



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**ANNA GABRYELLE RIBEIRO SANTOS JACINTO**

**CINEMA E ARTE-EDUCAÇÃO: UM ESTUDO SOBRE A PRODUÇÃO  
FEMININA NO AUDIOVISUAL MARANHENSE**

**SÃO LUÍS  
2026**

**ANNA GABRYELLE RIBEIRO SANTOS JACINTO**

**CINEMA E ARTE-EDUCAÇÃO: UM ESTUDO SOBRE A PRODUÇÃO  
FEMININA NO AUDIOVISUAL MARANHENSE**

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Jose Murilo Moraes dos Santos

Co-Orientadora: Profª. Drª. Carolina Guerra Libério

**SÃO LUÍS  
2026**

**CINEMA E ARTE-EDUCAÇÃO: UM ESTUDO SOBRE A PRODUÇÃO  
FEMININA NO AUDIOVISUAL MARANHENSE**

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais  
da Universidade Federal do Maranhão como  
requisito para obtenção do título de Licenciada em  
Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Murilo Santos

Co-Orientadora: Profª. Drª. Carolina Guerra  
Libério

Aprovada em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. **JOSE MURILO MORAES DOS SANTOS** (Orientador)

COAV - COORDENAÇÃO DO CURSO DE ARTES VISUAIS/CCH

---

Profa. Dra. **CAROLINA GUERRA LIBÉRIO** (Co-Orientadora)  
CSRTV - COORDENAÇÃO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
RÁDIO E TV/CCSO (UFMA)

---

(2º Examinador) COAV - COORDENAÇÃO DO CURSO DE ARTES VISUAIS/CCH

São Luís – MA

2026.

A todas as mulheres que foram para mim  
inspiração de vida, força e coragem.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Ribeiro Santos Jacinto, Anna Gabryelle.

CINEMA E ARTE-EDUCAÇÃO : uM ESTUDO SOBRE A PRODUÇÃO FEMININA NO AUDIOVISUAL MARANHENSE / Anna Gabryelle

Ribeiro Santos Jacinto. - 2026.

53 f.

Coorientador(a) 1: Carolina Guerra Libério. Orientador(a): Jose Murilo Moraes dos Santos. Monografia (Graduação) - Curso de Artes Visuais,  
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2026.

1. Cinema Maranhense. 2. Educação. 3. Audiovisual.  
4. Arte-educação. I. Moraes dos Santos, Jose Murilo. II. Guerra Libério, Carolina. III. Título.

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

*“Minha voz tem as raízes de quem veio antes de mim.”*  
— **Provérbio Africano**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço o sopro de vida dado a mim pelas forças das marés e das matas, aos meus Orixás e ao Senhor da Criação.

Agradeço pelo convite ao respiro que existe no encontro entre a arte e o corpo. Aos meus, que nunca permitiram que eu desistisse, meu reconhecimento e gratidão profunda.

Agradeço às minhas avós, Joana Ribeiro e Marina Dominice, matriarcas que pisaram primeiro para que eu pudesse caminhar depois. Sua ancestralidade é a flecha que me guia.

À minha família, em especial às minhas primas Yasmin, Thalita, Ingrid, Thaynara, Maria Eduarda e ao meu primo Neto; as minhas tias Santinha, Fátima, Thyara, Fabíola, Bárbara, Rejane por serem porto seguro e descanso sempre que precisei.

À minha madrinha, Marilú Araújo, por ser exemplo de trajetória e de vida na arte-educação, inspirando meus passos.

Aos meus amigos Mateus Mesquita, July Araújo, Yasmin Simões, Jackeline Brito, Cássia Nogueira, Joshua Ferreira, Gabriell Lopez, Beatriz Pires, Vitoria Campos, Pink de Cássia, Manu Oliveira, Israel Costa, Fabricio Serrão e tantos outros que tornaram essa trajetória ainda mais bonita e possível.

Ao meu amor, Beatriz Silva Farias, por dedicar tempo, cuidado e atenção ao meu coração nesse trajeto e por me apoiar em todos os momentos.

Aos meus pais, pela educação que obtive e pela mulher que me tornei. A vocês, dedico o fruto deste esforço.

## RESUMO

Este estudo investiga a sub-representação e a invisibilização das mulheres na história do cinema maranhense. A partir da observação das disparidades de gênero na indústria audiovisual local, o estudo busca compreender as razões por trás dessa desigualdade e propor estratégias educacionais para promover a equidade de gênero no setor. Através de uma abordagem interdisciplinar, a pesquisa explora o diálogo entre a arte-educação e o cinema, visando contribuir para a formação de cidadãos mais críticos e conscientes sobre as questões de gênero. A pesquisa propõe a arte-educação como uma ferramenta para promover a valorização das contribuições das mulheres para o cinema maranhense, incentivando debates e reflexões sobre a importância da representatividade feminina na produção audiovisual, buscando também ajudar arte-educadores a superar desafios e prepará-los para os desafios e oportunidades no campo das Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Cinema maranhense; Educação; Audiovisual; Arte-educação; Mulheres.

## ABSTRACT

This study investigates the underrepresentation and invisibility of women in the history of Maranhão cinema. Based on the observation of gender disparities in the local audiovisual industry, the study seeks to understand the reasons behind this inequality and propose educational strategies to promote gender equity in the sector. Through an interdisciplinary approach, the research explores the dialogue between art education and cinema, aiming to contribute to the formation of more critical and aware citizens about gender issues. The research proposes art education as a tool to promote the appreciation of women's contributions to Maranhão cinema, encouraging debates and reflections on the importance of female representation in audiovisual production, also seeking to help art educators to overcome challenges and prepare them to the challenges and opportunities in the field of Visual Arts.

**Keywords:** Cinema from Maranhão; Education; Audio-visual; Art education; Women.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. O QUE NÃO FOI FILMADO: UMA HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO SOB A PERSPECTIVA DO APAGAMENTO FEMININO.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1. UM MARCO INICIAL TECE A NARRATIVA DO CINEMA BRASILEIRO.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2. A MATERIALIZAÇÃO DO TETO DE VIDRO: DADOS E ESTATÍSTICAS DA DESIGUALDADE DE GÊNERO NO AUDIOVISUAL.....</b>	<b>18</b>
<b>3. AS MULHERES NA INDÚSTRIA AUDIOVISUAL .....</b>	<b>22</b>
<b>3.1. EMPODERAR OLHARES.....</b>	<b>29</b>
<b>3.2. ARTE-EDUCAÇÃO: UMA FERRAMENTA ESTRATÉGICA PARA EQUIDADE DE GÊNERO NO AUDIOVISUAL MARANHENSE .....</b>	<b>35</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>39</b>

REFERÊNCIAS

APÊNDICES

## 1. INTRODUÇÃO

No ano de 2020, imersa no universo audiovisual, senti a necessidade de relatar as histórias que muitas vezes permanecem silenciadas. Ao iniciar minha jornada como produtora independente e graduanda do curso de Artes Visuais, deparei-me com uma questão intrigante: por que as mulheres são tão sub representadas na história do cinema, especialmente no cenário maranhense? Essa inquietação me impulsionou a aprofundar meus estudos e investigar as raízes dessa desigualdade de gênero, buscando compreender não apenas as causas, mas também as consequências para a produção cinematográfica e para a sociedade como um todo.

A invisibilidade das diretoras, roteiristas e produtoras maranhenses nas telas e nos livros de história me instigou a uma profunda reflexão. Por que, mesmo quando existiam registros dessas mulheres, eles pareciam ser apagados da narrativa oficial? Essa lacuna na história do cinema me levou a questionar o papel da educação nesse processo. Será que a falta de reconhecimento às contribuições das mulheres na arte, em geral, não se reflete na invisibilização das cineastas maranhenses? Afinal, se a história da arte como um todo tende a silenciar as vozes femininas, não é de se surpreender que o cinema, como uma de suas manifestações, também sofra com esse apagamento.

A produção audiovisual maranhense, rica em narrativas e talentos, apresenta uma lacuna significativa: a sub-representação das mulheres. A invisibilização das cineastas, roteiristas e produtoras maranhenses na história do cinema local é um problema que precisa ser urgentemente abordado. Esta pesquisa tem como objetivo investigar as causas dessa desigualdade de gênero, analisando o contexto histórico, social e cultural da produção audiovisual no Maranhão. Além disso, busca-se explorar o papel da arte-educação como ferramenta para promover a equidade de gênero e valorizar a produção audiovisual feminina.

A cada filme que assistia, a cada curta que produzia, mais me questionava sobre a ausência de mulheres diretoras, roteiristas e produtoras maranhenses. Por que suas histórias não eram contadas? Por que, mesmo quando existiam, eram apagadas da narrativa oficial? Essa busca por respostas me levou a mergulhar nos bastidores da produção audiovisual maranhense. Descobri que essa invisibilização não é um acaso, mas sim resultado de um sistema que historicamente marginaliza as mulheres.

Com esta pesquisa, quero contribuir para mudar essa realidade, oferecendo ferramentas para que mais mulheres possam contar suas próprias histórias e para que a sociedade como um todo reconheça a importância de suas contribuições para a cultura.

O propósito deste estudo é explorar os obstáculos que os docentes encontram ao tratar da produção cinematográfica feminina no ambiente escolar. Ao longo dos anos, a presença das mulheres no cinema tem sido marginalizada, tanto em termos de produção quanto de representação. Consequentemente, a inclusão da perspectiva de gênero no ensino de cinema se torna um desafio complexo, este período é caracterizado pela escassez de recursos pedagógicos específicos, pela resistência em tratar de assuntos como sexismo e machismo, e pela dificuldade em encontrar filmes dirigidos por mulheres para serem exibidos em sala.

Para compreender em profundidade esses desafios, realizei entrevistas com mulheres atuantes em diferentes setores do audiovisual, como diretoras, roteiristas e produtoras. A análise dessas entrevistas, combinada com uma revisão aprofundada da literatura sobre cinema, gênero e educação, permitiu identificar as principais barreiras e oportunidades para a inclusão da produção feminina no currículo escolar.

De forma que os resultados desta pesquisa podem contribuir para o desenvolvimento de materiais didáticos mais inclusivos, para a formação de professores mais preparados para abordar temas de gênero e para a promoção de uma cultura cinematográfica mais diversa e equitativa. Acredito que ao valorizar a produção cinematográfica feminina, podemos inspirar novas gerações de cineastas e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

## 2. O QUE NÃO FOI FILMADO: UMA HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO SOB A PERSPECTIVA DO APAGAMENTO FEMININO

A história oficial do cinema brasileiro, tal como construída por livros, manuais acadêmicos e festivais institucionais, foi, por décadas, narrada a partir de uma ótica predominantemente masculina, branca e sudestina. Essa narrativa privilegiou certos nomes e estéticas, consolidando um cânone que, ao mesmo tempo em que celebra inovações artísticas e técnicas, silencia sistematicamente as contribuições de mulheres que atuaram — e continuam atuando — em diversas frentes do fazer cinematográfico no país. O apagamento das mulheres no cinema brasileiro não é resultado da ausência de atuação feminina, mas sim de uma escolha histórica por invisibilizar essas presenças e vozes.

No contexto do cinema maranhense, a ausência de valorização das mulheres na história da arte se revela como um desafio significativo no processo de ensino-aprendizagem. Embora tenham desempenhado papéis cruciais nos bastidores e muitas vezes tenham sido protagonistas de narrativas cinematográficas, as contribuições das mulheres cineastas, roteiristas, produtoras e artistas visuais têm sido frequentemente subestimadas ou até mesmo negligenciadas.

Esta lacuna na representação e reconhecimento das mulheres na indústria cinematográfica maranhense não apenas perpetua desigualdades de gênero, mas também priva os estudantes de uma compreensão holística e inclusiva da história do cinema local. É fundamental, portanto, que o ensino-aprendizagem neste contexto aborda criticamente essas questões e promova uma valorização equitativa das contribuições das mulheres para a arte cinematográfica no Maranhão.

Desde os primeiros anos da cinematografia no Brasil, mulheres estiveram envolvidas na produção audiovisual, seja como atrizes, montadoras, produtoras, roteiristas ou até mesmo diretoras. No entanto, seus nomes foram frequentemente omitidos dos créditos, das críticas, das mostras e dos registros históricos. Um exemplo simbólico desse processo é o caso de Cléo de Verberena, considerada a primeira mulher a dirigir um filme no Brasil — *O Mistério do Dominó Preto* (1930). Ainda que sua realização tenha sido pioneira, sua trajetória foi praticamente apagada da historiografia oficial durante décadas, sendo resgatada apenas nos últimos anos por pesquisadoras feministas.

Durante o Cinema Novo — movimento fundacional da linguagem moderna no cinema brasileiro — a imagem da mulher foi central nas telas, mas as mulheres criadoras permaneceram à margem. Enquanto cineastas como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Cacá Diegues eram amplamente reverenciados, as mulheres envolvidas em processos criativos e técnicos raramente eram mencionadas. As exceções, como Helena Solberg, foram tratadas como desvios,

e não como parte integrante do movimento. Sua obra documental e feminista foi sistematicamente desvalorizada em comparação à produção de seus colegas homens.

Esse apagamento é reforçado por práticas acadêmicas e midiáticas que reiteram a ausência feminina, tanto nas salas de aula quanto nas publicações sobre a história do cinema nacional. Ao longo do século XX, a historiografia do cinema brasileiro pouco se preocupou em mapear a atuação de mulheres em cargos técnicos, em movimentos estéticos ou em iniciativas comunitárias. A ausência nos livros não se refere à ausência na realidade, mas sim à ausência no reconhecimento.

Com o avanço dos estudos feministas e das epistemologias decoloniais, esse panorama começa a ser revisto. Pesquisadoras como Sheila Schvarzman, Lúcia Nagib, Katia Maciel e Ivana Bentes têm se debruçado sobre a necessidade de revisitar os arquivos e de reescrever a história do cinema brasileiro de modo mais plural, inclusivo e crítico. Essa reescrita passa pelo resgate de cineastas esquecidas, pela valorização das experiências das mulheres negras, indígenas e periféricas, e pela problematização dos critérios que definem o que é "legítimo" ou "relevante" na produção cinematográfica do país.

Outro fator que contribui para o silenciamento histórico das mulheres no cinema é a divisão sexual do trabalho audiovisual. Durante décadas, as funções mais prestigiadas — como direção, direção de fotografia e roteiro — foram dominadas por homens, enquanto as mulheres eram direcionadas a áreas associadas ao cuidado, como figurino, maquiagem e produção. Essa divisão reflete não apenas uma lógica de gênero, mas também uma hierarquia simbólica que desvaloriza os saberes tradicionalmente femininos.

Diante disso, pensar a história do cinema brasileiro a partir do apagamento feminino implica não apenas reconhecer as ausências, mas também investigar as estruturas de poder que sustentaram (e ainda sustentam) tais exclusões. Significa olhar para os bastidores da história oficial e escutar as vozes que foram silenciadas — não porque não falaram, mas porque não foram ouvidas. Significa, sobretudo, reescrever o que não foi filmado.

Hoje, o trabalho de pesquisadoras, cineastas e coletivos feministas tem sido fundamental para reconstruir essa memória. Mostras como a *Cine Mulheres*, o surgimento de coletivos como a *Elviras* (Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema) e a atuação de plataformas como a *Projeto Mulheres do Audiovisual Brasil* apontam para um novo momento de visibilização e protagonismo. No entanto, ainda há um longo caminho a percorrer para que as histórias das mulheres no cinema deixem de ser exceção e passem a ocupar, com legitimidade, o centro da narrativa. Ao analisar o apagamento das mulheres na história do cinema brasileiro, é fundamental reconhecer que esse silenciamento não se dá de forma homogênea. As desigualdades de gênero no audiovisual se articulam a outras formas de exclusão social, como raça, classe e território. Nesse sentido, as mulheres das regiões Norte e Nordeste enfrentam uma dupla invisibilidade: por serem mulheres e

por estarem situadas em espaços historicamente marginalizados dentro da cadeia produtiva e simbólica do cinema nacional.

A concentração dos recursos, políticas públicas, editais de fomento e estruturas de produção nas regiões Sudeste e Sul do país reforça um sistema centralizador que marginaliza produções realizadas fora dos grandes eixos industriais. Como aponta Bentes (2008), o “centro” define não apenas o que será produzido, mas o que será legitimado como cinema brasileiro. Dentro desse cenário, realizadoras do Norte e Nordeste enfrentam não só o desafio de fazer cinema com poucos recursos, mas também de disputar reconhecimento em um campo que as coloca à margem da história oficial.

O resultado é um silenciamento profundo. Mulheres nordestinas e nortistas que constroem suas obras com base em saberes locais, afetos comunitários e estéticas singulares muitas vezes não são incluídas em mostras, catálogos, publicações e festivais nacionais, tampouco em registros acadêmicos que pretendem traçar a história do cinema brasileiro. Quando essas regiões aparecem nos filmes legitimados pelo centro, geralmente o fazem por meio de olhares externos, reforçando estereótipos e exotizações que não representam a complexidade de seus contextos.

Ainda que existam cineastas fundamentais dessas regiões — como Rose Panet (PB), Zelito Viana (CE), Maria Augusta Ramos (nascida em Brasília, mas com atuação em regiões do Norte) — muitas delas não são incorporadas aos espaços institucionais de memória e formação audiovisual. Seus nomes, quando aparecem, são citados como exceções, e não como parte orgânica do tecido cultural do cinema nacional. A ausência de políticas públicas específicas e de uma distribuição mais equitativa dos meios de produção acentua essa desigualdade.

É nesse contexto que iniciativas como mostras regionais, festivais independentes e coletivos de mulheres cineastas do Norte e Nordeste se tornam estratégias fundamentais de resistência e visibilidade. Essas ações descentralizadas criam espaços de circulação, afeto e articulação política, que têm contribuído para o surgimento de uma nova geração de realizadoras que narram o Brasil a partir de suas vivências periféricas, costeiras, amazônicas, sertanejas, quilombolas, indígenas, urbanas e populares. Reconhecer o apagamento das mulheres no cinema brasileiro exige, portanto, mais do que contabilizar ausências; exige escavar os silêncios impostos também pela geografia do poder. A valorização das produções do Norte e Nordeste passa por uma descentralização dos olhares e recursos, pela criação de políticas afirmativas interseccionais e, sobretudo, por uma escuta crítica e ética das narrativas que emergem desses territórios

historicamente silenciados.

O que não foi filmado não é sinônimo de inexistência, mas de uma ausência construída — e essa construção precisa ser urgentemente desmontada.

A presença das mulheres na indústria audiovisual brasileira é marcada não apenas pela sub-representação quantitativa, mas por processos constantes de desvalorização simbólica, subjugação estrutural e invisibilização institucional. Mesmo quando atuam em funções centrais da criação — como direção, roteiro, fotografia ou montagem —, as mulheres são frequentemente questionadas em sua competência, subestimadas em sua capacidade técnica e ignoradas em circuitos de prestígio e reconhecimento profissional.

Essa desvalorização ocorre, muitas vezes, de forma sutil, mas sistemática. Em reuniões de produção, é comum que ideias propostas por mulheres sejam desacreditadas ou apenas validadas quando repetidas por colegas homens. Em festivais, é recorrente que filmes dirigidos por mulheres sejam lidos como "experimentos sensíveis", "projetos pessoais" ou "trabalhos femininos", enquanto produções semelhantes feitas por homens são legitimadas como "autoria", "inovação" ou "cinema de linguagem". A crítica especializada, majoritariamente masculina, reforça esses vieses, moldando a recepção das obras a partir de filtros de gênero que comprometem sua valorização simbólica.

Além disso, muitas mulheres são confinadas a determinadas funções nos bastidores da produção, historicamente associadas a papéis de suporte, cuidado ou "organização". Cargos como direção de arte, figurino, produção ou continuidade, embora fundamentais para a construção da narrativa audiovisual, são frequentemente tratados como secundários — e justamente por isso, mais acessíveis às mulheres. Já funções de comando e criação — como direção, direção de fotografia, som direto e edição final — continuam hegemonicamente ocupadas por homens. Essa divisão sexual do trabalho impõe limites concretos à ascensão das mulheres nas hierarquias da cadeia produtiva.

Essa lógica é reforçada por fatores como a maternidade, o machismo institucional e o assédio moral e sexual nos sets. Muitas mulheres relatam dificuldades em conciliar a maternidade com os ritmos intensos e instáveis das produções audiovisuais. Algumas são excluídas de projetos por estarem grávidas ou por terem filhos pequenos. Outras são silenciadas após denunciarem comportamentos abusivos ou sexistas. O medo de represálias, somado à ausência de protocolos eficazes para lidar com essas questões, contribui para a perpetuação de ambientes hostis e excluidentes.

O assédio é uma das formas mais brutais de subjugação enfrentadas por mulheres no audiovisual. Embora os últimos anos tenham trazido avanços com campanhas como o #MeToo e o fortalecimento de redes de apoio, muitas profissionais ainda enfrentam situações de abuso sem qualquer tipo de respaldo institucional. A cultura do silêncio e da impunidade — aliada à centralização de poder em figuras masculinas — faz com que muitas dessas violências sejam naturalizadas e, em muitos casos, apagadas dos registros oficiais.

Além disso, é comum que a estética das obras realizadas por mulheres seja lida sob a ótica da “sensibilidade feminina”, uma categoria que, longe de reconhecer a complexidade do olhar dessas criadoras, acaba por reduzir suas obras a um gênero narrativo menor, intimista e emocional. Isso limita a compreensão de que mulheres também produzem cinema político, experimental, de ação, terror, ficção científica, documentário investigativo, e que suas vozes são múltiplas e não confinadas a um estereótipo.

A crítica feminista do cinema tem mostrado que esse processo de subjugação não é apenas social, mas também simbólico e epistêmico. Como destaca Teresa de Lauretis (1987), o apagamento das mulheres na cultura cinematográfica ocidental está diretamente relacionado ao fato de que o olhar filmico, historicamente construído como “neutro”, é, na verdade, um olhar masculino, branco e cisheteronormativo. Portanto, o desafio das mulheres cineastas não é apenas fazer cinema — mas fazê-lo enfrentando um sistema que questiona sua legitimidade antes mesmo que a câmera comece a gravar.

A luta contra a desvalorização das mulheres no audiovisual passa, assim, pela criação de políticas públicas específicas, pela reestruturação dos espaços de formação e crítica, e pelo fortalecimento de redes de apoio e de visibilidade entre as mulheres do setor. Mais do que garantir “lugares” para as mulheres, trata-se de transformar os critérios que regem o valor e o prestígio no campo audiovisual — um campo ainda profundamente atravessado por desigualdades de gênero, raça, classe e território.

## **2.1 UM MARCO INICIAL TECE A NARRATIVA DO CINEMA BRASILEIRO**

Neste capítulo, proponho estabelecer um panorama abrangente sobre o fenômeno do “teto de vidro” no setor audiovisual brasileiro. A partir de uma análise multifacetada, busco explorar as diversas dimensões em que essa barreira invisível se manifesta, atravessando diferentes camadas da indústria cinematográfica e audiovisual nacional. Meu objetivo é compreender como essas

estruturas de exclusão afetam a presença e a atuação das mulheres no audiovisual, tanto em funções criativas quanto técnicas, revelando os mecanismos sutis — e nem sempre visíveis — que dificultam o acesso a espaços de decisão, financiamento e reconhecimento.

Para além da apresentação de dados e estatísticas que evidenciam a desigualdade de gênero, o presente capítulo almeja aprofundar a compreensão das intrincadas causas e das significativas consequências que o teto de vidro impõe à participação e ascensão profissional das mulheres no setor. Adicionalmente, será apresentado um panorama das estratégias e iniciativas que emergem como tentativas de mitigar e, em última instância, combater essa persistente problemática.

Para analisar tais dinâmicas complexas de desigualdade de gênero no setor audiovisual brasileiro, torna-se fundamental introduzir e aplicar o conceito de “**teto de vidro**”. Cunhado por Marilyn Loden em 1978, durante um painel de discussão sobre as aspirações de carreira das mulheres, o termo descreve as barreiras invisíveis e sutis que obstaculizam a ascensão de profissionais femininas qualificadas a posições de liderança e a obtenção de reconhecimento em seus respectivos campos, independentemente de suas habilidades e competências.

Conforme relatado por Loden (1978), a gênese do termo ocorreu em um contexto onde a discussão sobre as dificuldades de ascensão feminina frequentemente se concentrava em supostas deficiências intrínsecas ou comportamentais das próprias mulheres. No entanto, a consultora, com sua experiência profissional na área de Recursos Humanos, percebeu que as verdadeiras barreiras eram de natureza sistêmica e cultural, impedindo que mulheres avançassem além de um certo patamar em suas carreiras, um "teto de vidro invisível" que era cultural, e não pessoal.

A metáfora do "teto de vidro" é particularmente eficaz para ilustrar a natureza dessas dificuldades. Em contraste com impedimentos formais e explícitos, como normas discriminatórias, o teto de vidro consiste em atitudes, preconceitos implícitos, estereótipos de gênero internalizados e dinâmicas culturais e organizacionais que, de maneira tácita, dificultam a progressão profissional das mulheres.

Como Loden (1978) observou, essas barreiras são frequentemente invisíveis, não sendo formalizadas ou reconhecidas conscientemente, o que pode tornar sua identificação e combate ainda mais desafiadores. A própria experiência da consultora, sendo orientada por seu chefe a "sorrir mais" e tendo sua aparência comentada constantemente, exemplifica como fatores culturais e pessoais não relacionados à competência profissional podem atuar como barreiras invisíveis ao avanço.

No contexto específico do audiovisual brasileiro, a noção de teto de vidro oferece uma perspectiva

analítica valiosa para compreender a persistente sub-representação feminina em postos de poder e decisão. Embora a participação de mulheres seja visível em certas funções dentro da indústria, observa-se uma diminuição significativa de sua presença à medida que se avança na hierarquia profissional. Funções como direção de filmes e séries, roteiro, produção executiva, direção de fotografia, edição e outras posições de liderança criativa e administrativa continuam sendo predominantemente ocupadas por homens.

O cinema feito por mulheres, atrizes, diretoras e produtoras, no Brasil, vem de longa data e percorre uma trajetória invulgar na história de nossa cinematografia. Entretanto, historicamente, o trabalho das mulheres tende a ser silenciado ou, de alguma forma minimizado, procedimento que, no campo do cinema, não tem se mostrado muito diferente. Hollanda (2017, p.7)

A aplicação do conceito de teto de vidro ao cenário audiovisual brasileiro permite identificar as formas como essas barreiras invisíveis se manifestam na prática. Isso pode incluir a internalização de estereótipos de gênero que associam liderança e autoridade a atributos tradicionalmente considerados masculinos, a existência de redes de relacionamento informais que excluem as mulheres de oportunidades de *networking* e mentoria, a alocação de projetos de menor visibilidade ou orçamento a diretoras e roteiristas, e a possível subestimação das capacidades técnicas e criativas das profissionais em comparação com seus colegas do sexo masculino.

A pesquisadora argumenta que a compreensão do teto de vidro como um fenômeno complexo e profundamente enraizado, conforme originalmente conceituado por Marilyn Loden (1978), é o ponto de partida fundamental para uma análise crítica das desigualdades de gênero no audiovisual brasileiro. Ao reconhecer a existência dessas barreiras sutis, torna-se possível questionar as narrativas hegemônicas, desconstruir os preconceitos subjacentes e propor estratégias mais eficazes para promover uma indústria audiovisual mais equitativa e representativa da diversidade de talentos presentes no país.

Nos capítulos subsequentes, a pesquisa se aprofundará nas manifestações concretas desse teto de vidro em diferentes aspectos da produção audiovisual brasileira, buscando evidenciar sua persistência e suas implicações para o desenvolvimento de um cinema nacional mais plural e inclusivo.

Ademais, a atuação dos vieses inconscientes desempenha um papel significativo na perpetuação do teto de vidro no audiovisual. Esses estereótipos de gênero internalizados, muitas vezes operando em nível subconsciente, influenciam as decisões de contratação, promoção e premiação. Por exemplo, a associação automática de liderança e visão criativa a figuras masculinas

pode levar à preferência por homens em cargos de direção, enquanto mulheres podem ser estereotipadas como mais adequadas para funções de apoio ou em gêneros narrativos considerados "femininos". Esses vieses podem se manifestar na dificuldade de mulheres cineastas em obter financiamento para seus projetos, na menor visibilidade dada aos seus trabalhos em festivais e premiações, e na menor probabilidade de serem consideradas para projetos de grande escala ou com orçamentos significativos.

A análise do teto de vidro no audiovisual brasileiro, portanto, exige uma compreensão aprofundada não apenas das estatísticas de representação, mas também das dinâmicas sutis e, por vezes, explícitas que dificultam a trajetória profissional das mulheres. O assédio moral e sexual cria um ambiente hostil que mina a segurança e o bem-estar das profissionais, enquanto os vieses inconscientes moldam as oportunidades e o reconhecimento que lhes são oferecidos. Nos capítulos subsequentes, a pesquisa se aprofundará na exploração dessas e outras dimensões do teto de vidro, buscando evidenciar sua persistência e suas implicações para a construção de um setor audiovisual mais equitativo e representativo.

## **2.2 A MATERIALIZAÇÃO DO TETO DE VIDRO: DADOS E ESTATÍSTICAS DA DESIGUALDADE DE GÊNERO NO AUDIOVISUAL**

Este capítulo busca materializar o conceito de teto de vidro no setor audiovisual brasileiro através da apresentação e análise de dados e estatísticas que evidenciam a persistente desigualdade de gênero. A exploração dessas informações concretas visa aprofundar a compreensão da extensão e das particularidades dessa problemática na indústria cinematográfica e audiovisual nacional, complementando a discussão teórica estabelecida no capítulo anterior.

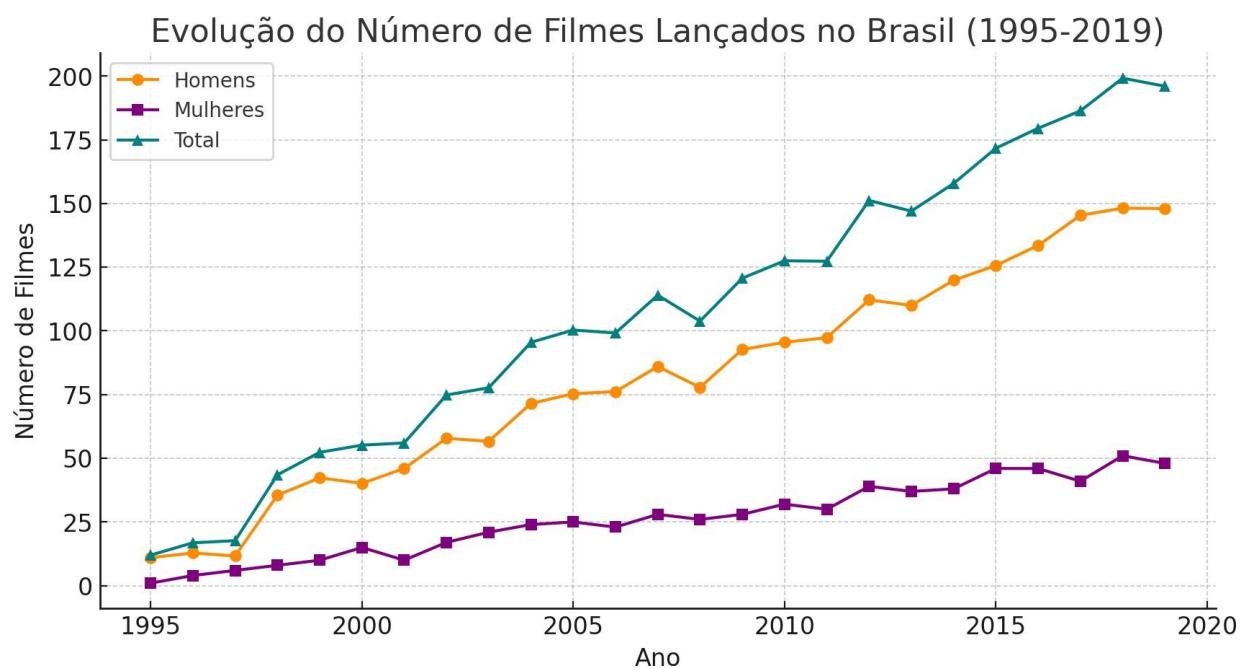
Um panorama inicial alarmante emerge de um estudo da Agência Nacional de Cinema (Ancine), que revelou uma significativa disparidade na direção de filmes lançados no Brasil entre 2009 e 2018. Conforme o levantamento, apenas 19,7% dessas produções tiveram mulheres à frente da direção (Agência Brasil EBC, 2018). Esse dado isolado já sinaliza uma acentuada sub-representação feminina em uma função crucial para a definição da narrativa e da estética do cinema. A gravidade da situação se intensifica ao considerar a interseccionalidade da questão racial, com o estudo da Ancine apontando que, no mesmo período, nenhuma mulher negra dirigiu ou produziu filmes nacionais de longa-metragem.

Ainda que tardivamente, a temática da desigualdade de gênero no audiovisual tem ganhado espaço nas políticas públicas do setor. Em novembro de 2017, a Agência Nacional de Cinema

(ANCINE) instalou a Comissão de Gênero, Raça e Diversidade, com o objetivo de promover a inclusão e a igualdade de oportunidades no âmbito da agência.

Essa iniciativa, que busca contemplar grupos sociais mais amplos do que apenas a questão feminina, pode ser interpretada como um reflexo das transformações nas políticas públicas brasileiras voltadas para a incorporação das relações sociais de gênero, um movimento já apontado por Cisne e Gurgel (2008) desde meados da década de 1980. As autoras destacaram a crescente iniciativa governamental em integrar a perspectiva de gênero como tema transversal em suas ações e políticas (CISNE; GURGEL, 2008, p. 78).

A análise do Gráfico 1 mostra como as mulheres têm conquistado espaço na direção de filmes ao longo dos últimos 25 anos. O gráfico revela a evolução do número de diretores e diretoras que lançaram seus filmes nos cinemas brasileiros nesse período. Embora mais mulheres estejam ocupando esse espaço, o crescimento ainda é desigual, já que o número de homens na direção continua aumentando em um ritmo mais acelerado.



**Fonte:** Arquivo da autora

Nessa mesma linha, o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual disponibiliza publicações relevantes sobre a presença feminina no mercado audiovisual brasileiro, com foco nos resultados de 2016 e 2018, complementando dados anteriores referentes ao período de 2009 a 2015 (ANCINE, 2019; ANCINE, 2017a, 2017b). Esses levantamentos estatísticos fornecem um panorama mais detalhado da participação das mulheres em diferentes funções e etapas da produção

audiovisual, permitindo uma análise mais aprofundada das áreas onde a sub-representação é mais acentuada.

A problemática da desigualdade de gênero no audiovisual não se restringe ao contexto brasileiro. Em Hollywood, por exemplo, o relatório "Celluloid Ceiling" de 2022 revelou que apenas 12,7% dos filmes de maior bilheteria foram dirigidos por mulheres (NYWIFT, 2022). Essa comparação internacional reforça a percepção de que o teto de vidro é um fenômeno global na indústria cinematográfica.

Os dados e estatísticas apresentados neste capítulo, embora ofereçam um panorama quantitativo da desigualdade de gênero no audiovisual, são apenas uma parte da complexa realidade do teto de vidro. A análise das causas subjacentes e das consequências desta problemática, bem como a exploração das estratégias de combate, serão aprofundadas nos capítulos subsequentes, buscando uma compreensão mais completa e multifacetada do fenômeno.

A metáfora do "teto de vidro" é utilizada para designar barreiras invisíveis que impedem a ascensão de mulheres a posições de liderança e prestígio em diversas áreas profissionais, mesmo quando estas possuem qualificação técnica e experiência comparável à de seus pares masculinos. No campo do audiovisual, tal metáfora encontra eco em dados concretos que evidenciam desigualdades estruturais de gênero, refletindo um histórico de exclusões simbólicas e materiais que ainda marcam profundamente o setor.

Segundo o relatório Diversidade de Gênero e Raça na Produção Audiovisual Brasileira (ANCINE, 2020), apenas 20% das direções de longas-metragens comerciais lançados no Brasil entre 2016 e 2019 foram assinadas por mulheres. Quando o recorte inclui mulheres negras, esse número cai drasticamente para menos de 1%. Tais dados demonstram não apenas a sub-representação feminina, mas também o impacto das interseccionalidades de raça e classe no acesso às funções de maior prestígio e tomada de decisão no setor.



**Figura 1** – Curso “Câmera 16mm” ministrado por Fernando Duarte (1976) – São Luís, Maranhão.  
Acervo Murilo Santos.

Além da direção, outras funções técnicas como direção de fotografia, som e montagem também revelam índices alarmantes de disparidade. A direção de fotografia, por exemplo, é uma das áreas mais masculinizadas do audiovisual, sendo ocupada por mulheres em apenas 9% das produções analisadas pela mesma pesquisa. A presença feminina é mais expressiva em áreas tradicionalmente associadas ao cuidado ou à estética, como figurino (75%) e maquiagem (85%), o que reforça a manutenção de papéis de gênero dentro da lógica produtiva audiovisual.

No campo da televisão e do streaming, embora haja um leve aumento na participação feminina em roteiros e produção executiva, o controle criativo ainda se concentra majoritariamente nas mãos de homens brancos. Esse cenário é corroborado por estudos como o da *Collective for Equity in Media*, que apontam para a falta de diversidade nas salas de roteiro e nos cargos de chefia de departamentos criativos, influenciando diretamente na construção de narrativas e representações midiáticas.

A desigualdade de gênero no audiovisual não é apenas uma questão numérica, mas simbólica e estrutural. A escassez de mulheres em posições de direção e autoria contribui para a perpetuação de estereótipos de gênero e a ausência de narrativas mais plurais e interseccionais. Como pontua Hooks (2019), a ausência de mulheres negras na produção de imagens contribui para a invisibilidade de suas experiências e subjetividades no imaginário coletivo.

É necessário, portanto, compreender o teto de vidro no audiovisual como uma construção histórica, sustentada por práticas institucionais excluientes, redes de poder masculinas e desigualdade no acesso a recursos. Iniciativas como editais voltados à equidade de gênero, políticas de cotas, formação técnica de mulheres e redes de apoio têm se mostrado caminhos possíveis para romper com essa lógica. No entanto, essas medidas ainda são pontuais diante da profundidade da desigualdade evidenciada pelos dados.

Assim, reconhecer e analisar a materialização do teto de vidro por meio de estatísticas e estudos de caso é um passo fundamental para desnaturalizar as hierarquias de gênero presentes na indústria audiovisual. A partir desse reconhecimento, torna-se possível propor ações afirmativas e políticas públicas que promovam a equidade e a democratização do acesso às narrativas e aos meios de produção.

### **3. AS MULHERES NA INDÚSTRIA AUDIOVISUAL**

A perspectiva de Bell Hooks em "Ensinando a Transgredir" (1994) ecoa de maneira significativa com a temática dos diálogos entre arte-educação e cinema, especialmente quando o foco se volta para a produção feminina no audiovisual maranhense sob a lente teórica de Adriana Fresquet. Ambas as abordagens convergem na crença de que a educação, em suas diversas manifestações, possui um potencial intrínseco para desafiar as estruturas de poder estabelecidas e promover a liberdade, a equidade e a justiça social.

A ideia central de Hooks (1994) de que a educação deve ser uma "prática da liberdade" ressoa diretamente com a concepção de Fresquet sobre o cinema como um espaço de "desaprendizagem" e "aprendizagem crítica". Assim como Hooks (1994) defende uma pedagogia engajada que questiona normas e valoriza múltiplas perspectivas, Fresquet (2007) argumenta que o cinema, quando utilizado de forma reflexiva no contexto da arte-educação, pode desconstruir imagens hegemônicas e fomentar uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais, incluindo as de gênero.

No contexto específico da produção feminina no audiovisual maranhense, a pedagogia da transgressão proposta por Hooks (1994) oferece um referencial valioso. As mulheres cineastas do Maranhão, ao criarem suas narrativas e ocuparem espaços tradicionalmente masculinos na indústria, estão, em essência, transgredindo as normas estabelecidas. Seus filmes, quando incorporados às práticas de arte-educação, podem se tornar ferramentas poderosas para inspirar outras mulheres e para desafiar as "imagens do desaprender" que, como aponta Fresquet, muitas vezes silenciam ou minimizam a contribuição feminina no cinema.



**Figura 2** – Aluna Glória Maria (uma das duas mulheres da turma) durante o Curso “Câmera 16mm” ministrado por Fernando Duarte (1976) – São Luís, Maranhão. Acervo Murilo Santos.

A ênfase de Hooks (1994) na importância da experiência pessoal e do diálogo na sala de aula encontra paralelo na valorização da subjetividade e da troca de conhecimentos defendida por Fresquet no contexto da aprendizagem com o cinema. Ao analisar filmes realizados por mulheres maranhenses, os estudantes podem se conectar com experiências e perspectivas que talvez não encontrem no cinema mainstream, promovendo um aprendizado mais significativo e engajado. O diálogo crítico sobre essas obras, facilitado pela arte-educação, pode fomentar a conscientização sobre as barreiras enfrentadas pelas mulheres no audiovisual e estimular a busca por representações mais equitativas.

Assim como Hooks (1994) advoga por um ambiente de aprendizado onde a paixão e o entusiasmo são valorizados, a arte-educação, ao explorar o potencial estético e narrativo do cinema, pode despertar nos estudantes um interesse genuíno pela criação audiovisual e,

especificamente, pelo trabalho das mulheres cineastas. Ao conhecerem as trajetórias e as obras dessas realizadoras, jovens mulheres podem se sentir inspiradas e encorajadas a trilharem seus próprios caminhos no cinema, rompendo com a histórica sub-representação feminina no setor.

A sub-representação das mulheres na indústria audiovisual, conforme discutido na análise anterior, é um reflexo de "Imagens do desaprender" (Fresquet, 2007) profundamente enraizadas, que limitam a percepção e a legitimação da mulher em posições de poder e criação. Nesse contexto, a arte-educação emerge como um campo estratégico para desconstruir esses imaginários limitantes.

Ao incorporar a produção audiovisual feminina maranhense em seus currículos e práticas pedagógicas, a arte-educação oferece a oportunidade de apresentar narrativas e representações que subvertem os estereótipos tradicionais e evidenciam a capacidade criativa e a expertise das mulheres cineastas locais. Essa exposição intencional a "outras" imagens, a "outras" vozes, é fundamental para iniciar um processo de desaprendizagem das normas hegemônicas e para a abertura a novas perspectivas.



**Figura 3** – Adriana Fresquet e Inês Teixeira durante a 8ª CINEOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto (2013).

Foto: Leo Lara/Universo Produção .

O pensamento de Fresquet sobre a experiência cinematográfica como aprendizado ativo encontra um forte paralelo na pedagogia de Paulo Freire, especialmente em sua obra seminal "Pedagogia da Autonomia" (1996). Assim como Fresquet enfatiza que o contato com o cinema vai além da passividade, permitindo a construção de conhecimento a partir das experiências e

narrativas apresentadas, Freire postula uma educação libertadora que se distancia da "educação bancária", onde o saber é meramente depositado no aluno.

Para Freire<sup>1</sup>, o processo educativo deve ser dialógico, um encontro entre sujeitos cognoscentes onde tanto educador quanto educando aprendem e ensinam simultaneamente. A experiência do cinema, na perspectiva de Fresquet, oferece um terreno fértil para esse diálogo. Ao se depararem com filmes dirigidos por mulheres maranhenses, os estudantes não são meros receptores de imagens, mas são convidados a interagir com as narrativas, a questionar as representações e a construir suas próprias interpretações. Essa interação ativa com a obra cinematográfica se assemelha ao processo de conscientização proposto por Freire, onde os indivíduos, através da reflexão crítica sobre sua realidade, tornam-se capazes de transformá-la.

Assim como Fresquet destaca a importância de aprender com as experiências e os olhares das realizadoras, Freire valoriza o conhecimento que emerge da vivência dos educandos. A arte-educação, ao utilizar o cinema feito por mulheres maranhenses, pode criar um espaço onde as experiências dessas cineastas se encontram com as vivências dos estudantes, gerando um aprendizado mais significativo e conectado com a realidade local. Esse encontro de saberes, como preconiza Freire, é fundamental para o desenvolvimento da autonomia e da capacidade crítica dos alunos.

Ademais, a reflexão crítica sobre as questões de gênero no audiovisual, fomentada pela experiência cinematográfica na visão de Fresquet, dialoga diretamente com o conceito freireano de "temas geradores". Os filmes realizados por mulheres maranhenses podem suscitar debates sobre as desigualdades de gênero, os desafios enfrentados pelas mulheres no mercado de trabalho e a importância da representatividade. Esses temas, emergentes da realidade concreta, tornam-se o ponto de partida para um processo educativo engajado e transformador, onde os estudantes são incentivados a analisar criticamente seu contexto social e a buscar soluções para os problemas identificados.

A "Pedagogia crítica do cinema" (Fresquet, 2010) reforça a necessidade de uma abordagem educativa que não apenas apresenta filmes, mas que também estimule a análise contextual, a identificação das ideologias subjacentes e a reflexão sobre o impacto social das representações. No âmbito da produção feminina maranhense, essa perspectiva crítica se torna

---

<sup>1</sup> A Abordagem Triangular, sistematizada por Ana Mae Barbosa na década de 1980, fundamenta-se na tríade: **ler** a obra de arte (análise), **fazer** arte (produção) e **contextualizar** (história e crítica). Essa metodologia transpõe a Pedagogia da Libertação de Paulo Freire para o campo das artes, substituindo o ensino meramente técnico e reprodutivo por uma prática educativa que visa à consciência crítica e à leitura de mundo através da imagem.

crucial para desvelar as barreiras estruturais, os preconceitos e as dinâmicas de poder que dificultam a ascensão e o reconhecimento das mulheres no setor.

A arte-educação, ao adotar uma postura crítica em relação ao cinema, capacita os estudantes a questionarem a sub-representação feminina, a analisarem as escolhas narrativas e estéticas das cineastas e a compreenderem o significado político e cultural de suas obras. O diálogo entre arte-educação e cinema, sob essa ótica, se configura como um exercício de empoderamento, onde o espectador se torna um agente ativo na interpretação e na transformação da realidade.

A relação entre "Cinema, Educação e Cultura" (Fresquet, 2015) sublinha o papel fundamental do audiovisual como um agente cultural capaz de moldar percepções e valores. Ao integrar a produção feminina maranhense nos processos educativos, a arte-educação contribui para a valorização da cultura local e para o reconhecimento da diversidade de vozes que a compõem. O diálogo entre arte-educação e cinema, nesse contexto, fortalece a identidade cultural e promove a inclusão de narrativas que historicamente foram marginalizadas. Ao dar visibilidade ao trabalho das mulheres cineastas do Maranhão, a arte-educação não apenas enriquece o repertório cultural dos estudantes, mas também contribui para a construção de um imaginário social mais equitativo e representativo.

O diálogo entre arte-educação e cinema, com um recorte específico na produção feminina do audiovisual maranhense e fundamentado nas ideias de Adriana Fresquet, revela um campo promissor para a promoção da equidade de gênero. A arte-educação, ao utilizar o cinema como ferramenta pedagógica para desaprender estereótipos, aprender criticamente sobre as dinâmicas de poder e valorizar a diversidade cultural, oferece um caminho potente para fortalecer a presença e o impacto das mulheres no audiovisual do Maranhão. Essa articulação entre a reflexão teórica e a prática pedagógica se configura como um passo fundamental para a construção de um cenário audiovisual mais justo, inclusivo e rico em narrativas plurais.

Embora dados estatísticos específicos sobre a presença do cinema feminino maranhense nos currículos escolares sejam escassos, a crescente produção audiovisual no estado e o reconhecimento da importância da representatividade feminina no cinema nacional como um todo reforçam essa necessidade.

- **Desafiar a Sub-representação:** Estudos apontam para a significativa sub-representação de mulheres em cargos de liderança e em diversas áreas técnicas da indústria cinematográfica brasileira. A exibição e análise de filmes feitos por mulheres nas escolas pode inspirar futuras gerações a romperem com essa realidade;
- **Valorização da Cultura Local:** O cinema maranhense, em sua diversidade de temas e olhares, é uma importante expressão da cultura local. Integrar a produção feminina nesse

contexto escolar contribui para a valorização da identidade cultural e para o fortalecimento do cenário audiovisual do estado;

- **Expansão do Repertório Visual e Narrativo:** A produção feminina frequentemente aborda temas e oferece perspectivas que enriquecem o repertório visual e narrativo dos estudantes, proporcionando uma compreensão mais complexa e multifacetada do mundo.
- **Inspiração e Empoderamento:** Ao conhecerem as trajetórias de mulheres cineastas que superaram desafios e realizaram seus projetos, as estudantes, em particular, podem se sentir mais inspiradas e empoderadas a perseguirem seus próprios sonhos e a ocuparem espaços de criação e poder.

A integração do cinema feminino nacional e maranhense nos currículos escolares, à luz das teorias de Bell Hooks (1994) e Adriana Fresquet (2015), não é apenas uma questão de justiça e representatividade, mas uma necessidade pedagógica fundamental. Ao proporcionar aos estudantes a oportunidade de aprender com as experiências, os olhares e as narrativas das mulheres cineastas, a arte-educação cumpre seu papel de promover a liberdade de pensamento, a aprendizagem crítica e a construção de um futuro mais equitativo e diverso para o audiovisual brasileiro e maranhense.

A presença das mulheres na indústria audiovisual é marcada por tensões entre visibilidade e invisibilização, protagonismo e marginalização. Embora tenham contribuído de forma significativa para o desenvolvimento do cinema e da televisão desde suas origens — como roteiristas, montadoras, produtoras, atrizes e cineastas —, as mulheres enfrentam historicamente uma exclusão sistemática das instâncias de poder e reconhecimento dentro do setor. Tal exclusão é atravessada por desigualdades de gênero, raça, classe e território, que moldam os percursos profissionais e artísticos dessas mulheres.

A trajetória das mulheres no audiovisual evidencia um percurso de resistência e reexistência. Durante décadas, os relatos e histórias das mulheres foram, em sua maioria, filtrados por olhares masculinos, reforçando representações estereotipadas e limitadas da experiência feminina. O cinema clássico, por exemplo, consolidou arquétipos como o da mulher fatal, a musa inspiradora ou a mãe abnegada, colocando as mulheres como objeto da narrativa e não como sujeitas criadoras de seus próprios discursos.

Contudo, a partir das décadas de 1970 e 1980, com os movimentos feministas e o surgimento de uma crítica cinematográfica voltada às questões de gênero, começa-se a reivindicar a presença feminina tanto diante quanto atrás das câmeras. Surgem cineastas que não apenas produzem imagens a partir de suas perspectivas, mas também tensionam as linguagens e estéticas

dominantes, abrindo espaço para narrativas mais subjetivas, experimentais e contra-hegemônicas. No Brasil, nomes como Helena Solberg, Ana Carolina e Adélia Sampaio<sup>2</sup> tornaram-se referências pioneiras desse processo.



**Figura 4** – Adélia Sampaio dirigindo o curta-metragem “*Denúncia Vazia*”  
Foto: Acervo Adélia Sampaio.

Apesar desses avanços, os desafios contemporâneos permanecem significativos. Em diversas etapas da cadeia produtiva, observa-se uma divisão sexual do trabalho, na qual as mulheres, mesmo quando presentes, enfrentam precarização, assédio moral e sexual, desigualdade salarial e menores oportunidades de financiamento. Segundo o relatório da UNESCO (2021), menos de 25% dos filmes analisados em âmbito global tinham mulheres em cargos de direção ou roteiro, o que demonstra a persistência de uma estrutura desigual e excluente.

A indústria audiovisual, além de um espaço de produção simbólica, é também um ambiente de disputa política e econômica. A distribuição desigual dos recursos e dos espaços de visibilidade impacta diretamente a possibilidade de expressão e circulação das obras feitas por mulheres. Os festivais, os editais públicos, os fundos de incentivo e as políticas de exibição ainda reproduzem lógicas de exclusão, dificultando a consolidação de trajetórias femininas na cena audiovisual.

<sup>2</sup> **Adélia Sampaio** (1944) é reconhecida como a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem de ficção no Brasil, com o filme *Amor Maldito* (1984). Sua trajetória iniciou-se nos anos 1960 na Difilm, produtora ligada ao Cinema Novo, onde transitou por diversas funções técnicas. Sua obra é marcada pelo interesse em temas sociais e fatos reais, enfrentando, historicamente, desafios de financiamento e censura devido às temáticas de gênero e sexualidade abordadas em suas produções.



**Figura 4** – Ana Carolina em Set de filmagem.  
Foto: Google Imagens.

É importante destacar que falar sobre “mulheres no audiovisual” não pode prescindir de uma abordagem interseccional. As experiências de mulheres negras, indígenas, periféricas, trans e com deficiência são atravessadas por múltiplas camadas de opressão, que tornam seus percursos ainda mais desafiadores. Como aponta Carneiro (2005), as opressões de raça e gênero não são paralelas, mas imbricadas, exigindo análises que compreendam a complexidade das exclusões.

### 3.1 EMPODERAR OLHARES

Iniciei minha investigação no universo do audiovisual maranhense com uma inquietação persistente: a percepção de que, apesar da efervescência criativa local, as mulheres ainda enfrentam um cenário adverso em termos de representatividade e oportunidades. Os dados preliminares e as conversas informais com profissionais da área apenas corroboram essa impressão, delineando um panorama onde as vozes femininas pareciam ecoar com menor intensidade nos diversos setores da produção.

Movida pela necessidade de aprofundar essa compreensão e dar visibilidade às experiências das mulheres que atuam no audiovisual do Maranhão, concebi um projeto que transcende a mera análise estatística. Acredito que as histórias em primeira mão, as narrativas pessoais de quem vivencia as dificuldades e a celebração das conquistas, seriam capazes de pintar um quadro mais completo e humano da realidade.

Foi assim que nasceu a ideia do documentário *Onde Nasce a Imagem*. Percebi que a produção audiovisual poderia ser uma ferramenta potente para amplificar vozes, criar escuta e dar visibilidade às trajetórias de mulheres realizadoras maranhenses. Através do filme, quis abrir um espaço onde elas pudessem compartilhar suas vivências, expor os desafios que enfrentaram ao longo de suas carreiras e, também, celebrar os caminhos e conquistas que construíram com resistência e criatividade. Escolhi quatro mulheres com percursos distintos no audiovisual local justamente para apresentar uma visão múltipla e sensível da presença feminina no cinema produzido no Maranhão. As entrevistas foram conduzidas através de um roteiro estruturado focado na trajetória das cineastas (Apêndice A).

Idealizei o filme com um propósito que ia além da tela. Como arte-educadora, reconheço a ausência de materiais didáticos que abordem a participação das mulheres no cinema maranhense, especialmente a partir de uma perspectiva local. Por isso, concebi o documentário também como um recurso pedagógico para ser utilizado em sala de aula, principalmente nas aulas de arte. Acredito que, ao apresentar exemplos reais de mulheres cineastas do Maranhão, posso contribuir para despertar o interesse de estudantes pelo audiovisual — em especial das meninas —, incentivando-as a se verem como possíveis criadoras, realizadoras e protagonistas de suas próprias narrativas.

A presente pesquisa caracteriza-se como um estudo de natureza qualitativa e exploratória, culminando na produção de uma **peça prática** no formato de **documentário**, conforme previsto no Art. 5º, § 1º e § 2º das Normas Complementares do Curso de Artes Visuais da UFMA.

A produção audiovisual foi estruturada a partir das seguintes etapas:

1. **Pesquisa Qualitativa e Recorte Geracional:** O documentário buscou investigar a produção feminina no audiovisual maranhense através do diálogo com mulheres cineastas de duas gerações distintas: a geração de 1990 e a geração de 2000. Este recorte permitiu analisar as transições tecnológicas, estéticas e os desafios de gênero enfrentados em diferentes contextos temporais do cinema local.
2. **Instrumento de Coleta de Dados (Entrevistas):** Como base para o conteúdo do documentário, foram realizadas entrevistas utilizando um roteiro de **5 perguntas estruturadas**, elaborado pela autora desta pesquisa. As questões foram desenhadas para extrair reflexões sobre a trajetória artística, a relação entre corpo e arte e os processos de resistência no mercado audiovisual.
3. **Procedimentos Técnicos e Roteirização:** A peça prática foi guiada por um roteiro original escrito por mim, que serviu como fio condutor para a montagem e edição das falas das entrevistadas, articulando os depoimentos com a fundamentação teórica de Adriana Fresquet e Bell Hooks.

4. **Relação Produto Artístico X Espectador:** O documentário foi editado visando não apenas o registro documental, mas a criação de um recurso educativo e artístico que possa ser utilizado em espaços de arte-educação, promovendo o respiro e o encontro entre a teoria e a prática cinematográfica feminina.

O filme representa a materialização de um esforço em dar luz a uma parcela muitas vezes invisibilizada do cenário audiovisual maranhense. A esperança era que o documentário pudesse servir como um catalisador, inspirando novas gerações de mulheres a perseguirem seus sonhos no cinema, fortalecendo a presença feminina na área e contribuindo para um futuro mais equitativo e representativo para o audiovisual do Maranhão. Acredita que, através desses diálogos sinceros e potentes, seria possível semear a transformação e construir um panorama mais promissor para as futuras cineastas do estado.

A análise da produção cinematográfica no Maranhão revela uma paisagem criativa pulsante, porém marcada por desafios estruturais de reconhecimento e espaço para as realizadoras. A pesquisa foca na trajetória de mulheres que, ao ocuparem funções de direção, roteiro, produção e pesquisa, tecem uma rede de experiências que confronta a histórica lacuna na historiografia da produção feminina. Conforme indicado na metodologia, os perfis detalhados das colaboradoras desta pesquisa podem ser consultados no **Apêndice B**, conforme descrito a seguir:

A seleção das entrevistadas buscou representar a diversidade de funções e o acúmulo de saberes no setor local. O documentário "Onde a Imagem Nasce" contou com a participação de **Gabbie Ribeiro**, realizadora independente e pesquisadora com três anos de atuação; **Monica Rodrigues**, pesquisadora e Diretora da Escola de Cinema do Maranhão (IEMA); **Loyse Sousa**, historiadora e produtora audiovisual; e **Naíra Albuquerque**, cineasta maranhense. Estas vozes compartilham histórias de resiliência e paixão, servindo como inspiração para futuras gerações de mulheres que buscam o audiovisual como forma de expressão no mundo.

Este grupo de colaboradoras permitiu investigar questões fundamentais para a equidade de gênero no setor, como a sub-representação em cargos de liderança, a luta por financiamento e a persistente necessidade de provar o valor profissional em ambientes majoritariamente masculinos. A troca de experiências entre elas, documentada no projeto prático, reforça a importância da sororidade e do apoio mútuo como ferramentas essenciais para fortalecer a presença feminina no mercado.

A minha trajetória no audiovisual, iniciada há três anos, reflete uma transição comum a muitas realizadoras: o movimento da imagem estática (fotografia) para a busca por "corpo,

movimento e contexto" através do cinema. Ao adentrar o ambiente acadêmico da UFMA e compreender a câmera como uma ferramenta para "amplificar vozes", percebi que minha necessidade de narrar encontrava eco nas histórias de outras mulheres da cena maranhense.

A transição da contemplação para a produção audiovisual no Maranhão revela processos de subjetividade que conectam a memória afetiva à prática política. Na minha experiência como pesquisadora e realizadora, o encontro com o cinema ocorreu através da compreensão da imagem como um campo de forças que ultrapassa o registro estático da fotografia. Ao ingressar na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), a percepção sobre o fazer cinematográfico ganhou contornos de amplificação social:

[...] eu começo a entender também que ter uma câmera na mão é uma ferramenta pra construção de narrativa e também é dar voz a quem precisa ser ouvido... e não no sentido de que as pessoas não possuem voz, porque elas possuem, mas muito no sentido de conseguir amplificar essas vozes. E aí, eu acho que quando eu comecei, é...a produzir, de fato, quando eu fiz meu primeiro curta, por exemplo, foi uma coisa muito experimental. (Ribeiro, 2025).<sup>3</sup>

Essa busca por "dar voz" e "amplificar" as histórias locais converge com a trajetória de outras profissionais do estado, como a historiadora e produtora Louyse Sousa. Se o meu ponto de partida foi o ambiente acadêmico e a técnica fotográfica, a inserção de Sousa no universo audiovisual remonta a um repertório construído na infância por meio da apreciação de obras cinematográficas populares:

Eu lembro muito bem quando eu tinha ainda uns 8, 9 anos [...] meu padrinho, era a época que tinha aqueles DVDs piratas, né, que vendiam na feira e era muito baratinho [...] ele todo dia ia pra feira, e todo dia ele comprava DVDs [...] eu ia lá na coleção dele todo dia, de tarde, e ia vendo os DVDs, um por um. [...] acho que era mais pela narrativa mesmo, né, que eu gostava de assistir. (Sousa, 2025).<sup>4</sup>

Ambos os relatos reforçam a ideia de que a construção da imagem nasce de uma "leitura de mundo" prévia, seja ela fundamentada na experimentação universitária ou no consumo afetivo de narrativas. Essas vivências individuais alimentam a potência coletiva de empoderar olhares no audiovisual maranhense.

A trajetória de Mônica Rodrigues introduz uma perspectiva fundamental para este estudo: a intersecção entre as Artes Visuais, a arte-educação e a gestão institucional. Para Rodrigues, a inserção no campo não ocorreu por uma escolha deliberada, mas por um processo de cooptação mediado por sua formação acadêmica e sua prática docente na rede pública estadual.

<sup>3</sup> O trecho aqui transscrito é parte de depoimento pessoal da autora e diretora do documentário "Onde Nasce a Imagem", registrado durante o processo de roteirização em 2025.

<sup>4</sup> O trecho aqui transscrito é parte de entrevista concedida à autora do presente trabalho pela colaboradora Louyse Sousa, realizada em São Luís - MA, no ano de 2025.

Ao transitar da sala de aula para a gestão na Escola de Cinema do Maranhão (IEMA), sua vivência revela como o ambiente de formação técnica se torna um espaço de troca mútua entre gestores, realizadores e alunos:

É... no audiovisual, ele... na verdade, eu tenho colocado como eu tenha sido cooptada pelo audiovisual, porque eu já sou das áreas das artes visuais por formação. [...] dentro das... das minhas propostas enquanto arte-educadora, eu já tinha projeto voltado pro audiovisual em sala de aula. [...] foi no mesmo período que eu fui chamada pra trabalhar na escola de cinema, que foi uma outra, digamos assim, um... outro processo, né, de trabalhar com gestão, mas voltado também pra educação e dentro do audiovisual, né. Então isso é... foi assim: abriu ainda mais os meus horizontes, porque é inegável o contato que eu tive, a partir daí, com realizadores. (Rodrigues, 2025).<sup>5</sup>

A experiência de Rodrigues no IEMA destaca uma característica peculiar do cenário maranhense: o perfil de alunos que buscam a qualificação não como iniciantes absolutos, mas como sujeitos que já possuem um saber prático. Esse território de aprendizado contínuo, onde a gestão se mistura à prática pedagógica, fortalece a rede de formação e produção local, consolidando o audiovisual como um campo de atualização e resistência cultural.

A análise das falas de Ribeiro, Sousa e Rodrigues revela que a imagem no audiovisual maranhense não nasce apenas do domínio técnico, mas de um processo de "leitura de mundo" que se manifesta em diferentes fases da vida. Ao relacionar esses depoimentos, percebe-se uma linha evolutiva que conecta a apreciação, a práxis e a gestão.

Enquanto a relação de Louyse Sousa com o cinema é fundamentada na apreciação afetiva da infância — onde o "ver" e o "maratonar" DVDs moldaram sua compreensão de narrativa —, a minha vivência como Gabbie Ribeiro representa o momento da transição para a práxis. A entrada na universidade e a passagem da fotografia estática para o movimento permitiram-me entender a câmera como uma ferramenta de "amplificação de vozes", transformando o interesse estético em ação política e construção narrativa.

Por outro lado, a trajetória de Mônica Rodrigues expande esse ciclo para o campo da gestão e da arte-educação. Sua fala demonstra como a formação acadêmica (também na UFMA) e a experiência como professora pública a levaram a ser "cooptada" pelo audiovisual, ocupando hoje um espaço de liderança no IEMA. Rodrigues destaca que o audiovisual é um território de aprendizado mútuo, onde o gestor e o aluno se qualificam através do contato com os realizadores locais.

A trajetória de Naíra Albuquerque consolida a tese de que a produção audiovisual feminina no Maranhão é um desdobramento de uma sensibilidade estética herdada e cultivada no ambiente doméstico. No relato de Albuquerque, o "nascer da imagem" não é um evento isolado, mas uma

---

<sup>5</sup> O trecho aqui transcrito é parte de entrevista concedida à autora do presente trabalho pela colaboradora Mônica Rodrigues, atual diretora da Escola de Cinema do Maranhão (IEMA), realizada em São Luís - MA, no ano de 2025.

síntese de linguagens: a oralidade da avó contadora de histórias e a visualidade da mãe pintora. Essa base familiar atua como o que Ana Mae Barbosa define como a contextualização primária, onde o sujeito é estimulado a "ver diferente" e a compreender múltiplas perspectivas antes mesmo do domínio técnico.

Ao unir a tradição oral à experimentação da fotografia analógica e, posteriormente, ao vídeo, Naýra realiza a transição completa da apreciação para o fazer artístico. Seu primeiro projeto prático, nascido em um festival de vídeo de bolso, reflete a práxis freiriana ao transformar a história familiar em narrativa cinematográfica, utilizando a própria família como corpo atuante:

[...] eu sou neta de uma mulher contadora de história, e aí eu ouvia muita história dela. [...] E minha mãe é pintora [...] então minha casa é cheia de quadros da minha mãe. [...] Então eu sempre fui estimulada a ver diferente, eu acredito. E aí, quando eu cresci, eu me interessei por fotografia [...] li algumas coisas na internet e fiz meu primeiro vídeo. Aí, depois do primeiro, eu não parei mais. Eu achei que era esse o caminho mesmo. Foi, acho que foi uma coisa das mulheres da minha família mesmo. (Albuquerque, 2025).<sup>6</sup>

Diferente da formação puramente acadêmica, a experiência de Naýra revela uma "alfabetização estética" orgânica. A presença dos quadros, das janelas e das portas na casa materna serviram como molduras para um olhar que se tornaria profissional. A fala da cineasta encerra este capítulo de análises demonstrando que o triunfo das realizadoras maranhenses está profundamente ligado à preservação de uma identidade cultural que é, essencialmente, transmitida entre gerações de mulheres.

O mapeamento das realizadoras não buscou uma amostragem estatística, mas a identificação de linhas de força que representassem diferentes territórios da indústria local:

- **Território da Gestão e Formação:** Mônica Rodrigues, cuja atuação no IEAMA conecta a arte-educação à política institucional.
- **Território da Narrativa e Produção:** Louyse Sousa, que traz a perspectiva da historiadora e a formação do repertório crítico através da apreciação cinematográfica desde a infância.
- **Território da Ancestralidade e Realização:** Naýra Albuquerque, cuja obra é uma síntese da herança estética feminina e da luta pela ocupação de espaços de direção.
- **Território da Experimentação e Ativismo:** A minha própria vivência (Gabbie Ribeiro), focada no cinema como ferramenta política e na lacuna da historiografia feminina.

---

<sup>6</sup> O trecho aqui transscrito é parte de entrevista concedida à autora do presente trabalho pela cineasta Naýra Albuquerque, realizada em São Luís - MA, no ano de 2025.

As entrevistas foram realizadas sob a perspectiva do diálogo sensível. Não se tratou de uma coleta fria de dados, mas de um encontro de "olhares que se empoderam". O roteiro semiestruturado (conforme o Apêndice A) serviu apenas como um mapa inicial, permitindo que as falas derivassem para memórias afetivas, como a coleção de DVDs piratas de Louyse ou a casa cheia de quadros da mãe de Naýra. Essas narrativas foram gravadas e posteriormente decupadas, transformando-se em matéria-prima tanto para o filme quanto para a análise textual sob a lente da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa.

A etapa final da metodologia consistiu na montagem do documentário como um dispositivo pedagógico. O filme foi estruturado para ser uma ferramenta de transformação de realidades, aliando a educação audiovisual à desaprendizagem de estereótipos de gênero. A edição buscou criar um rizoma entre as falas, onde a experiência de uma realizadora potencializa a da outra, transformando o produto final em uma peça de resistência que pode ser utilizada em sala de aula para inspirar novas trajetórias profissionais para mulheres maranhenses.

### **3.2 ARTE-EDUCAÇÃO: FERRAMENTA ESTRATÉGICA PARA A EQUIDADE DE GÊNERO NO AUDIOVISUAL MARANHENSE**

A persistente sub-representação feminina no cenário do audiovisual maranhense não configura apenas uma lacuna estatística, mas um sintoma de desigualdades estruturais que limitam a diversidade narrativa e a riqueza criativa da produção local. Nesse contexto, a arte-educação emerge não como um mero complemento pedagógico, mas como um instrumento estratégico é um imperativo para a promoção da equidade de gênero e a valorização efetiva das mulheres que atuam no setor.

A presente análise argumenta que a integração consciente e estruturada de práticas arte-educativas no sistema de ensino e em iniciativas culturais representa um caminho profícuo para desafiar as normas hegemônicas, empoderar futuras gerações e consolidar a presença feminina no audiovisual do Maranhão.

A ausência de representatividade feminina nas diversas etapas da produção audiovisual perpetua um ciclo vicioso. A escassez de modelos femininos visíveis e reconhecidos pode desmotivar jovens talentos e reforçar a percepção de que o campo é predominantemente masculino. A arte-educação, ao introduzir no ambiente de aprendizado obras audiovisuais criadas por mulheres maranhenses, oferece uma contra-narrativa crucial. A exposição a filmes dirigidos, roteirizados e produzidos por mulheres não apenas expande o repertório cultural dos estudantes, mas também demonstra, de forma tangível, a capacidade e a expertise feminina no setor. Essa visibilidade é fundamental para desconstruir estereótipos arraigados e fomentar a identificação e a

inspiração entre as jovens, incentivando-as a considerar o audiovisual como uma trajetória profissional viável e desejável.

Ademais, a arte-educação proporciona um espaço seguro e estimulante para a análise crítica das representações de gênero no audiovisual. Ao examinar como as mulheres são retratadas nas produções convencionais e ao contrastar essas imagens com as perspectivas oferecidas pelas realizadoras maranhenses, os estudantes desenvolvem um olhar mais apurado para as nuances da representação e para as implicações ideológicas subjacentes. Essa análise crítica é essencial para a formação de espectadores e futuros profissionais mais conscientes e engajados na promoção de narrativas mais equitativas e plurais.

A produção audiovisual feminina na Ilha de Upaon-Açu pode ser compreendida como uma cartografia em movimento, onde as trajetórias das realizadoras não são caminhos lineares, mas linhas de fuga que rompem com a hegemonia masculina na indústria. Ao mapearmos esses territórios, percebemos que o "nascer da imagem" é, em si, um ato de transgressão pedagógica e política.

Neste mapa<sup>7</sup>, a linha da ancestralidade desenhada por Nayára Albuquerque estabelece um território de origem onde a imagem não é um objeto técnico frio, mas uma herança das narrativas orais e da visualidade doméstica. Essa "perspectiva das janelas" herdada de sua linhagem feminina conecta-se diretamente à proposta de Bell Hooks de uma educação como prática da liberdade: ao reconhecer o saber das mulheres de sua família, Albuquerque transgride a lógica da indústria que frequentemente apaga as raízes subjetivas da criação.

Essa linha de força encontra intersecção com a cartografia dos afetos de Louyse Sousa, cuja formação do olhar se deu na periferia dos circuitos oficiais, através da curadoria autônoma de DVDs. A experiência de Sousa representa o que Adriana Fresquet denomina como "desaprendizagem": ao maratonar narrativas de gênero e ação na infância, ela subverteu o papel de espectadora passiva, transformando o consumo em um exercício de análise crítica que precede e sustenta sua atuação como produtora.

Por outro lado, a linha da práxis universitária e política, percorrida por mim, Gabbie Ribeiro, introduz no mapa a tensão entre a técnica e o compromisso social. O deslocamento da fotografia estática para o cinema em movimento é o ponto onde a câmera se assume como dispositivo de "amplificação". Aqui, a transgressão se dá no uso da ferramenta para rasurar o

---

<sup>7</sup> A perspectiva cartográfica aqui adotada distancia-se da representação geográfica estática para constituir-se como um método de acompanhamento de percursos subjetivos. Segundo Deleuze e Guattari, cartografar é desenhar um mapa de intensidades e fluxos, onde as trajetórias de mulheres como Albuquerque, Sousa, Rodrigues e Ribeiro são compreendidas como "linhas de força" que rompem com territórios pré-estabelecidos. Assim, a metáfora do mapa serve para visualizar não o destino final das cineastas, mas os pontos de intersecção, as resistências e os deslocamentos produzidos pela presença feminina na indústria audiovisual maranhense.

silenciamento histórico, operando uma aprendizagem crítica que busca dar corpo e voz a novas territorialidades cinematográficas.

Finalmente, a linha da institucionalidade tecida por Mônica Rodrigues expande essa cartografia para os espaços de gestão e formação. Como arte-educadora "cooptada" pelo audiovisual, Rodrigues mapeia o território do IEEMA não como uma estrutura rígida, mas como um lugar de fluxo, onde o saber acadêmico e a prática técnica dos realizadores se hibridizam. Sua atuação é a prova tangível de que a desconstrução de imagens hegemônicas, defendida por Fresquet, exige a ocupação de espaços de decisão e a manutenção de políticas de formação que acolham a diversidade de olhares.

Em conjunto, estas vivências não formam apenas um quadro de entrevistas, mas um rizoma de resistências. As linhas de Albuquerque, Sousa, Rodrigues e Ribeiro cruzam-se para desenhar um novo cenário audiovisual maranhense: um território onde a imagem nasce da memória, fortalece-se na transgressão política e consolida-se na educação, revelando que ser mulher nesta indústria é, acima de tudo, um exercício contínuo de remapear o próprio mundo.

A dimensão prática da arte-educação oferece oportunidades concretas para o desenvolvimento de habilidades e para o empoderamento criativo. Oficinas e projetos de produção audiovisual que incentivem a participação feminina e abordem temáticas relevantes para as mulheres podem ser catalisadores de novas vozes e perspectivas. Ao experimentar o processo de criação cinematográfica sob uma ótica que valoriza a diversidade de gênero, os estudantes não apenas adquirem competências técnicas, mas também desenvolvem a confiança necessária para expressar suas próprias narrativas e desafiar as estruturas existentes.

O documentário "Onde nasce a imagem", nesse contexto, transcende sua função de registro histórico e se estabelece como um valioso instrumento de arte-educação. Ao apresentar as experiências concretas de cinco realizadoras maranhenses, o filme oferece um panorama multifacetado dos desafios e das conquistas da mulher no audiovisual local. A análise das trajetórias dessas profissionais em sala de aula pode gerar debates produtivos sobre as barreiras de gênero, as estratégias de superação e a importância da sororidade e do apoio mútuo. O filme serve, portanto, como um ponto de partida para reflexões mais profundas sobre a equidade de gênero e como um estímulo para a ação transformadora.

A arte-educação, sob a perspectiva de uma "pedagogia do olhar", permite que o cinema seja compreendido não apenas como consumo, mas como um respiro necessário para a emancipação do corpo e da voz feminina. Ao introduzir o estudo da produção audiovisual maranhense nas salas de aula, rompe-se com a lógica de invisibilidade que historicamente cercou

as pioneiras do setor.

Este processo educativo deve ser pautado em dois pilares fundamentais:

- ❖ **A Desconstrução do Cânone:** Através da análise crítica, é possível confrontar o "olhar soberano" e abrir espaço para o que bell hooks denomina de "olhar opositor", onde a mulher deixa de ser apenas objeto da lente para tornar-se sujeito da narrativa.
- ❖ **A Mediação como Ponte Geracional:** O uso de recursos midiáticos, como o documentário qualitativo que registra as vozes das gerações de 90 e 2000, funciona como um elo de transmissão de saberes. Esse intercâmbio permite que as estudantes do ensino fundamental reconheçam-se em trajetórias de sucesso locais, transformando a tela em um espelho de possibilidades.

Portanto, ao utilizar o documentário como dispositivo pedagógico, a arte-educação deixa de ser uma abstração teórica para tornar-se uma ação política. Ela fomenta uma alfabetização visual que questiona: *quem está por trás da câmera?* No Maranhão, a resposta a essa pergunta, mediada pela educação, é o que garantirá que as mulheres do cinema que ainda virão encontrem um terreno não apenas de acolhimento, mas de protagonismo técnico e criativo.

A construção metodológica desta pesquisa não se pretende neutra ou meramente descritiva; ela se estabelece como uma Pesquisa-Criação, onde a produção do documentário "Onde a Imagem Nasce" é, simultaneamente, o objeto e o instrumento de investigação. O percurso adotado fundamenta-se na Cartografia, método que, segundo Deleuze e Guattari, afasta-se da busca por uma verdade estática para acompanhar o movimento das intensidades e as transformações das subjetividades no campo social.

Nesse sentido, o documentário produzido como peça prática deste trabalho não se limita ao registro histórico, mas constitui-se como um dispositivo de mediação. Ao articular as vozes de cineastas das gerações de 1990 e 2000, a obra audiovisual funciona como um arquivo vivo que transgride o silenciamento imposto pelo patriarcado estrutural. A arte-educação, aqui, atua na curadoria desses olhares, permitindo que o ambiente escolar se transforme em um espaço de recepção ativa, onde a imagem da mulher maranhense deixa de ser uma "exceção" para tornar-se uma referência de possibilidade profissional e estética.

Diferente de uma pesquisa qualitativa tradicional, este trabalho é atravessado pela Escrevivência. Ao me colocar como pesquisadora-realizadora, minha própria trajetória no audiovisual maranhense — da turbulência inicial na fotografia até a compreensão da câmera como ferramenta de amplificação de vozes — atua como o ponto de ancoragem para o diálogo com as

demais colaboradoras. A escrevivência permite que este TCC seja uma escrita de "nós", onde o meu olhar se confunde com os olhares de Louyse Sousa, Mônica Rodrigues e Nayára Albuquerque, criando um corpo de conhecimento que é coletivo e ancestral.

Portanto, a implementação de metodologias que utilizam o cinema feito por mulheres no ensino fundamental promove o que Adriana Fresquet define como a "experiência do cinema como respiro". Para as estudantes maranhenses, ter acesso a essas narrativas locais é um exercício de reconhecimento e de ocupação de espaços. A educação, quando aliada à produção audiovisual feminina, deixa de ser apenas transferência de conteúdo para tornar-se uma prática de liberdade (Hooks, 2019), capacitando as novas gerações a não apenas lerem imagens, mas a empunharem a câmera para inscreverem suas próprias subjetividades na história do Maranhão.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A utilização do documentário "Onde Nasce a Imagem" como ferramenta no ensino transcende a mera transmissão de conteúdos; ela se estabelece como uma educação audiovisual emancipatória<sup>8</sup>. Ao alinhar a arte-educação à produção cinematográfica, opera-se o que Paulo Freire define como a leitura crítica da realidade, permitindo que estudantes e espectadores desaprendam as imagens de submissão e ocupem o lugar de produtores de sentidos.

Nesta cartografia pedagógica, o documentário funciona como um rizoma transformador, conectando diferentes intensidades de aprendizado:

- **A Imagem como Espelho e Possibilidade:** A trajetória de **Nayára Albuquerque** (2025), ao ser exibida em sala de aula, funciona como um disparador de ancestralidade. Ao verem uma cineasta que reconhece na mãe e na avó a origem de seu olhar, jovens estudantes podem reterritorializar suas próprias histórias, compreendendo que a arte não é um território estrangeiro, mas uma herança possível.
- **O Cinema como Ferramenta de Escuta:** A proposta de **Gabbie Ribeiro** (2025) de usar a câmera para "amplificar vozes" oferece aos alunos uma metodologia de intervenção social. O documentário ensina que o audiovisual é um instrumento de cidadania, onde o "fazer" artístico (pilar da Abordagem Triangular) torna-se um ato de dar visibilidade a existências frequentemente marginalizadas pela grande mídia.
- **A Desconstrução de Narrativas Hegemônicas:** Através do olhar atento de **Louyse Sousa** (2025), a educação audiovisual promove a análise crítica de gêneros e estereótipos. A

<sup>8</sup> **Nota Teórica sobre o Dispositivo:** O termo "dispositivo" é aqui utilizado conforme a acepção de Michel Foucault e Giorgio Agamben, referindo-se a qualquer coisa que tenha a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar e modelar os gestos, as condutas e as opiniões dos viventes. No contexto deste TCC, o documentário é um dispositivo que modela novos olhares sobre a identidade feminina.

"maratona" de DVDs da infância de Sousa, quando levada ao contexto educativo, ensina a "desaprender" o olhar passivo, incentivando uma recepção ativa e questionadora das imagens de mercado.

- **A Institucionalização do Olhar Criativo:** A vivência de **Mônica Rodrigues** (2025) no IEEMA demonstra que a transformação de realidades exige a ocupação de espaços de formação técnica e profissional. O documentário, como recurso de ensino, valida o audiovisual como uma trajetória profissional viável, transformando o "horizonte" dos alunos através do contato com a gestão e a realização local.

Portanto, o documentário aliado à arte-educação atua como uma linha de fuga das realidades estagnadas. Ele não apenas registra o cenário audiovisual maranhense, mas o *reconfigura* ao oferecer novos modelos de identificação. A imagem, nesse sentido, não apenas nasce do passado, mas germina no presente como uma ferramenta de transformação política, transformando a sala de aula em um laboratório de invenção de novos mundos.

Em conclusão, a integração da arte-educação como um pilar estratégico para a valorização das mulheres do audiovisual maranhense não se configura como uma mera recomendação pedagógica, mas como uma necessidade premente para a construção de um cenário mais justo e representativo. Ao fomentar a visibilidade das realizadoras, estimular a análise crítica das representações de gênero e oferecer oportunidades de aprendizado prático e engajador, a arte-educação se apresenta como uma ferramenta poderosa para desafiar as desigualdades estruturais e empoderar as futuras gerações de mulheres cineastas no Maranhão. Investir na arte-educação é, portanto, investir na diversidade, na criatividade e no futuro do audiovisual maranhense. Chegar ao término desta jornada acadêmica e cinematográfica não significa o fechamento de um ciclo, mas a abertura de novos horizontes para a imagem que nasce no Maranhão. Ao adotar a *escrevivência*<sup>9</sup> como fio condutor, não apenas pesquisei o audiovisual feminino; eu me escrevi e me vi escrita através das trajetórias de Louyse, Mônica e Naýra. Esta pesquisa é, portanto, um corpo vivo, onde minha experiência como realizadora independente se funde às memórias e resistências das minhas pares.

A importância desta pesquisa reside na urgência de preencher o vazio deixado pela historiografia oficial. Ao documentar essas vozes, o trabalho operou uma cartografia de resistências que prova que a presença feminina na indústria não é um evento isolado, mas uma teia de ancestralidade e insistência. A imagem, aqui, é compreendida como uma herança que vem do contar histórias de uma avó (Albuquerque), da curadoria afetiva de DVDs na infância (Sousa), da

---

<sup>9</sup> **Nota sobre a Escrevivência:** Conceito cunhado por Conceição Evaristo que designa uma escrita que não se separa da vida, mas que se nutre da experiência de quem escreve e da coletividade a qual pertence. No contexto deste TCC, a escrevivência de Gabbie Ribeiro é o que amalgama a teoria à prática documental.

gestão política e educacional (Rodrigues) e da descoberta do cinema como grito e amplificação (Ribeiro).

No campo da Arte-Educação, esta pesquisa apresenta-se como um dispositivo de desaprendizagem de estereótipos. Ele convida o espectador a ver a mulher maranhense não apenas como objeto da imagem, mas como a dona da lente, do roteiro e da decisão técnica. É na sala de aula que essa transformação de realidades se concretiza, permitindo que a "pedagogia da transgressão" de Bell Hooks e a "leitura de mundo" de Paulo Freire tornem-se práticas tangíveis.

Concluo que o triunfo das realizadoras de Upaon-Açu está na capacidade de transformar vulnerabilidade em potência narrativa. Esta pesquisa reafirma que o audiovisual é, acima de tudo, um território de encontro. Que os olhares aqui empoderados sirvam de espelho para as próximas mulheres que, ao segurarem uma câmera, entendam que não caminham sozinhas: elas trazem consigo o peso e a beleza de todas as que as antecederam.

Minha escrita termina aqui, mas a imagem — afro-indígena, maranhense, feminina e política — segue em constante nascimento.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Nayára. **Depoimento concedido à pesquisa "Onde a Imagem Nasce".** Entrevistadora: Gabbie Ribeiro. São Luís, MA, 2025.

ANCINE – Agência Nacional do Cinema. **Diversidade de Gênero e Raça na Produção Audiovisual Brasileira.** Rio de Janeiro: ANCINE, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br>. Acesso em: 10 jan. 2025.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte:** anos 80 e novos tempos. 9. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação:** currículo e proposições. São Paulo: Cortez, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

BENTES, Ivana. **O imaginário da crise:** estética e cinema brasileiro nos anos 90. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

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

CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. In: SILVA, Petronilha B. G. da (Org.). **Pensamento negro e educação.** Petrópolis: Vozes, 2005.

COLLAÇO, Isabela; GUTERMAN, Marcos Napolitano (Orgs.). **Mulheres atrás das câmeras:** as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo: Summus, 2019.

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

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa:** mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.

FRESQUET, Adriana. **A estética do cinema como fonte de conhecimento:** uma abordagem pedagógica. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

FRESQUET, Adriana. **Aprender com experiências do cinema:** desaprender com imagens da educação. Rio de Janeiro: Booklink; UFRJ, 2009.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação:** caminhos de uma relação possível. Revista de Estudos Cinematográficos, Porto Alegre, v. 5, n. 9, p. 41–52, 2008.

FRESQUET, Adriana. Cinema, educação e cultura. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, São Cristóvão, v. 7, n. 13, p. 65–74, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Elefante, 2019.

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

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

MIGLIORIN, Cezar; LIRA, Camila (Orgs.). **Gênero e audiovisual**: representações, práticas e políticas. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

MOURÃO, Maria do Rosário Caetano. **Cinema de mulher no Brasil**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1984.

RIBEIRO, Gabbie. **Onde a Imagem Nasce**: roteiro e notas de direção. Documentário. São Luís, MA: UFMA, 2025.

ROCHA, Carolina. A mulher no cinema brasileiro: uma história sob outra ótica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 66, p. 167–189, 2017.

RODRIGUES, Mônica. **Depoimento concedido à pesquisa "Onde a Imagem Nasce"**. Entrevistadora: Gabbie Ribeiro. São Luís, MA, 2025.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

SCHVARZMAN, Sheila. A pioneira esquecida: Cléo de Verberena e o protagonismo feminino na direção cinematográfica nos anos 1930. In: COLLAÇO, Isabela; GUTERMAN, Marcos N. (Orgs.). **Mulheres atrás das câmeras**. São Paulo: Summus, 2019.

SOUZA, Louyse. **Depoimento concedido à pesquisa "Onde a Imagem Nasce"**. Entrevistadora: Gabbie Ribeiro. São Luís, MA, 2025.

UNESCO. **Gender equality**: Heritage and creativity. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2021. Disponível em: <https://en.unesco.org>. Acesso em: 11 jan. 2026.

**APÊNDICE A – Roteiro de Entrevistas do Documentário "Onde a Imagem Nasce"**

## 1. Identificação da Peça Prática

- **Título:** Onde a Imagem Nasce.
- **Direção e Roteiro:** Gabbie Ribeiro.
- **Duração:** 23 minutos.
- **Gênero:** Documentário.

## 2. Questões Norteadoras (Roteiro de Perguntas)

As perguntas abaixo foram aplicadas às entrevistadas Gabbie Ribeiro, Monica Rodrigues, Loyse Sousa e Naýra Albuquerque:

- **Trajetória Inicial:** Como você começou no audiovisual?
- **Cenário Regional:** Qual a sua percepção sobre o cenário atual do audiovisual no Maranhão?
- **Desafios Gerais:** Quais os principais desafios e oportunidades no setor?
- **Representatividade:** Como você avalia a presença de mulheres nas diversas áreas do audiovisual maranhense (direção, produção, roteiro, técnica, atuação, etc.)?
- **Disparidade de Gênero:** Na sua experiência, existe uma diferença significativa na quantidade de homens e mulheres atuando no setor? Se sim, em quais áreas essa disparidade é mais evidente?
- **Desafios de Gênero:** Quais são os principais desafios que você, como mulher, enfrenta ou já enfrentou ao trabalhar no mercado audiovisual maranhense?
- **Estereótipos:** Você percebe a existência de estereótipos de gênero que limitam as oportunidades ou a forma como as mulheres são vistas e tratadas no setor?

## **APÊNDICE B – Fichas Biográficas das Entrevistadas**

Neste apêndice, apresentam-se os perfis das quatro realizadoras que integraram o corpo de entrevistadas do documentário "Onde a Imagem Nasce", destacando-se suas atuações e contribuições para o cenário audiovisual maranhense.

## 1. Gabbie Ribeiro

- **Perfil:** Pesquisadora e realizadora independente.
- **Experiência:** Atua há 3 anos no setor audiovisual.
- **Contribuição no Projeto:** Diretora e roteirista do documentário "Onde a Imagem Nasce". Sua fala aborda as lacunas na historiografia e na cinematografia da produção feminina.

## 2. Mônica Rodrigues

- **Perfil:** Pesquisadora em audiovisual e gestora educacional.
- **Cargo:** Diretora da Escola de Cinema do Maranhão (IEMA).
- **Contribuição no Projeto:** Oferece uma perspectiva institucional e acadêmica sobre o cenário atual do audiovisual no Maranhão e a presença feminina em áreas técnicas e de direção.

## 3. Louyse Sousa

- **Perfil:** Historiadora e profissional de produção.
- **Atuação:** Produtora audiovisual.
- **Contribuição no Projeto:** Analisa o mercado sob a ótica da disparidade de gênero e dos desafios enfrentados por mulheres na produção local, discutindo estereótipos que limitam a atuação feminina.

## 4. Naýra Albuquerque

- **Perfil:** Cineasta maranhense.
- **Atuação:** Realizadora com foco em direção e produção.
- **Contribuição no Projeto:** Relata os desafios práticos de liderança, a busca por financiamento e a necessidade de resiliência e constante prova de valor profissional dentro do mercado maranhense.

## **APÊNDICE C – PLANO DE CURSO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
**Fundação instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**PLANO DE CURSO**

Exigência da Resolução n.1 de 16 de janeiro de 2009, que normatiza os cursos de Licenciatura em Artes Visuais

**TEMA: CINEMA**

**TÍTULO: O OLHAR FEMININO NO CINEMA MARANHENSE**

**DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**

**PERFIL DO ALUNO:** Ensino Fundamental II – 9º Ano

**CARGA HORÁRIA:** 2 h e 00 min

**COMPONENTE CURRICULAR:** ARTE.

**FERRAMENTA DE MEDIAÇÃO:** Documentário "Onde a Imagem Nasce" (Anna Gabryelle Ribeiro, 2025).

**EMENTA:**

O curso propõe uma imersão na produção audiovisual contemporânea do Maranhão sob a perspectiva do olhar feminino. A partir da mediação do documentário *"Onde a Imagem Nasce"* (2025), serão discutidas as trajetórias de realizadoras locais e a desconstrução da invisibilidade histórica das mulheres no cinema. A disciplina aborda o conceito de "Hipótese Cinema", de Alain Bergala, transpondo a sétima arte para o ambiente escolar não apenas como ilustração, mas como experiência sensível e "encontro com o outro". Serão analisados os processos de criação, os desafios da direção feminina e a função social do documentário como ferramenta de afirmação de identidade e resistência cultural no cenário maranhense.

**OBJETIVOS**

- Geral: Compreender o cinema como linguagem artística e ferramenta de transformação social, focando na produção feminina maranhense.
- Específicos: \* Refletir sobre o conceito de "Hipótese Cinema" (Bergala) no contexto escolar.
- Identificar os desafios e a importância das mulheres no audiovisual local.
- Estimular a leitura crítica de imagens e a produção autoral.

## CONTEÚDO

1. História do Cinema Maranhense e a invisibilidade feminina.
2. A mulher em cargos de direção e técnica (análise das entrevistadas: Mônica Rodrigues, Louyse Sousa e Naýra Albuquerque).
3. Linguagem Documental: O cinema como "encontro com o outro".

## METODOLOGIA

### Aula 1: A Imagem e a Escuta (50 min)

Introdução (10 min): Contextualização histórica rápida sobre o cinema no Maranhão e o papel da mulher.

Exibição (25 min): Projeção do documentário "*Onde a Imagem Nasce*".

Primeiras Impressões (15 min): Debate guiado sobre a frase "onde a imagem nasce" para as alunas e alunos.

### Aula 2: A Crítica e a Prática (50 min)

Análise Técnica/Estética (20 min): Discussão sobre os depoimentos de Mônica Rodrigues, Louyse Sousa e Naýra Albuquerque. Como elas enxergam o "fazer cinema"?

Atividade Prática (20 min): Proposta de "Minuto Lumière" ou escrita criativa: se os alunos fossem filmar algo no bairro/escola hoje, que olhar dariam?

Fechamento (10 min): Reflexão final sobre o cinema como ferramenta de transformação social.

## RECURSOS DIDÁTICOS

- Projetor multimídia e sistema de som.
- Documentário "Onde a Imagem Nasce".
- Caderno de anotações e material para roteirização.

## AVALIAÇÃO

- Processual: Participação nos debates e engajamento crítico durante a exibição.
- Produto: Entrega do esboço do "Roteiro de Minuto", avaliando a capacidade de transpor a realidade para a linguagem audiovisual.

## REFERÊNCIAS

**ALBUQUERQUE**, Naýra. Depoimento concedido à pesquisa "Onde a Imagem Nasce". Entrevistadora: Gabbie Ribeiro. São Luís, MA, 2025.

**ANCINE**: Agência Nacional do Cinema. **Diversidade de Gênero e Raça na Produção Audiovisual Brasileira**. Rio de Janeiro: ANCINE, 2020.

**BARBOSA**, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos**. 9. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 2014.

**BARBOSA**, Ana Mae. **Arte-educação: currículo e proposições**. São Paulo: Cortez, 2004.

**BENJAMIN**, Walter. **A obra de arte na era da sua reproducibilidade técnica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

**BENTES**, Ivana. **O imaginário da crise: estética e cinema brasileiro nos anos 90**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

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

**CARNEIRO**, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. In: SILVA, Petronilha B. G. da (Org.). **Pensamento negro e educação**. Petrópolis: Vozes, 2005.

**COLLAÇO**, Isabela; **GUTERMAN**, Marcos Napolitano (Orgs.). **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Summus, 2019.

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

**FEDERICI**, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2019.

**HOOKS**, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Elefante, 2019.

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

**HOOKS**, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

**MOURÃO**, Maria do Rosário Caetano. **Cinema de mulher no Brasil**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1984.

**RIBEIRO**, Gabbie. **Onde a Imagem Nasce: roteiro e notas de direção**. Documentário. São Luís, MA: UFMA, 2025.

**RODRIGUES**, Mônica. Depoimento concedido à pesquisa "Onde a Imagem Nasce". Entrevistadora: Gabbie Ribeiro. São Luís, MA, 2025.