elas.

⁸⁹ Paralelamente às aulas, enviei para elas e para as mães o livro *A menina que virou lua*, de Morena Cardoso, que explica a menarca (primeira menstruação) às meninas de uma forma acolhedora e relacionada aos ciclos lunares.

aula mista, ocupada por vários corpos e mentes, daria conta dessas questões? Será que presencialmente teríamos alcançado a intimidade que alcançamos ao longo de apenas 8 encontros? Ainda não tenho resposta para essas perguntas e nem sei se terei, mas são pertinentes de serem feitas.

Finalizo com o depoimento de uma mãe, que me disse que a filha tinha amado os encontros, porque não sentia que ali “era uma criança, mas uma mulher”. “A Ally me tratava por igual, de mulher para mulher, e eu me senti importante por isso. Eu me senti forte”, trouxe-me essa mãe. Em um mundo onde crianças têm pouca voz e respeito, não me parece um comentário qualquer. Parece-me que, para fortalecermos nossas meninas, precisamos reduzir nosso passo de adultos, e conversar com igualdade. Ora brincando um pouco, como elas, ora falando de assuntos que afetarão suas vidas e seu futuro. Da colheita, não tenho garantias, mas do plantio, há de germinar. Pelo menos como um desejo genuíno de uma professora esperando na educação.

Dançando com Alice Guy

Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito. Eu escrevo com o corpo. Poesia não é para compreender, mas para incorporar.

(Manoel de Barros)

A partir do Coletivo Cinema de Meninas, comecei a desdobrar outros exercícios usando filmes de Alice Guy. Assim como o *Minuto Lumière*, de Alain Bergala, pensei no exercício *Dançando com Alice Guy*⁹⁰ como uma forma de iniciação ao uso da câmera com experimentação audiovisual mais artística, que explora a resignificação do banal, com ar mais poético, sem preocupação narrativa.

Este seria um primeiro exercício sensível com a câmera, em que usamos *Serpentine Dance* (1902) como inspiração. Os participantes foram convidados a pensar a fluidez e o ritmo, tão presentes na dança, de uma outra maneira. Como capturar movimento, graciosidade e delicadeza em poucos segundos? Como criar com a câmera, sem necessariamente aparecer? Como enxergar traços do cotidiano com um novo olhar?

⁹⁰ Antes de 2020, eu já vinha experimentando Alice Guy nas aulas de cinema que eu dava na Educação Básica. Chamei o primeiro exercício de *Minuto Blaché*, quando ainda conhecia pouco sobre a cineasta. Escrevi um texto intitulado “O minuto Lumière, o minuto Méliès e o minuto Blaché”, que integrou o livro *Trajatórias inventivas de pesquisa em educação contemporânea: infância, comunicação, cultura e arte* organizado por Gilka Girardello e Monica Fantin.

A hipótese-cinema de Bergala (2008) é ressignificada com um toque poético, presente na filmografia de Alice Guy. Para além de um trem chegando na estação, o almoço de um bebê e a saída da fábrica dos irmãos Lumière, por que não brincar com o movimento desde o primeiro exercício, associando à dança e à performance, tão presentes já nos primeiros filmes de Alice Guy?

Fazer 3 takes de até 10 segundos em uma tentativa de capturar movimento e fluidez. Folhas podem dançar? Árvores? Lenços? Roupas no varal? Sombras? O que mais pode dançar ao ritmo de uma música?

Buñuel (1983), ícone do cinema surrealista, diz que o cinema pode ir além de retratar a realidade, pode ser instrumento de poesia. E se a poesia não for feita para ser compreendida, mas incorporada e sentida? (Barros, 1998). Como filmar do mesmo modo que se faz poesia? Como filmar para acionar sensações, sem preocupação com uma compreensão? É possível? E para onde essa experimentação pode nos levar?

Em tempos de produtividade extrema, qual a importância de observar coisas mínimas? Resignificar o trivial? Tecer poesias sobre o banal? Filmar borboletas, flores, sorrisos?

Não é só Alice Guy que nos convida para a experimentação, mas todos aqueles que se propuseram a brincar com a câmera pela primeira vez, como as pessoas que brincam com seus celulares atualmente. Mas ela, em um contexto no qual era a única mulher reconhecidamente fazendo isso, trazia uma subjetividade que precisa ser revelada e reconhecida. Dançar com Alice Guy é fazer poesia também. Fazer arte. Experimentar com a câmera como ela experimentou.

Dançando com Alice Guy no grupo Signatores (2020)

Durante a pandemia, ingressei no primeiro encontro online do Grupo de teatro Signatores, em setembro de 2020, depois que a intérprete de libras Bárbara e a professora, doutoranda e coordenadora Adriana Somacal me convidaram para um apoio audiovisual no grupo, composto por atores surdos. Eles estavam realizando um projeto chamado *Romeu e Julieta*, que teria sido uma peça teatral em libras, mas que, com a pandemia, foi adaptada para o audiovisual. Conheci uma turma pequena e animada com as oficinas virtuais.

Como não estariam todos no primeiro encontro, combinamos que eu não iniciaria o primeiro exercício planejado, *Dançando com Alice Guy*, e usaríamos esse primeiro momento para nos conhecermos. Eu havia treinado a semana toda, em libras, as frases “Oi. Tudo bem? Eu sou a Ally.

Sou professora de cinema. Falo pouco libras. Desculpa. Prazer em conhecer vocês. Eu amo cinema. Vocês gostam de cinema?”

Fui bem acolhida, mas senti um constrangimento em não me comunicar em libras. Apreendi coisas novas, como os sinais da turma e outras pequenas frases e ajustes nas minhas falas, que retirei das lembranças de um trabalho voluntário na ABADA, em Blumenau, aos 17 anos, e do App que instalei após assistir *Crisálida*.⁹¹

Adri me pediu para falar um pouco da minha trajetória, da proposta pensada e de como é trabalhar com cinema nas oficinas. Falei muito e fiquei muito preocupada em ser entediante para eles.

Percebi que noções básicas como as três principais categorias do cinema (ficção, documentário e animação) ou as três etapas básicas de projeto audiovisual (ideia, execução e finalização) não eram óbvias, e Adri me pediu para explicar cada uma delas.

Senti, nesse momento, que nem tudo que compreendo de cinema tem uma tradução equivalente em libras, então precisava haver um esforço de confirmar a compreensão do que estava sendo dito. Um dos participantes exemplificou filmes de ficção, mas ressaltou que assistia muito pouco do cinema nacional, pois as salas de cinema não oferecem legenda para filmes brasileiros. Eu nunca havia pensado sobre isso. Ele acabava assistindo mais cinema hollywoodiano.

Falei do meu filme favorito, a animação nacional de Alê Abreu, *O menino e o mundo*, que possui poucas falas, pois é extremamente visual, e fiquei pensando na percepção dos surdos sobre os filmes. Na importância da legenda descritiva, por exemplo. Que mundo da comunidade surda é esse que desconheço? A série *Crisálida* já havia aberto essa questão para mim, mas interagir de perto provocou um movimento muito forte de reflexão.

Após o encontro, peguei as apostilas de cinema que já havia elaborado e preparei uma versão especial para o grupo, em uma tentativa de traçar um percurso possível e encontrar as lacunas que necessitariam ser preenchidas.

Uma palavra como *take*, por exemplo, não bastava ser explicada, ela precisava ser pensada em libras e confirmada em sua compreensão. Passei então um exercício muito simples: filmem o tema flor em 5 segundos, com a câmera na horizontal. E o resultado foi variado e interessante.⁹² O grupo filmou flores, mas também utilizou gestos que representassem uma flor, justamente o que

⁹¹ Série catarinense da Netflix com uma coletânea de histórias que retratam os desafios presentes no dia a dia das pessoas que convivem com a surdez.

⁹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sH4APXoKauA>

Adri procurava com esta oficina, inspirar os atores surdos a pensar em soluções audiovisuais para suas emoções, histórias e ações.

No segundo encontro com o Grupo Signatores, trovejava no céu, e eu fiquei pensando que os surdos não poderiam escutar os trovões, mas Adri disse que eles poderiam sentir a vibração. Quantas outras sensações temos ou não temos em comum?

Falamos um pouco sobre o exercício das flores, das dificuldades para fazer o registro, das regravações, do tempo empregado, das três etapas básicas de projeto audiovisual, e que o exercício é um pequeno vislumbre de como é fazer cinema.

Enquanto esperávamos todos chegarem, mostrei um pedaço de película com 24 frames e perguntei quanto tempo de filme eles achavam que tinha. A turma chutou 1 min, 5 segundos, 2 segundos, 3, e Adri disse 1 segundo. Adri acertou, e falei um pouco do conceito de cinema, de fotografias em movimento.

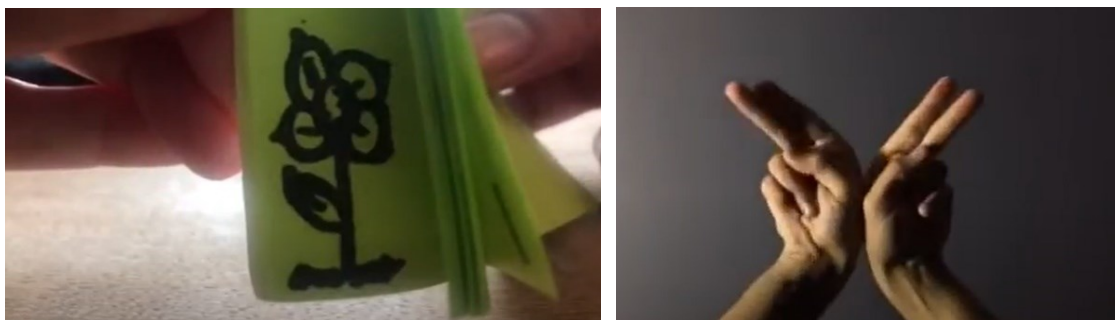
Na segunda parte desse encontro, perguntei o que era cinema para eles, e eles responderam que era narrativa, uma forma de comunicação, linguagem, e eu falei da origem do cinema, da ideia de que o ser humano sempre se utilizou de imagens para contar histórias, e que se quisermos saber como as coisas eram há 1000 anos, só temos textos e pinturas, pois não há registro de som ou fotografia. O cinema tem essa possibilidade de registrar a realidade em um recorte, mas, ainda assim, fiel (se quisermos que seja fiel) em uma realidade mediada. E que ele só existe pela possibilidade da fotografia, e a busca incessante pelo movimento das coisas, pois a vida é movimento.

Então falei dos Irmãos Lumière e Thomas Edison, do contexto de experiência individual e coletiva e suas cenas cotidianas, e falei de Alice Guy, que criou os primeiros filmes ficcionais. Mostrei *A fada dos repolhos*, *Serpentine Dance* e o exercício das meninas do Coletivo Cinema de Meninas, perguntando onde seria possível vermos movimento e fluidez ao nosso redor?

Um dos participantes falou um pouco do movimento das mãos, e exemplifiquei com Serguei Eisenstein e a teoria da montagem, que, ao conectar imagens diferentes, elas estabelecem uma relação única, como um *take* de mão fechada seguido de um *take* de rosto, e compreendemos que o personagem sente raiva.⁹³ Comentei ainda como podemos expressar emoções usando as mãos,

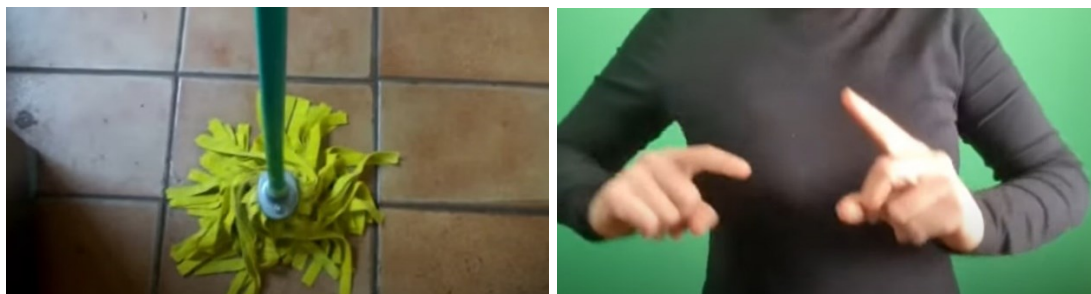
⁹³ Em 1920, Lev Vladimirovitch Kuleshov relatou que o contexto emocional quando justaposto à face neutra poderia afetar a percepção da face, tornando-a emocional. Na área do cinema, este fenômeno foi denominado de efeito Kuleshov. A partir daí, nasceu a “montagem dialética”, ou “intelectual”, como denominou Serguei Eisenstein.

como ele fez com a flor que desenhou, que é um jeito poético de encenar, sem necessariamente usar a língua de sinais.



Frames do Exercício 01 – Flores. Fonte: arquivo pessoal.

Como segundo exercício audiovisual, propus *Dançando com Alice Guy*⁹⁴, convidando o grupo a fazer 3 takes de até 10 segundos inspirados no curta *Serpentine Dance* (1902), em uma tentativa de capturar movimento e fluidez. Novamente, o resultado foi variado e interessante. Os objetos e corpos mudavam, mas a mesma trilha, os fragmentos de Lina do curta de Alice, davam uma sensação de movimento e fluidez. Criavam uma poesia audiovisual, embora não pudessem ouvir o som.



Frames do Exercício 02 – *Serpentine Dance* (Signatores). Fonte: arquivo pessoal.

No terceiro e último exercício, apresentei o curta *A madame tem desejos* (1906), para mostrar a composição de planos básica que ela faz, com planos gerais da personagem e planos médios quando ela realiza seus desejos. Propus, então, o exercício *Signatores tem desejos*. A ideia era que eles fizessem dois *takes*, com diferentes composições de planos, para explorar essa aproximação de câmera.

⁹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n9SpUqthXBc&t=26s>

Este foi o único exercício que o resultado não atingiu o objetivo que eu esperava, pois cada um pareceu entender de um jeito diferente. Na escola onde lecionei, os adolescentes realizaram sem dificuldade o mesmo exercício. Compor dois planos, um aberto e um fechado, para expressar uma ação em uma cena. Fiquei me perguntando se foi um problema de tradução ou uma dificuldade mesmo de compreensão com a linguagem audiovisual. E como houve exposição de momentos mais íntimos dos atores, optamos por não deixar o material público na internet.

Saí da experiência do último encontro um pouco frustrada, mas ciente de que era um primeiro contato com esse contexto tão diferente. Aproximar o cinema de pessoas surdas. Até onde seria possível?

Meses depois, Adri me passou o link do curta *Romeu e Julieta* (2022) que eles haviam finalmente terminado. E foi emocionante assistir o resultado de um projeto que havia sido pensado para o teatro, enfrentado a pandemia, e se adaptado para o cinema com linguagem teatral.

O curta é a primeira versão em língua de sinais do Brasil, talvez até do mundo, e apresenta uma adaptação contemporânea sobre o amor proibido do clássico de Shakespeare, em que o jogo midiático é o que mais contribui para o final trágico dos dois amantes. A protagonista era uma mulher negra e surda.

Ao longo do processo de pré-produção, ajudei com o roteiro do curta, prestando uma consultoria em diferentes versões, e assistir o resultado trouxe orgulho de ter feito uma pequena parte dessa caminhada.

Será que os exercícios que fizemos juntos, em formato remoto, ajudaram o grupo a pensar em soluções audiovisuais? Como saber até onde os encontros que promovemos em contextos formativos podem chegar? Ficamos com as perguntas e seguimos promovendo encontros com esperança de que sim.

Dançando com Alice Guy na 19ª Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis (2020)

Em novembro de 2020, Luiza Lins, diretora e criadora da Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, com a qual tenho uma parceria profissional desde 2014, me fez um convite para ministrar alguma oficina virtual para crianças. Era pandemia e eu não queria propor algo que aprisionasse as crianças ainda mais nas telas. Eu estava tão envolvida com a Alice Guy, no início da pandemia, que não consegui deixar de propor *Dançando com Alice Guy*, apostando que as crianças e suas famílias iriam brincar de dançar pelo audiovisual, usando a criatividade.

Gravei a oficina *Dançando com Alice Guy* com meu celular, editei, enviei para Luiza, e, após aprovada, foi postada no canal do youtube da mostra.⁹⁵ Fiquei me perguntando: “Será que as crianças vão brincar de filmar com as famílias?” Aqui em casa, eu e minha filha Amélie brincamos e nos divertimos.

É incrível como passei a ver movimento em tudo ao meu redor depois desse exercício. Assim como eu ficava imaginando *takes* do Minuto Lumière, sobre o qual Bergala fala na sua hipótese-cinema, depois de propor esses exercícios aos meus alunos. Um verdadeiro ‘ensinar que me ensina’. É uma sensibilização do olhar e da percepção com um exercício muito simples.

A ideia era que as crianças pudessem explorar o corpo, o espaço, o movimento, ao invés de ficarem estáticas consumindo audiovisual. Apesar de confinadas, poderiam brincar de dançar e filmar danças de lençóis, folhagens, cortinas, flores e onde mais elas enxergassem dança. O cinema tem disso: um pouco de brincadeira, um pouco de movimento, um pouco de descanso. E se as crianças pudessem fazer em família, seria ainda melhor. A produção coletiva cria uma conexão entre quem exerce diferentes funções em uma gravação.

Dançando com Alice Guy no estágio docência (2021)

Em maio de 2021, ainda durante a pandemia, comecei meu estágio docência na disciplina de Fundamentos e Didática da Geografia, ministrada pela professora Giovana Scareli, para uma turma de Pedagogia da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), em Minas Gerais, com cerca de 50 alunos. Fiquei muito feliz por ter tido a oportunidade de viver uma experiência com o ensino remoto, superando distâncias.

Nas primeiras aulas, a professora Giovana nos perguntou sobre as lembranças que tínhamos da geografia em nossa vida escolar. Dei-me conta de que os encontros que tive com a geografia na escola foram muito ruins. Era memorização de informações totalmente desconectadas do meu cotidiano de vida. Era a disciplina de que eu menos gostava, por não a achar interessante do jeito que era ministrada. Mas, fora da escola, meus encontros com a geografia foram múltiplos. Em cada lugar que passei, cada país para onde viajei, cada sabor que provei e direção que tomei, ela estava lá. Talvez não nas provas, mas no dia a dia.

⁹⁵ Disponível em: [\(9\) Oficina Dançando com Alice Guy - YouTube](#)

A geografia, como outros saberes, está presente o tempo todo na nossa vida. Quando temos um percurso a traçar, percebemos a posição do sol nascer e se por, pensamos nas diferentes etnias e origens, e nas temperaturas dos lugares.

Depois, juntas, levamos uma questão para a turma: “Quão longe podemos ver das nossas janelas?”, e Giovana disse que poderia ser até da “janela lateral do quarto de dormir”, verso de Lô Borges na música *Paisagem da janela*, tocada no começo da aula. A professora sempre trazia alguma música no começo da aula, e a gente adorava.

Pensar como a geografia poderia estar na sala de aula, aproximando-a do cinema, de forma conjunta, foi uma das coisas mais bonitas que fizemos naqueles dias.

Fiquei torcendo para que a experiência que vivenciamos naquelas aulas pudesse fazer a turma, ainda em formação, pensar a geografia para além dos livros e memorizações. Que a geografia atravessasse o corpo, os sons, o olhar, o tato, o gosto, o corpo por inteiro. Um professor que experimenta poderá ser um professor com repertório maior para promover experiências múltiplas.

No final da disciplina, socializamos o resultado dos *takes* que nossa turma realizou, a partir do exercício proposto, *Dançando com Alice Guy*⁹⁶, que sugeri como uma abordagem de formação inicial com cinema.

Giovana acolheu com muita alegria essa proposta, fazendo também seu *take*, e pudemos, ao final, perceber a diversidade de olhares sobre os mais banais movimentos cotidianos, combinados em um único ritmo, como em uma dança. A pipa que balança, a formiga que caminha, os raios de sol que se despedem, a folhagem que dança com o vento...

Penso que a expressão poética e artística do exercício coletivo aciona o campo da contemplação, da arte, para além da lógica e comunicação eficaz, comum em muitos produtos audiovisuais que nos cercam. É nesse sentir, para além do ter que fazer sentido, que outras leituras de mundo são possíveis.

Minuto Alice Guy no Campão Cultural (2021)

No final de 2021, tive a oportunidade de ministrar oficinas presenciais de Cinema Mudo no Campão Cultural, em Campo Grande, no Mato Grosso do Sul. Aquela seria a primeira vez que levaria a combinação *Minuto Lumière*, *Minuto Méliés* e *Minuto Alice Guy* concentrada em uma única oficina.

⁹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Pvb5jBiP8>

Com a ideia de Skliar de que a educação precisa ser uma combinação de “saber e sabor”, fala proferida por ele na masterclass ‘Cinema e educação: tempo de delicadeza’ na 15° Cineop – Mostra de Cinema de Ouro Preto (MG), em setembro de 2020, tentei fazer das oficinas não só um convite para conhecer a origem do cinema, mas um convite para entender o princípio do movimento, como eram os primeiros filmes, quem foram os pioneiros e as pioneiras, como trabalhar em equipe e fazer um *take*.

O silêncio e a concentração na hora de gravar nunca falharam. Os olhos curiosos, os risinhos entre as mãos, a atenção total, igual ‘gente grande’, ou igual gente pequena mesmo! Um cinema de brincar, como diz Miglorin e Pipano (2019), ou um brincar de fazer cinema.

Nas memórias da Alice Guy, ela brinca que quem inventou o cinema foram as crianças e suas peripécias com as sombras. Tendo a concordar com ela. As crianças é que inventaram o cinema, os adultos apenas acompanharam sua alegria e imaginação.

No início do cinema, filmar era pura experimentação, e Alice chamava as amigas para fazer pequenas cenas. No curta *Départ d’Arlequin et de Pierrette*, de 1900, as dançarinas terminam se beijando. O primeiro beijo lésbico do cinema, assim, desprezioso. Mostrei para as turmas e as crianças gargalharam com a ideia.

O cinema deixou de ser em P&B apenas em 1934, quando a fotografia passou a ser colorida também, mas era muito comum a pintura *frame a frame* dos filmes, como é o caso deste de 1900. E Alice Guy foi pioneira também nesse aspecto do cinema ao colorir manualmente as películas.

Ela também fazia *phonoscenes* já em 1907, antes mesmo de anunciarem o cinema falado. Essa experimentação aparece no filme *Indiscrete questions* (1906), por exemplo.

Quando comecei a dar aula de cinema, não sabia de nada disso, mas a entrada da Alice Guy em minha vida mudou tudo. Hoje, em qualquer aproximação inicial de cinema, levo Alice comigo e tudo o que ela experimentou e inaugurou. Lamento demais que tenha sido apagada da história do cinema e não tenha feito parte de minha formação acadêmica. Por isso, não pude proporcionar encontros com seu nome e sua obra em meus primeiros anos como professora eicineira.

As oficinas⁹⁷ que dei no festival foram um verdadeiro teste. Ampliei a ideia do Minuto Lumière de Bergala, e inseri exercícios similares tendo como inspiração curtas de Alice, como *Serpentine Dance*, *A fada dos repolhos* e *Pierretes’s Escapades*, aos quais me referi.

⁹⁷ Assistir aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=LVKCILW9hzU&t=230s>

As regras do jogo são muito parecidas: pensar em uma personagem inserida em um cenário, com uma ação simples. As crianças decidiram teatralizar as cenas, fazendo brotar flores humanas com o toque de uma fada. Uma releitura beirando o fantástico, tão presente nos filmes de Méliès e Alice Guy.

Essa experiência consolidou minha prática de unir homens e uma mulher pioneira nas iniciações ao cinema com crianças.

Dançando com Alice Guy e Maya Deren (2022 e 2023)

Em 2022, resolvi tentar um concurso de professora substituta no curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Na prova didática, sorteei o tema Cinema Experimental. Desafiada com essa temática, resolvi unir Alice Guy e uma cineasta pioneira do cinema experimental, a ucraniana Maya Deren, em um exercício que chamei *Dançando Com Alice Guy e Maya Deren*, inspirado nos curtas *Serpentine Dance*, de Alice Guy (1902) e *A Study In Choreography For Camera*, de Maya Deren (1945), seguindo as mesmas regras do jogo descritas anteriormente: pensar movimento, ritmo e fluidez ao nosso redor, filmando alguns *takes*.

Teorizei essa aula para falar da experimentação no início do cinema, e o desdobramento do cinema experimental a partir de Maya Deren. Citei Buñuel, Manoel de Barros, e investiguei mais sobre Maya Deren e seu lado teórico, encontrando o texto *Cinema: uso criativo da realidade*, originalmente publicado em 1978.

Para Maya (Deren, 2012, p. 137), “o processo criativo acontece quando a realidade passa pelo artista”. Entendo que Maya propôs, com sua filmografia, ir além das linguagens teatrais e literárias, assim como Manoel de Barros nos convida a pensar as palavras em poesia, ou mesmo María Zambrano com sua razão poética, pois “o filme não deve ser entendido como uma pintura mais rápida ou uma peça de teatro mais real” (Deren, Maya, 2012, p. 148). Maya acreditava que o cinema poderia encontrar um lugar próprio, de experimentação, pois “se o cinema se destina a ocupar seu lugar entre as formas artísticas plenamente desenvolvidas, deve deixar de meramente registrar realidades que não devem nada de sua existência ao instrumento fílmico.” (Deren, Maya, 2012, p. 149)

Tive a oportunidade de ministrar essa aula para uma turma de graduação em biologia, a convite de meu orientador, Leandro Belinaso, na disciplina de Metodologia de Pesquisa, quando ele me pediu uma formação que instigasse os estudantes a pensar o cinema de uma forma mais poética.

O resultado traz esse lugar da contemplação das imagens, sem apego a uma linha narrativa. O experimentar pelo experimentar, e se permitir contagiar por enquadramentos, escolhas, movimentos, ritmo e fluidez, tal como assistir a uma dança.

Maya Deren inclusive é conhecida como precursora da videodança. Foi cineasta, mas também teórica de cinema, e embora tenha vivido poucos anos, deixou um legado que inspira cineastas até hoje.

Propus esse exercício novamente em um encontro presencial com professores de artes na Educação Básica da rede municipal de São José, na Casa do Educador, em 2023. Colhi um resultado muito parecido com o da turma de biologia.

Dançando com Alice Guy faz um convite para pensar o cinema como uma poesia visual, e unir Maya Deren amplia a experimentação dessa montagem possível.

Uma experiência completamente sensorial e processual, em que o resultado é apenas a união das capturas, e permite múltiplas possibilidades na montagem. Em uma edição aleatória, provoca muitas reflexões.

Assim, unindo a ficção e a experimentação de Alice Guy e o cinema experimental de Maya Deren, é possível promover encontros iniciais com o cinema, acionando filmes de cineastas mulheres, tornando-os equivalentes aos encontros iniciais com os Irmãos Lumière e Georges Méliès.

Alice Guy para a primeira infância

No início de 2023, precisamente no dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher, levei a oficina “Quem foi Alice Guy?” para crianças do Projeto Casa Azul. Uma proposta realizada na nossa residência desde 2021, com amigos e colegas da nossa filha Amélie, com idades entre 5 e 8 anos (naquela época). Temos três objetivos principais: proporcionar o contato permanente com a natureza, em nosso jardim; apresentar mulheres artistas e inovadoras nas mais diferentes áreas; e desacelerar a imersão midiática, ofertando oficinas de arte, moda, literatura, fotografia, cinema e culinária.



Imagens da oficina *Quem foi Alice Guy?*. Fonte: arquivo pessoal.

No caso da nossa oficina de cinema *Quem foi Alice Guy?*, o objetivo era instigar as crianças a imaginarem a primeira cineasta do mundo e a produzirem um quadrinho de papel com o retrato desenhado dela.

No dia da atividade proposta, começamos falando sobre o Dia Internacional da Mulher. Perguntei se as crianças sabiam por que existia esse dia. Malala foi trazida por duas leitoras. “*Eu li num livro que ela foi proibida de ir pra escola*”, disse uma delas. E falamos sobre direitos, sobre o que aprendemos na escola e como isso pode nos ajudar a ter voz.

“*Minha bisavó não sabe ler e ela tem 93 anos*”, disse uma das meninas da turma, e falamos que no Brasil muitas meninas são proibidas de ir para a escola, ou deixam de ir, que muitas ficam em casa, responsáveis pelas tarefas domésticas.

“*O Dia Internacional da Mulher não é para ser divertido. É dia de luta*”, disse outra criança. Falamos que é de luta, mas também de celebrar todas que vieram antes de nós e deixaram o mundo um pouco melhor para nós. Que há muito a fazer, mas muito já foi feito.

Conversamos sobre mulheres que foram pioneiras em muitas áreas, para chegar na primeira cineasta do mundo: Alice Guy. Convidei as meninas a imaginarem como teria sido essa cineasta-mulher-mãe, através de uma narrativa rimada sobre a vida de Alice.⁹⁸

⁹⁸ Pretendo publicar gratuitamente essa versão infantil sobre a vida e obra de Alice Guy após a conclusão do doutorado.

Depois de ouvirem atentamente a contação, lápis, papelão, canetas e cores deram vida a uma mulher de muitos feitos. Curiosamente, duas crianças desenharam Alice Guy negra. Talvez tenham associado a palavra mulher e invisibilidade à negritude, já que costumam ler sobre personalidades negras em alguns livros infantis que comentam em nossos encontros. Após terminarem, mostrei fotografias de Alice Guy para elas compararem com seus desenhos. E comentamos sobre as escolhas que cada criança fez em sua criação.



Imagens da oficina *Quem foi Alice Guy?*. Fonte: arquivo pessoal.

Embora eu não tenha mostrado filmes da cineasta, acredito que ao comentar sobre ela em nossa roda de conversa, as crianças comecem a tecer em seu imaginário possibilidades de que mulheres realizaram muitos feitos. E elas tem um quadrinho de papel para se lembrarem disso.

A imaginação das crianças é a semente de um futuro mais diverso. Colocar mulheres pioneiras em seu imaginário é criar raízes que as fortalecem para seguirem seus sonhos. “Ela fez e eu também posso fazer!” Uma mulher levanta outra e assim seguimos. Que o vento da infância leve essas vozes para bem longe, e que ressoem por toda a vida!



FIM?

Change la question: pourquoi
 Change la question: pourquoi pas
 Parce que la vie n'est pas comme ci, ni comme ça

Never ask yourself and too quickly say no
 Have you ever thought that life is only a game?
 You wonder if the universe is an illusion (sorry)
 From life to death just like a blazing flame

Change la question: pourquoi
 Change la question: pourquoi pas
 Parce que la vie n'est pas comme ci, ni comme ça

Then you ask yourself and quickly say yes
 Lost in your mind you may find the meaning of life
 The human race is one, we're all the same
 Living in wonder is never going to change

Change la question: pourquoi
 Change la question: pourquoi pas
 Parce que la vie n'est pas comme ci, ni comme ça
 N'est pas comme ci, ni comme ça

(Rita Lee)

Minha filha me perguntou o que era uma tese. Ela estava com sete anos quando fez essa pergunta. Respondi que uma tese era uma hipótese levantada por uma pesquisa, sustentada pelas vozes de outras pessoas, e defendida para uma banca de especialistas naquela área. Às vezes, a hipótese se confirma, consegue ser sustentada e defendida, às vezes, não. Ela então me perguntou sobre o que era minha tese de doutorado, e eu disse que eu tinha levantado a hipótese de uma aproximação possível entre cinema e educação, a partir do cinema de Alice Guy, uma cineasta pioneira esquecida pela história oficial do cinema.

Minha hipótese sustentava essa possibilidade, usando as vozes de teóricas que defendem a importância da equidade de gênero na formação humana, apresentando mulheres em um contexto em que a produção do conhecimento por homens é naturalizada. Disse que precisamos conhecer mais mulheres pioneiras para que as crianças tenham uma chance de pensar sobre isso em sua formação, e que os encontros formativos com o cinema de Alice Guy me trouxeram muitas reflexões.

Responder sobre o que é uma tese para uma criança de sete anos talvez seja um bom jeito de começar um texto de conclusão. Talvez a minha tese seja exatamente a descrição que dei acima, embora eu ache que ela tenha mais nuances.

A tese aqui construída partiu de uma hipótese: pensar sobre como o cinema de Alice Guy, uma cineasta pioneira, invisibilizada pela história oficial do cinema, poderia proporcionar encontros e experiências com e a partir de seus filmes, buscando uma pedagogia feminista do cinema, voltada para a infância e, conseqüentemente, voltada para outros públicos atuantes na educação. A tese reúne meu repertório de professora e pesquisadora há 15 anos, mas que teve como ponto de partida uma experiência singular no contexto de uma pandemia, o Coletivo Cinema de Meninas. O objetivo inicial que eu tinha com o Coletivo era descobrir o que aconteceria se eu apresentasse a história do cinema a partir de Alice Guy para meninas entre 8 e 12 anos. E a riqueza desse encontro revelou um tema em potencial.

Ao mergulhar na história da cineasta, mergulhei na minha própria história, reconhecendo mulheres do meu passado e sentindo a necessidade de sustentar o trabalho com vozes de outras mulheres. Testei meu repertório e me surpreendi com a quantidade de vozes que eu desconhecia e pude incorporar em minha escrita.

Também me comovi com a história de Alice Guy, descobri outras cineastas esquecidas ao longo de minha formação, e me espantei quando, ao fazer uma busca em base de dados, descobri que havia pouca pesquisa sobre a cineasta em nosso país, pouco material traduzido para o português,

e nenhuma pesquisa voltada à educação e à infância nas quais eu pudesse me inspirar. Assim, decidi, em conjunto com o meu orientador, seguir essa direção.

Por não ter onde me agarrar, fiz da pesquisa uma cartografia. Um mapeamento de experiências que me atravessaram. Participei de formações, li materiais, investiguei pistas, teci reflexões. Minha pesquisa não se encerra, ela abre um caminho possível.

Com ela, não digo que não existam outras pesquisas, mas não as encontrei em minha busca. E se este caminho que tracei puder inspirar novos caminhos, me darei por satisfeita. Uma porta que se abre para não mais fechar. Quantas cineastas mais foram apagadas e poderíamos conhecer para fortalecer nosso trabalho na educação?

Ao pesquisar sobre o apagamento de Alice Guy, vi-me obrigada a entender o apagamento das mulheres na história, e conhecer a história das mulheres é conhecer a história dos feminismos, que descobri serem múltiplos. Conheci Gerda Lerner e a criação do patriarcado, Silvia Federici e como a condição de mulher-mãe foi oprimida para permitir que o sistema capitalista ascendesse e fosse bem-sucedido. Conheci bell hooks e descobri que raça, classe e gênero se combinam nas camadas de opressão, e que precisamos superar a lógica de dominação imposta pelo sistema patriarcal, capitalista e colonial.

Entendi que o princípio de equidade dos feminismos pode promover reflexões e questionamentos nas novas gerações. Apresentar mulheres pioneiras às crianças, e uma maior diversidade de vozes, pode produzir uma memória mais diversa nas formações. E ao se reconhecerem como protagonistas, podem reivindicar esse protagonismo em espaços ainda não conquistados ou pouco ocupados.

Também entendi que a infância culturalmente rica de Alice Guy reverberou ao longo de sua vida. Os livros, as viagens continentais, as dificuldades e desafios a empurraram no sentido de se tornar o fenômeno que ela foi. Embora ela não tenha se declarado feminista, sua postura diante da vida e de sua obra, para aquele contexto, era sem dúvida uma postura feminista, como afirmou Alison McMahan.

Alice Guy produziu filmes com meninas e mulheres protagonistas, em diferentes gêneros do cinema, do drama à comédia, filmes adultos e infantis. Sua filmografia nos inspira e promove reflexões sobre o papel social da mulher na atualidade, e ainda que seus filmes tenham mais de 100 anos, é impressionante perceber como são atuais.

Estudar Alice Guy e pensar em formas de apresentá-la em diferentes contextos formativos foi apenas uma porta de entrada para o universo do cinema de mulheres. Desvendar quais outras

cineastas poderiam ser mostradas às crianças, que tipo de filmes exibir, quais questões levantar, se tornou um exercício divertido e prazeroso de ser feito. A tese proporcionou uma transformação interna muito grande em mim, e a partilha dessas reflexões é um convite para quem a lê.

Repensar currículos, ementas, referências e filmografias nas diferentes formações que faço é um desafio pessoal que se tornou coletivo. Espero que quem leia esta tese possa se desafiar nessa ampliação de repertório e repensar suas práticas com maior equidade.

A ideia não é forçar uma inclusão, mas se questionar se essa naturalização do conhecimento produzido apenas por homens pode ser desnaturalizada, ou melhor, descolonizada. Não se trata de apagar os homens e seus feitos, mas reconhecer que também existiram mulheres, e há muita bibliografia para produzir sobre elas. Há traduções para serem feitas para nosso idioma, por exemplo. Há investigações que precisam ser iniciadas.

Não há garantia de que superaremos o sistema que nos oprime, mas podemos criar fissuras, infiltrações, desvios de curso. Exercer nossa micropolítica, como afirma Silvio Gallo. Esperançar, como diz Paulo Freire. Movimentar-nos e desejar que a mudança aconteça.

Alice Guy existiu, e também Lotte Reiniger, Bassie May, Dora Maar, e tantas outras. Muitas vezes, por trás de um conhecido nome de homem, há uma mulher desconhecida que contribuiu para esse trabalho. Ou existiu uma mulher pioneira muito antes. Lotte antes de Walt Disney. Dora antes de Picasso. Ou Picasso por causa de Dora. Alice antes de Méliès. Sabemos sobre elas? Nos questionamos sobre elas?

Esta tese seguiu um percurso cartográfico e autobiográfico, talvez por ousar se preocupar com educação e infância, articulada ao cinema e às mulheres de cinema. Há um movimento forte iniciado nesse sentido, mas, como diz bell hooks, quantas teóricas e acadêmicas feministas estão preocupadas em se voltar para a infância? Qual esforço está sendo feito para produção de livros infantis com foco em mulheres realizadoras? Espero somar nesse movimento.

Acredito que as crianças em formação têm grandes chances de incorporar questionamentos sobre o contexto no qual estão inseridas. Queria eu ter sido uma menina que questionou a ausência de mulheres em minha formação. Teria feito diferença? Teria despertado mais cedo para minha condição? Duvidado menos de mim? Aceitado menos silenciamento?

O que acontece com crianças que questionam um sistema que as oprime? Mudam a lógica? Operam transformações? Espera-se que sim.

Assim, em diferentes formações, com cinema e educação, espero ver o nome de Alice Guy ao lado do de Georges Méliès, Thomas Edison e Irmãos Lumière. Espero que mostrar filmes pensados,

escritos e dirigidos por mulheres se torne uma preocupação para educadores e educadoras, que o mercado se abra para essa subjetividade, e que o público, em sua maioria de mulheres, exija essa representatividade.

Pelo que sabemos, Alice Guy foi a primeira, então que outras cineastas temos para descobrir e conhecer? Que outros filmes podem se tornar clássicos na vida das novas e velhas gerações? Que costuras podemos fazer com os filmes de Alice Guy na atualidade? Quais cineastas contemporâneas podemos apresentar às crianças?

A tese tenta responder estas perguntas fazendo novas perguntas, traçando caminhos e possibilidades. Uma porta que se abre para não mais fechar. Do privado para o público. Do individual para o coletivo.

O que seria então uma pedagogia feminista do cinema? Ainda estou em busca, mas se entendemos a pedagogia como um contexto de formação, como ciência da educação, como conjunto de métodos, seria uma formação preocupada com a produção de equidade e visibilidade de gênero, neste caso das mulheres que foram e seguem sendo invisibilizadas, na relação do cinema com a educação.

Mamãe Ally: Sobre o que é a minha tese, filha?

Amélie: sim

Mamãe Ally: sobre uma mulher cineasta apagada pela história, e como seus filmes, com meninas e mulheres protagonistas, podem nos ajudar a pensar práticas na educação. Encontros e experiências que podem reverberar ao longo da vida, com a inclusão de mulheres. Emoções despertadas. Corpos em diferentes experiências. Encontros possíveis.

Amélie: sobre a Alice Guy, né mamãe?

Mamãe Ally: sim, sobre a Alice Guy, filha.



Ilustração de minha avó materna There Collaço. Fonte: arquivo pessoal.

VOZES

[AGRADECE]

Só agradece
a esse dia que foi dado
Agradece à natureza
e o cuidado
Agradece, novo dia,
nova chance de recomeçar

E agradece
a esse dia que foi dado
Agradece à natureza
e o cuidado
Agradece, novo dia,
nova chance de recomeçar

Graças te damos pela vida
Pela oportunidade de cantar
e ser ouvida
Graças te damos pelo amor
Esperança que inspira,
luta contra o opressor

Amarelou oi,
janela abriu e o sol entrou
Trazendo vida, inspiração,
luz que foi Jah
Jah que mandou

(Marina Peralta) 

Vozes que me acompanharam

MULHERES

AGUIYRRE, Claudia. Pioneiras do Cinema: a inventiva e visionária Alice Guy-Blaché. **Catarinas**, 12 nov. 2019. Disponível em: <https://catarinas.info/pioneiras-do-cinema-a-inventiva-e-visionaria-alice-guy-blache/>. Acesso em: jun. de 2022.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Cia das Letras, 2019

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Cristina Baum. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

ARMONY, Adriana. **Pagu no Metrô**. São Paulo: Nós, 2022.

ARENDR, Hannah. A crise na educação. *In*: **Entre o passado e futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ARONOVICH, Lola. Prefácio. *In*: LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019. p. 19-25.

BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Maria Angélica (orgs.). **Escritos de Alfabetização Audiovisual**. Porto Alegre: Libretos, 2014.

BARBOSA, Ana Mae. Introdução. *In*: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória (orgs.). **Mulheres não devem ficar em silêncio**: arte, design, educação. São Paulo: Cortez, 2019. p. 11-20.

BELLONI, Maria Luiza. **O que é mídia-educação**. 3. ed. rev. Campinas, SP: Autores associados, 2009.

BIROLI, Flávia. Ciência, política e gênero. *In*: BIROLI, Flávia (org.). **Mulheres, poder e ciência política**: debates e trajetórias. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2020. p. 19-40.

BLACHÉ, Simone. Epílogo. *In*: GUY, Alice. **The memoirs of Alice Guy Blaché**. Tradução de Roberta e Simone Blaché. Ed. Anthony Slide. New Jersey: Scarecrow Press, 1986.

BOIA, Mônica da Silva. **O ensaio de María Zambrano no contexto da modernidade**. 2011. Tese (doutorado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. São Paulo: Global, 2004.

COSTA, Flávia Cesarino. As ruidosas mulheres do cinema silencioso. *In*: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p. 19-36

DEREN, Maya. O uso criativo da realidade. **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 128-149, jan./jun. 2012.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos**: a atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.

FANTIN, Mônica. **Mídia-educação**: conceitos, experiências, diálogos Brasil-Itália. Florianópolis: Cidade Futura, 2006.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FELDMAN, Ilana. “Ela é um outro”: por uma outra história do cinema (Prefácio). *In*: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p. 9-12.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. *In*: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (orgs.). **Caminhos investigativos III**: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.117-140.

GIRARDELLO, Gilka. Imaginação: arte e ciência na infância. **Pro-posições**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 75-92, 2016.

GUY, Alice. **The memoirs of Alice Guy Blaché**. Tradução de Roberta e Simone Blaché. Ed. Anthony Slide. New Jersey: Scarecrow Press, 1986.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 157-212.

HOLANDA, Karla. Apresentação – Histórias de cinema para mulheres e homens. *In*: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p. 13-15

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libâneo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da Liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

IONTA, Marilda. Escritas de si em cartas e blogs: figurações da subjetividade feminina. *In*: REGO, Margareth; MURGEL, Ana Carolina A. Toledo (orgs.). **Paisagens e tramas**: o gênero entre a história e a arte. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 11-24.

JONES, Naomi McDougall. What it's like to be a woman in Hollywood. **TED: ideas worth spreading**, 10/2016. Disponível em:

https://www.ted.com/talks/naomi_mcdougall_jones_what_it_s_like_to_be_a_woman_in_hollywood. Acesso em: 03 jun. 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MACHADO, Amanda Cristina S. **A poesia não voltou do recreio**: por uma educação com sentidos. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, São Pedro, Juiz de Fora, 2017.

MACHADO, Ana Maria. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 173-196, dez. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/738>. Acesso em: 12 jan. 2024.

9º CIRCUITO – Abertura: Educação, artes e mídias digitais com Sonia Goulart e Gilka Girardello [S.l.: s. n], 2020. 1 vídeo (1 hora 31 min). Publicado por Mostra de Cinema Infantil. Disponível em: [\(23\) 9º Circuito - Abertura: Educação, artes e mídias digitais com Sonia Goulart e Gilka Girardello - YouTube](#). Acesso em: set. 2020.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. São Paulo: Intermeios, 2019.

MCMAHAN, Alison. **Alice Guy Blaché**: lost visionary of the cinema. New York: Continuum, 2002.

MONTERO, Rosa. **A ridícula ideia de nunca mais te ver**. Tradução de Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2019.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilmes, 1983. Coleção Arte e Cultura, vol. 5. p. 437-453.

NUNES, Ana Paula; SALVATIERRA, Elian; MATHIEU, Fernanda. Carta às mulheres de cinema & educação. In: TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). **Trabalhadoras do cinema brasileiro**: mulheres muito além da direção. Rio de Janeiro: NAU, 2021. p. 159-178.

PAPO DE CINEMA. Alice Guy-Blaché: “Existe uma Alice em cada uma de nós”, diz a cineasta Pamela B. Green. Tradução de Bruno Carmelo. **Papo de Cinema**, 28 out. 2023. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/alice-guy-blache-existe-uma-alice-em-cada-uma-de-nos-diz-a-cineasta-pamela-b-green/>. Acesso em: nov. 2023.

PARAÍSO, Marlucy Alves; OLIVEIRA, Thiago R. M. de. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-posições**, v. 23, n. 3, p. 158-179, set./dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/6YjGVFn6qZpqdGcPVtWFbWn/>. Acesso em: 16 jan. 2024.

PEREIRA, Juliana Cristina (Juliana Crispe). **Cartografias afetivas**: proposições do professor-artista-cartógrafo-etc. 2016. 286 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016

- RIBEIRO, Djamilla. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- RIBEIRO, Djamilla. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Cia das Letras, 2018.
- RIBEIRO, Djamilla. **Cartas para minha avó**. São Paulo: Cia das Letras, 2021
- REIF, Laura. Radical, liberal, interseccional... Conheça as principais vertentes do feminismo. **AzMina**, 5/10/2020. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/radical-liberal-interseccional-conhec-as-principais-vertentes-do-feminismo/>. Acesso em: ago. 2022.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1, 2019.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Ed. UFRGS, 2016.
- ROCKLIFF, Mara. **Lights! Camera! Alice!**: The thrilling true adventures of the first Woman filmmaker. Ilustração de Simona Ciraolo. California: Chronicle Books LLC, 2018.
- ROLLET, Brigitte. **Femmes et cinéma, sois belle e tais-toi**. Paris: Éditions Belin/Humensis, 2017.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- SILVA, Alessandra Collaço da. **Arte, mídia e cinema na escola**: um ensinar que (me) ensina! 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- TERRA, Monica. **As mais pequenas coisas: a exploração como experiência educativa**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2022.
- VEIGA, Ana Maria. Teoria e crítica feminista: do contracinema ao filme acontecimento. *In*: HOLANDA, Karla (org.). **Mulheres de Cinema**. Rio de Janeiro: Numa, 2019. p. 261-279.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. 11. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.
- ZAMBRANO, María. La mediación del maestro. **Revista El Cardo**, Universidad Nacional de Entre Ríos, año 4, n. 7, p. 7-11, 2001. Disponível em: https://isfd36-bue.infod.edu.ar/sitio/upload/La_mediacion_del_maestro.pdf. Acesso em: 16 jan. 2024.
- ZAMBRANO, María. Hacia un saber sobre el alma. **Revista de Occidente**, v. XLVI, n. 138, republicado em livro de coletâneas, Hacia un saber sobre el alma, Madrid: Alianza Editorial, 2000. Coletânea de textos, 2005.

ZAMBRANO, María. **Filosofia e poesia**. Tradução por Fernando Miranda. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2021.

OUTROS

ANTÔNIO, Severino; TAVARES, Katia. **A poética da infância**: conversas com quem educa as crianças. Cachoeira Paulista, SP: Passarinho, 2019.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Tradução de Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 65-73, mai./ago. 2014. DOI: <https://doi.org/10.5902/1983734815111>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/index.php/revislav/article/view/15111>. Acesso em: 16 jan. 2023.

BELINASSO, Leandro. Apresentação. In: BELINASSO, Leandro; CODES, Davi de (orgs.). **Na pele do mundo**. Florianópolis: Casatrês, 2020. p. 11-14.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. Tradução por Mario Laranjeira, 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes). p. 54-64.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 54-64.

BERGALA, Alain. **A hipótese cinema**: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Tradução de Mônica Costa Netto e Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; Cinead/LISEFE/UFRJ, 2008.

BRUNER, Jerome. **A cultura da educação**. Tradução de Marcos A. G. Domingues. Porto Alegre: Artmed, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Rizoma. In: **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELIGNY, Fernand. **Semente de crápula**: conselhos aos educadores que gostariam de cultivá-la. Tradução de Juliana Jardim e Luiz Pimentel. São Paulo: n-1, 2020.

EISNER, Eliot W. El papel de las artes en la transformación de la consciencia. In: **El arte y la creación de la mente**. Tradução de Genís Sánchez Barberán. Barcelona: Paidós, 2011. p. 17-44.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 26. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e terra, 2019.

GAUTHIER, Guy. **O documentário**: um outro cinema. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2011.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2020.

JENKINS, Henry. **A cultura da convergência**. Tradução de Suzana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOHAN, Walter O. Imagens da infância para (re) pensar o currículo. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)**, n. 1, out. 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/3757/3428>. Acesso em: 16 jan. 2024.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC>. Acesso em: 16 jan. 2024.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MACHADO, Arlindo. **Arte-mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MATOS, Sônia Regina da Luz; MIGUEL, Marlon. Conversação sobre Fernand Deligny e o aracniano. **ETD - Educ. Temat. Digit.**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 498-516, abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8654857>. Acesso em: 16 jan. 2024.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MIGLIORIN, Cezar; PIPANO, Isaac. **Cinema de brincar**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

NASCIMENTO, Toni. Fadas, quem são? Origem, mitologia e hierarquia desses seres mágicos. **Segredos do Mundo**, 25 de junho de 2019. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/fadas/>

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2361835&forceview=1>. Acesso em: 16 jan. 2024.

O CARÁTER social e histórico da infância | Renato Nogueira. [S. l.: s. n.], jul. 2020. 1 vídeo (11 min). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bNov1JfJ7fw>. Acesso em: 15 fev. 2023.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de; PARAISO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 3, p. 159-178, dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/6YjGVFn6qZpqdGcPVtWFbWn/>. Acesso em: 16 jan. 2024.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2 n. 3, p. 3-15, 1989, Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278>. Acesso em: 16 jan. 2024.

SKLIAR, Carlos. Cinema e educação: tempo de delicadeza. In: CINEOP: MOSTRA DE CINEMA DE OURO PRETO, 15., set. 2020. **Masterclass**, S. l. (Online). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xRkIEA1v_iM. Acesso em: 19 jan. 2024.

VICHESSI, Beatriz. Entrevista com Alain Bergala. **Nova Escola**, 01/09/2012. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/922/entrevista-com-alain-bergala>. Acesso em: 3 dez. 2016.

XAVIER, Ismail. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 13-20, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6683>. Acesso em: 20 out. 2012

ZAVALLONI, Gianfranco. Aprender com as experiências e guardá-las como um tesouro. In: PARK, Margareth Brandini (coord.). **A pedagogia do caracol: por uma escola lenta e não violenta**. Tradução de Renata Holmuth Motta. Americana, SP: Adonis, 2021. p. 29-31.

LIVROS INFANTIS CITADOS

BUREAU, Aline; BEAU, Sandrine. **La première femme cinéaste: le journal d’Alice Guy**. Paris: Belin Jeunesse/Humensis, 2019.

CARDOSO, Morena. **A menina que virou lua**. São Paulo: Letramento, 2019.

FAVILLI, Elena; CAVALLO, Francesca. **Histórias de ninar para meninas rebeldes**, vol. 1-3. Tradução por Carla Bitelli, Flavia Yacubian e Ze Oliboni. Cotia, SP: VR, 2017.

PACHECO, Claudia. **A mamãe sangra**. Curitiba: Arte & Letra, 2020.

PANKHURST, Kate. **Grandes mulheres que fizeram maravilhas**. Tradução por Flávia Yacubian. Argentina: Vergara & Riba, 2022.

FILMOGRAFIA

Filmes sobre Alice Guy citados no trabalho

LA FABULEUSE histoire (méconnue) d’Alice Guy. Direção: Aude Gogny-Goubert [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Golden Moustache (M6). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YY_UQgVULfk. Acesso em: 16 jan. 2024.

ELLE s’appelle Alice Guy. Produção: Sophie Wittmer. Direção: Emmanuelle Gaume. Paris: Vagabond Films, 2017. 1 vídeo (58 min). Disponível em: <https://vimeo.com/399689759>. Acesso em: 16 jan. 2024.

ALICE GUY-Blaché: a história não contada da primeira cineasta do mundo. Produção: Pamela B. Green. Direção: Pamela B. Green. Intérpretes: Jodie Foster, Evan Rachel Wood, Andy Samberg. EUA: Zeitgeist Films, 2018. 1 vídeo (120 min), son., color.

E A MULHER criou Hollywood. Direção e Produção: Clara Kuperberg, Julia Kuperberg. Intépretes: Paula Wagner, Sherry Lansing, Lydia Obst. França: Wichita Films, 2015. 1 vídeo (52 min), son., color/p&b.

THE LOST garden: the life and cinema of Alice Guy-Blanché. Direção: Marquise Lepage. Produção: Josée Beaudet. Intépretes: Roberta Blanché, Adrienne Blanché-Channing, André Gaudreault. Canadá/Reino Unido/França/Bélgica: National Film Board of Canada (NFB), 1995. 1 vídeo (52 min), son., color.

LA JEUNE Femme et la caméra. Direção: Élis Manoha. Produção: Élis Mahona e Jean Belloir. Intérpretes: Anouchka Csernakova, Léa Issert, Kulia Lebanc-Lacoste. França: Splendor Films/Noise Gate Circus, 2021. 1 vídeo (11 min), son., color.

Com autoria de Alice Guy citados no trabalho

A FADA do Repolho. Direção: Alice Guy, 1896. 1º filme dirigido por uma mulher | "La Fée aux choux" [S. l.: s. n], 2023. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Cineclubes Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lv2raEYSCHA>. Acesso em: 19 jan. 2024.

DÉPART d’Arlequin et de Pierrette Direção: Alice Guy, 1900. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Kinoplus – O Canal do Cinema. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sf4_qIW43EE. Acesso em: 19 jan. 2024.

SERPENTINE Dance by Lina Esbrard (1902) Direção: Alice Guy,1902. [S. l.: s. n], 2015. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Filmow. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x2p88o3>. Acesso em: 19 jan. 2024.

AS CONSEQUÊNCIAS do feminismo. Direção: Alice Guy, 1906. Produção: Alice Guy. França: Gaumont Film Company, 1906. 1 vídeo (7 min), son., p&b. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x5lvcza>. Acesso em: 19 jan. 2024.

A MADAME tem desejos (Madame a des envies). Direção: Alice Guy, 1906. França: Gaumont Film Company, 1906. 1 vídeo (4 min), p&b. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x37fpm5>. Acesso em 19 jan. 2024.

UMA heroína de quatro anos. Direção: Alice Guy-Blanché e Louis Feuillade. Produção: Alice Guy-Blanché. França: Gaumont Film Company, 1907. 1 vídeo (5 min), son., color. Disponível em: <https://archive.org/details/une-heroine-de-quatre-ans-alice-guy-fra-1907>. Acesso em 19 jan. 2024.

STARTING something. Direção: Alice Guy-Blanché. USA: Solax Film Company, 1911. 1 vídeo (7 min) son., color.

O CAIR das folhas. Direção: Alice Guy-Blanché. Produção: Alice Guy-Blanché. Intérpretes: Mace Greenleaf, Blanche Cornwall, Marian Swayne, Magda Foy, Darwin Karr. USA: Solax, 1912. 1 vídeo (12 min), son., p&b.

Outros filmes citados dirigidos por mulheres

FEMINISTAS: o que elas estavam pensando? Direção: Johanna Demetrakas. Produção: Lisa Remington. Intérpretes: Laurie Anderson, Phyllis Chesler, Judy Chicago. USA: Netflix, 2018. 1 vídeo (86 min), son., color.

A STUDY in choreography for camera. Direção: Maya Deren. Intérprete: Talley Beatty. USA: *S.I.*, 1945. 1 vídeo (3 min), silent., p&b, 16mm.

REPENSE o elogio. Direção: Estela Renner. Produção: Estela Renner, Luana Lobo, Marcos Nisti, Kaletrianos (Mutato). Brasil: Avon, 2018. 1 vídeo (46 min), son., color.

RED: crescer é uma fera. Direção: Domee Shi. Produção: Lindsey Collins. Intérpretes: Rosalie Chiang, Sandra Oh, Ava Morse, Hyein Park, Maitreyi Ramakrishnan, Orion Lee, Wai Ching Ho, Tristan Allerick Chen, James Hong. USA: Walt Disney Pictures, 2022. 1 vídeo (100 min), son., color.

A GANHA pão. Direção: Nora Twomey. Produção: Anthony Leo, Tomm Moore, Andrew Rosen, Paul Young, Stephen Roelants. Intérpretes: Saara Chaudry, Soma Bhatia, Ali Badshah, Noorin Gulamgaus, Kane Mahon, Laara Sadiq, Kanza Feris, Shaista Latif, Kawa Ada, Ali Kazmi. Canadá/Irlanda/Luxemburgo: Elevation Pictures/StudioCanal, 2017. 1 vídeo (94 min), son., color.

AS PRAIAS de Agnès. Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-tamaris, ARTE France cinéma. Intérprete: Agnès Varda. França: Les Films du Losange/Roissy Films/The Cinema Guild, 2008. 1 vídeo (110 min), son., color.

VARDA por Agnès. Direção: Agnès Varda. Produção: Rosalie Varda. Intérprete: Agnès Varda. França: Imovision, 2019. 1 vídeo (116 min), son., color.

ABSORVENDO o tabu. Direção: Rayka Zehtabchi. Produção: Rayka Zehtabchu, Melissa Berton, Guneet Monga, Lisa Taback, Garrett K. Schiff. Intérpretes: Arunachalam Muruganatham, Gouri Choudari, Ajeya, Shushma, Rekha, Anita, Sneha, Preeti, Shashi, Sushila. EUA: Netflix, 2018. 1 vídeo (22 min), son., color.

Outros

DUET. Direção: Glen Keane. Produção: Regina Dugan, Ken Gabriel, Gennie Rim. Intérpretes: Trevor Fraker. EUA: Glen Keane Production/Google ATAP, 2014. 1 vídeo (4 min), son., color.

A MENINA espantinho. Direção: Cássio Pereira dos Santos. Produção: Erika Pereira dos Santos, Erika Persan. Intérpretes: Vinícius Ferreira, Pâmela Silva, Jane Santos. Brasil, Novaponte Filmes, 2008. 1 DVD (13 min), son., color.

SÉRIES CITADAS

ANNE with an E. Diretores de criação: Niki Caro, David Evans, Paul Fox, Sandra Goldbacher, Patricia Rozema, Helen Shaver, Amanda Tapping. Produção: Susan Murdoch, John Calvert. Canadá/EUA: Netflix, 2017-2020. Série (354 min), son., color.

MÚSICAS CITADAS

MULHERES

ELA encanta. Intérprete: Marina Peralta. *In*: REWIND: Marina Peralta 10 anos. Intérprete: Marina Peralta. [S. l.]: Marina Peralta, 2023. Online, faixa 3.

AGRADECE. Intérprete: Marina Peralta. *In*: REWIND: Marina Peralta 10 anos. Intérprete: Marina Peralta. [S. l.]: Marina Peralta, 2023. Online, faixa 1.

BRINCADEIRA de menina. Intérprete: Mc Soffia, Leo Casa 1. [S. l.]: RapBox, 2015. 1 faixa (2 min).

CHANGE. Compositor: Rita Lee, Roberto de Carvalho. Intérpretes: Rita Lee, Gui Boratto. [S. l.]: Universal Music, 2021. 1 faixa (3 min).

OUTROS

BONDINHO. Compositor: Luiz Tatit, Sandra Peres. Intérprete: Ná Ozzeti. *In*: Canções de ninar. Intérprete: Palavra Cantada. São Paulo: Selo Palavra Cantada, 1994. 1 CD, faixa 9 (2 min).

COMO uma onda. [Compositor e intérprete]: Lulu Santos. *In*: O ritmo do momento Brasil: WEA, 1983. 1 CD, faixa 4 (3 min).

APÊNDICE A — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido — Responsáveis



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

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido — Responsáveis

A(s) criança(s) participante(s) do Coletivo Cinema de Meninas em 2020 e 2021, que sou responsável, está sendo convidada(s) pela pesquisadora Alessandra Collaço da Silva (Ally Collaço) a participar de uma pesquisa denominada **A madame tem desejos: um encontro entre educação, infâncias e feminismos com o cinema de Alice Guy**, cujo um dos objetivos principais é mostrar reflexões sobre os encontros e experiências possíveis das crianças com o cinema da cineasta pioneira Alice Guy.

A pesquisa busca refletir sobre as experiências dos encontros virtuais do Coletivo Cinema de Meninas, que aconteceram entre 2020 e 2021, em que utilizamos curtas da cineasta pioneira Alice Guy para propor conversas e experimentações audiovisuais.

A participação da criança na pesquisa se deu a partir da permissão do responsável, permitindo a seleção de fragmentos de falas, textos, frames dos vídeos realizados e rascunhos das atividades orientadas pela professora durante os encontros do Coletivo Cinema de Meninas, permanecendo o anonimato de seus nomes e anonimato das imagens em toda a tese.

Estou ciente que acessar estes fragmentos selecionados pela pesquisadora pode causar emoção no processo de rememoração das lembranças da criança participante e serei comunicada previamente de eventos e outros processos interativos realizados a partir dos fragmentos revisitados pela professora pesquisadora.

Estou ciente de que a privacidade da participante será respeitada. Também fui informado de que a criança participante pode se recusar a participar do estudo a qualquer momento sem qualquer prejuízo, e para isso comunicarei minha decisão à pesquisadora responsável.

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são: Alessandra Collaço da Silva, pesquisadora responsável, professora e oficina de cinema em Florianópolis, brasileira, casada, residente na Rua Munique, 170-A, Córrego Grande, Florianópolis, portadora do RG 4649200, SSP SC e Leandro Belinaso Guimarães pesquisador principal, professor do Departamento de Metodologia de Ensino e professor na Pós-Graduação, linha de pesquisa Educação e Comunicação. Com eles poderei manter contato pelo telefone (48) 98474-0343.

Estou ciente de que a criança participante não receberá remuneração e não terá qualquer despesa em razão da participação.

Manifesto minha concordância em autorizar a participação da criança participante do qual sou responsável na pesquisa, permitindo que os textos, os vídeos e fotografias realizadas nos encontros virtuais sejam compartilhados nas análises e material publicado da autora, sem que ocorra qualquer identificação das crianças envolvidas, nas falas destacadas e/ou imagens utilizadas.

Nome da participante:

Nome do Responsável:

Florianópolis, _____ de _____ de _____.

Assinatura do/a responsável pelo participante da pesquisa

Alessandra Collaço da Silva - Pesquisadora Responsável