

#MENINA PODE TUDO ABORDAGEM DO TEMA “VIOLÊNCIA CONTRA JOVENS MULHERES” NO ENSINO DE SOCIOLOGIA¹

Ana Beatriz Maia Neves²

Vanessa Ferreira de Jesus Valdés³ (*in memoriam*)

RESUMO

Este trabalho temo objetivo apresentar a possibilidade do uso do filme #MENINAPODETUDO – Machismo e violência contra a mulher na juventude, do Coletivo ÉNóis,¹ como recurso pedagógico para abordagem do tema “violência contra jovens mulheres” no ensino de Sociologia na educação básica. Como resultado prático de nossa reflexão, apresentamos o relatório crítico do filme, elaborado a partir da metodologia Tela Crítica, de Giovanni Alves. Buscamos discutir questões sobre as relações de gênero na sociedade brasileira contemporânea, sob a perspectiva feminista decolonial.

Palavras-chaves: Violência de Gênero, Ensino de Sociologia, Cinema e Educação.

-
- 1 ESTE TRABALHO EMPREGA O FEMININO PARA REFERIR-SE A PESSOAS DE DIFERENTES GÊNEROS.
 - 2 Mestre em Sociologia em Rede Nacional pelo PROFSOCIO UNESP Marília. Professora na SEEDUC RJ. Preceptora do Programa de Residência Pedagógica de Sociologia UERJ. maianeves@yahoo.com.br Mulher cis e branca.
 - 3 Graduanda em Ciências Sociais pela UERJ. Bolsita do Programa de Residência Pedagógica de Sociologia UERJ. Mulher cis, mestiça e mãe. Falecida em 23 de maio de 2021, em virtude de complicações da COVID 19.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar a possibilidade do uso do filme #MENINAPODETUDO – Machismo e violência contra a mulher na juventude, do Coletivo ÉNóis, como recurso pedagógico para abordagem do tema “violência contra jovens mulheres” no ensino de Sociologia na educação básica, apresentando, como resultado prático de nossa reflexão, o relatório crítico do filme, elaborado a partir da metodologia Tela Crítica, de Giovanni Alves (2010).

Sob a perspectiva feminista decolonial, buscamos problematizar questões sobre as relações de gênero na sociedade brasileira contemporânea, como o machismo estrutural e a consequente violência praticada contra jovens mulheres. Ao fazermos as leituras sociológicas sobre o tema, buscamos compreender e apontar como tais fatos e fenômenos sociais afetam e limitam a vida das jovens retratadas no filme, oriundas, principalmente, das camadas populares de nossa sociedade.

Percebemos que, apesar das mulheres terem conquistado relativos avanços nas últimas décadas, seja no acesso à formação nas mais diversas áreas do conhecimento, no mercado de trabalho, no esporte, etc., notamos que é dentro de casa que a maioria das mulheres, independente da classe social, se depara com as maiores violências. Já no espaço público, a partir dos relatos das jovens presentes no filme, todas abaixo de 24 anos e oriundas de classes populares, nota-se que ainda existe uma espécie de norma de conduta ética e moral sobre o que uma menina pode ou não fazer, como se vestir, socializar e trabalhar. A maioria das jovens mulheres entrevistadas para o filme relatam que a rua é um espaço hostil, onde há total ausência de segurança ou respeito por elas. Os dados da pesquisa usada como base do filme parecem mostrar que a lei do medo e do silenciamento em relação ao ir e vir das mulheres nas cidades brasileiras impera, levando a naturalização da violência, principalmente em relação às jovens das periferias. Consideramos imprescindível a desnaturalização dessa relação de desigualdade, na qual os homens gozam de liberdade, inclusive para assediarem as mulheres em espaços públicos, fragilizando-as quanto a uma

possível reação. Para tanto, sugerimos a discussão de gênero com o uso de filme no ensino de Sociologia na educação básica.

2 GÊNERO E DIREITOS DAS MULHERES NO ENSINO DE SOCIOLOGIA: UMA BREVE CONTRIBUIÇÃO TEÓRICA DO FEMINISMO DECOLONIAL

O debate em torno de temas relacionados ao feminino e do significado de ser mulher no âmbito escolar propõe buscar a igualdade, o respeito e a quebra de estereótipos que limitam as mulheres. Contudo, é importante dizer que há estereótipos que atingem também o gênero masculino, o que tem como consequência a chamada **masculinidade tóxica**, que se refere a uma série de ideias associadas ao que significa ser homem. Algumas dessas características são, por exemplo, o bloqueio para falar sobre sentimentos, o desprezo a comportamentos que transmitam fragilidade, a necessidade de mostrar coragem a qualquer custo, baseada na crença de que isso lhes confere status e poder, além do uso abusivo de bebidas alcoólicas e outras drogas, o autocontrole das emoções afetivas, reações impulsivas e agressivas, inclusive com o uso de violência física diante da percepção de ameaças e/ou conflitos, entre outros aspectos comumente associados à virilidade.

No referencial teórico para a discussão de gênero, sugerimos privilegiar o diálogo com autoras das Ciências Sociais que mantêm a perspectiva decolonial das teorias feministas, nas quais o conceito de gênero se apresenta como uma variante analítica e como elemento constitutivo das relações sociais, desmontando o universalismo das teorias dominantes (mecanismos políticos, acadêmicos e cognitivos) e a visão eurocêntrica que desautoriza e condena às margens outras opções “não ocidentais”, impedindo e silenciando a existência do conhecimento (POSSAS; LOPES, 2018 apud ACHARYA; BUZAN, 2007).

O termo decolonial deriva de uma perspectiva teórica em que algumas autoras e autores defendem a possibilidade de suscitar reflexões e paradigmas a partir das subalternizadas pela modernidade capitalista. No bojo dessa perspectiva, surge a tentativa de construção de um projeto teórico voltado para o repensamento crítico e transdisciplinar, caracterizando-se também como força

política para se contrapor às tendências acadêmicas dominantes de perspectiva eurocêntrica de construção do conhecimento histórico e social:

A questão central num projeto de emancipação epistêmica é a coexistência de diferentes epistemes ou formas de produção de conhecimento entre intelectuais, tanto na academia, quanto nos movimentos sociais, colocando em evidência a questão da geopolítica do conhecimento [...], entende-se geopolítica do conhecimento como a estratégia da modernidade europeia que afirmou suas teorias, seus conhecimentos e seus paradigmas como verdades universais e invisibilizou e silenciou os sujeitos que produzem conhecimentos “outros”. Foi esse o processo que constituiu a modernidade que não pode ser entendida sem se tomar em conta os nexos com a herança colonial e as diferenças étnicas que o poder moderno/colonial produziu (OLIVEIRA; CANDAU; 2010, p. 23).

Ao ser entendido dentro do olhar eurocêntrico-moderno, o conceito de gênero acaba limitando as relações de opressões pautadas apenas pelo olhar das desigualdades entre homens e mulheres, silenciando outras desigualdades como a de classe, de raça e de orientação sexual. De acordo com Sartore, Santos e Silva (2015),

[...] o Feminismo Hegemônico do Norte e do Sul têm reproduzido a lógica de dominação instaurada com o colonialismo, tendo em vista que enxergam as mulheres latino-americanas através dos olhos do colonizador branco, europeu, heterossexual e cristão. Isto ocorre quando as mulheres da América Latina são tratadas como objeto de estudos e não como sujeitas produtoras de suas experiências históricas, políticas e epistemológicas (SARTORE; SANTOS; SILVA, 2015, p. 92).

Dessa forma, o feminismo decolonial tem realizado o revide epistêmico por meio de rupturas políticas e epistemológicas, indicando outro caminho possível na medida em que articula raça, etnia, classe e sexualidade como categorias constitutivas da colonialidade,

propondo analisar a opressão de gênero, ligando-o a essas outras categorias a partir de uma epistemologia de fronteira.

Acredita-se aqui que ensinar/estudar gênero e direitos das mulheres na escola pode vir a contribuir para que as estudantes percebam a invisibilidade histórica, social e cultural imposta às mulheres, inclusive como sujeitas das ciências. Pretende-se, também, contribuir para a promoção da igualdade de gênero em suas mais variadas dimensões, além de propor a reflexão sobre a obrigação coletiva de combater as diversas formas de violência impostas às mulheres.

3 CINEMA, ENSINO DE SOCIOLOGIA E FEMINISMO: POSSIBILIDADES DE INTERFACES

No que se refere à legislação atual sobre a presença do cinema na escola destacamos a Lei nº 13.006 de 2016, que altera a LDB, incluindo a exibição de filmes nacionais por pelo menos duas horas mensais. Mesmo não regulamentada, e apesar de estarmos vivendo uma conjuntura bastante diferente da época de sua aprovação, a lei traz a necessidade de uma profunda discussão sobre a relação entre educação e cinema que poderia lançar um desafio para as escolas das diferentes redes de ensino: compreender o cinema não apenas como fonte de lazer e entretenimento, mas também como instrumento de cultura e de produção de conhecimentos. A eficácia dessa lei está no fato de que ela pode fortalecer a professora na confiança de que o cinema (ou o filme) pode ser, sim, um material apropriado, capaz de provocar na estudante as reflexões necessárias que conduziram à atitude crítica. Neste sentido, a Lei pode e deve ser entendida em seu caráter prático, pois, para a professora de Sociologia que entende o seu papel de mediadora no processo de construção do conhecimento, ela assegura sua iniciativa de levar para o espaço escolar materiais como estratégias e recursos que podem contribuir no ensino das teorias, dos conceitos e dos temas sociológicos.

Dessa maneira, acreditamos que os filmes consistem numa potente ferramenta pedagógica para o exercício de reflexão crítica, inclusive sobre os diversos temas da disciplina Sociologia, como a discussão de gênero, numa perspectiva feminista.

Segundo Stam (2003), o feminismo cinematográfico, da mesma forma que o feminismo de modo geral, pauta-se no questionamento ao poder patriarcal que se utiliza da diferença biológica para justificar a hierarquização entre homens e mulheres e subjugar-las.

Nesse sentido, Angrewski (2016) afirma que o cinema de mulher, feito por mulheres, propõe romper com o processo de cristalização de estereótipos atribuídos às mulheres, como os da prostituta ou da virgem, da vítima ou da neurótica. Assim, o cinema feito por mulheres pretende conferir, de maneira gradual, uma tomada de consciência feminina, ao mesmo tempo em que propõe uma nova abordagem, tanto da teoria quanto da crítica cinematográfica. Assim, acreditamos que filmes concebidos e realizados por mulheres, se usados como recurso pedagógico no ensino de Sociologia da educação básica, podem vir a contemplar as vozes e o protagonismo de quem lhes é de direito, ou seja, das próprias mulheres, sejam elas negras ou brancas, jovens ou idosas, trabalhadoras do campo ou da cidade, estudantes, homossexuais, dentre tantas outras, que trazem para reflexão suas trajetórias, seus olhares, suas angústias, suas vitórias, enfim, seus saberes insurgentes, estando elas à frente ou por trás das câmeras e das telas.

Tal proposta é uma contribuição na tentativa de “decolonizar” a produção intelectual, trazendo subsídios dos movimentos sociais, sobretudo dos movimentos feministas, para considerar raça, classe, sexualidade no reconhecimento de diversidade identitária. Vale lembrar que aplicar o pensamento decolonial implica fazer o entrelaçamento entre a teoria-prática com histórias locais de vida e perspectivas de luta. O dinamismo conceitual e analítico das formas decoloniais de viver e pensar, bem como a força criativa de resistência, implicam uma desvinculação da matriz colonial de poder e de seus conceitos “universais” da modernidade ocidental e do capitalismo global, e se envolvem com argumentos e lutas por dignidade e vida contra a morte, a destruição e o desprezo civilizacional.

Quanto ao uso de filmes como ferramenta pedagógica, partimos da ideia de que eles são capazes de nos levar a perceber aspectos da vida cotidiana de maneira crítica e poética ao mesmo tempo. Dessa forma, é preciso ressaltar que cada uma de nós aprende a ler imagens antes mesmo de conseguir expressar-se acerca delas; nesse sentido, aqui cabe uma alusão a Paulo Freire, ao afirmar que “a

leitura de mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1989, p. 9). Sendo, portanto, imagem em movimento permeada por uma narrativa, o filme, quanto tomado como mediador do conhecimento na escola ou por meio dela, pode adquirir dupla função: seja como fonte, seja como objeto de estudo.

Sem pretendermos fazer o resgate da historiografia do cinema, vale lembrar que ele foi criado em fins do século XIX e acabou por se tornar um dos símbolos da sociedade contemporânea, adquiriu *status* de bem cultural e passou a ser chamado de “a sétima arte”. Neste contexto, ressaltamos que usamos a metodologia Tela Crítica, de Giovanni Alves (2010), autor que é a principal referência metodológica na produção do relatório de análise crítica do filme.

Alves considera o filme “não apenas como *representação ideológica* ou *projeção subjetiva*, mas como *reflexo estético* da vida social. É esta peculiaridade da obra de arte realista que dá legitimidade à proposta do cinema como experiência crítica” (ALVES, 2010, p. 11). Segue afirmando que o uso do cinema como exame crítico “visa formar sujeitos humanizados capazes de resgatar o sentido da experiência humano-genérica desefetivada pela relação-capital” (ALVES, 2010, p. 12).

Assim, acreditamos que a presença de filmes na escola por meio da Sociologia pode vir a contribuir para o exercício da cidadania, pois abre a possibilidade para que estudantes façam leituras dos conteúdos dos filmes além do puro lazer, fazendo-os perceberem-se não como meros espectadores da vida social, mas como atores sociais, capazes de intervir na realidade. Essa pretensão está de acordo com a proposta metodológica de Martins (2000), que é a de tomar o que é liminar, marginal e anômalo como referência de compreensão sociológica. Já em seu ensaio, *Sociologia da fotografia e da imagem*, Martins (2008) se propõe a estudar o documento visual como um dos instrumentos indispensáveis da leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais. O autor toma como tema a vida cotidiana de pessoas simples para tratar das condições adversas e novas formas de fazer História, em que o ser humano passe a ser agente ativo de seu destino nesse tempo de modernidade, especificamente numa sociedade de modernidade frágil, segundo o autor, que é o Brasil. Com Martins, a inserção da imagem nas pesquisas das

Ciências Sociais abriu um amplo terreno de indagações, dúvidas e experimentos.

4 TELA CRÍTICA – A METODOLOGIA

O objetivo primordial do Projeto Tela Crítica, segundo seu próprio idealizador, Giovanni Alves, é discorrer sobre problemas cruciais da sociedade burguesa por meio de filmes. Sendo assim, a proposta consiste num projeto pedagógico de Sociologia e cinema, no qual a arte está a serviço da consciência social crítica. A metodologia proposta no Tela Crítica tem como função pedagógica-política ressignificar as imagens em movimento, explicitando seu conteúdo crítico e habilitando as individualidades pessoais de classe – e aqui inclui também as de gênero e sexualidade – a darem uma resposta humana positiva à barbárie do capital:

Procuramos apreender o filme não apenas como um *texto*, mas como um *pré-texto* capaz de nos conduzir à autoconsciência do nosso tempo histórico. O filme é um *médium* capaz de propiciar uma dinâmica reflexiva sobre o mundo social para além da tela do cinema. Por isso, o Tela Crítica não propõe uma sociologia do cinema, mas sim, um enlace entre sociologia e cinema visando utilizar a obra fílmica como meio estético para propiciar uma reflexão sobre o mundo burguês. (ALVES, 2010, p. 17)

A metodologia proposta no Tela Crítica, na prática, consiste na operação crítico-hermenêutica que parte da estrutura fílmica para o arcabouço analítico. Isso quer dizer que, na análise do filme, podem-se apreender alguns subsídios narrativos particulares, objetos de interpretação hermenêutica. De acordo com Alves, eles compõem o todo da estrutura narrativa do filme e contêm um complexo de sugestões temáticas. Muitas vezes, os elementos narrativos são detalhes particulares de situações do cotidiano inscritas em cenas significativas do filme, ou aspectos essenciais da personalidade de personagens que compõem a narrativa fílmica. Portanto, é importante discriminar, numa análise fílmica, as cenas significativas e as personagens-chave com relação ao eixo temático estruturante da narrativa. O autor diz ainda ser importante situar o filme no conjunto

das obras do diretor, no caso deste trabalho, das diretoras e/ou de seus respectivos grupos e/ou coletivos, para depois situá-lo no interior do gênero fílmico do qual provêm (ficção, documentário etc.), além do valor dos argumentos apresentados, a estrutura narrativa, o eixo temático essencial, o complexo de subtemas e os elementos significativos do filme. Segundo Alves, é a partir da totalidade concreta mais ampliada que se pode apreender o sentido, o significado e a perspectiva daquilo que é transmitido. Contudo, adverte Alves, o significado de uma obra fílmica não se esgota pelas intenções de seu autor, pois novos significados podem ser extraídos do filme conforme a temporalidade histórico-cultural no interior da qual estão inseridos os sujeitos-receptores:

Ao “dialogar” com a obra fílmica, o sujeito-receptor dialoga, de certo modo, com sua *tradição* histórico-existencial. O filme é apenas o elo mediador capaz de contribuir para a auto reflexividade crítica do sujeito-receptor. Tão logo descubra o eixo temático essencial, o sujeito-receptor discerne os elementos compreensíveis no filme. O intérprete esboça um projeto de significação para todo o texto fílmico. É a partir dele que vários elementos particulares do filme, como as cenas significativas e personagens típicos, irão adquirir um sentido “racional”. (ALVES, 2010, p. 31).

Alves sugere distinguir *debate crítico* de *análise crítica* do filme: o primeiro seria a realização de debate pós-exibição para ilustrar uma aula, conceito ou tema, enquanto o princípio pedagógico do Tela Crítica seria a *análise crítica* no sentido pleno da palavra, isto é, um exercício que pressupõe um tratamento crítico mais intensivo e extensivo do filme. Para isso, apresenta-se sob uma dinâmica que exige muitas horas disponíveis de preparação por parte da professora e do professor e da/do própria/o estudante, como também de sua execução, como, por exemplo, a exibição repetida do mesmo filme por três vezes, cada qual com uma finalidade específica.

Há de se ressaltar que, em se tratando de aulas de Sociologia (ou mesmo de qualquer outra disciplina no Ensino Médio regular), torna-se inviável a execução *ipsis litteris* da metodologia proposta no Tela Crítica. Contudo, há de se destacar também que a experiência de Giovanni Alves é feita utilizando filmes clássicos de ficção

de longa-metragem, o que muito difere de nossa proposta. Há de se observar, por fim, que, assim como fizemos adaptações à proposta do autor, a professora e o professor que pretenderem fazer a experiência do Tela Crítica devem se sentir livres para fazer as suas próprias adaptações à metodologia original.

5 MULHERES NA FRENTE E ATRÁS DAS TELAS

É a partir de 1968 que passa a se discutir a questão da discriminação da mulher pelo cinema e a se construir uma nova imagem, especialmente fora de Hollywood, proposta que encontra voz no cinema independente e alternativo. Nesse contexto, surgem diversas manifestações destacando o cinema de mulheres, que ganha força em festivais, mostras e publicações sobre o tema. O cinema torna-se, assim, uma arma poderosa e importante forma de expressão para mulheres.

No Brasil, no Festival de Gramado de 1986, realiza-se a Mostra Mulheres de Cinema e, no Rio de Janeiro, a Mostra Olhar Feminino no Festival Internacional de Cinema, Televisão e Vídeo. Em 1987, o IX Festival Internacional de Cinema Latino-Americano faz uma homenagem às pioneiras do cinema na América Latina, e em Brasília acontece o I Vídeo Mulher. Em 1988/89, realizam-se o I e o II Festival da Mulher e o Cinema, em Mar Del Plata, cujo critério principal era a expressão da mulher por meio do cinema e do vídeo; o evento reuniu diretoras do mundo inteiro.

Ressalta-se, assim, a importância da produção de mulheres nos dias atuais, quando filmes produzidos por elas têm sido sucesso mundial de bilheteria, além do número crescente de mostras e festivais internacionais de cinema destinados a discutir a produção cinematográfica feminina, como na Alemanha, em Havana e no Rio de Janeiro, o que demonstra um mercado potencial para filmes de temática e produção feminina. Seu sucesso indica o grau de interesse por essa discussão.

Porém, de acordo com dados publicados na página eletrônica *Mulher no Cinema*⁴, a desigualdade de gênero, especialmente por trás

4 <https://mulhernocinema.com/> acessado em 4 de novembro de 2019.

das câmeras, é ainda uma realidade em diferentes cinematografias. Em noventa anos de Oscar, apenas uma mulher ganhou o prêmio de direção e só outras quatro foram indicadas. Halle Berry continua sendo a única mulher negra a ter conquistado o Oscar de melhor atriz, e Viola Davis, a única a conquistar o Emmy de atriz de drama. Criado em 1946, o Festival de Cannes só premiou uma diretora com a Palma de Ouro. Da mesma forma, no cinema brasileiro, mulheres negras são o grupo menos representado na frente e por trás das câmeras.

Ainda de acordo com o *Mulher no Cinema*, só 16% dos filmes brasileiros lançados nos cinemas em 2017 foram dirigidos exclusivamente por mulheres – nenhuma delas negra. Ainda de acordo com a página, estudos apontam que personagens femininas, em geral, têm menos falas e mais cenas de nudez do que personagens masculinas. Tal informação é fruto de estudo da Agência Nacional do Cinema – Ancine. O mesmo estudo aponta que mulheres negras não dirigiram nem escreveram nenhum dos 142 longas-metragens brasileiros lançados nas salas do país em 2016, de acordo com o primeiro levantamento da Ancine a contemplar dados sobre raça. Segundo a pesquisa, 75,4% dos filmes analisados foram dirigidos por homens brancos, 19,7% por mulheres brancas e 2,1% por homens negros. A presença dominante de homens brancos também é registrada em outras funções, como roteiristas (59,9%), diretores de fotografia (85%) e diretores de arte (59%). Mulheres brancas são maioria apenas na produção executiva, com percentual de 36,9% contra 26,2% de homens brancos. Na questão racial, porém, o cenário segue profundamente desigual: homens negros assumiram 2,1% da produção executiva enquanto mulheres negras não assinaram nenhuma produção sozinhas, participando apenas de equipes mistas. A presença dos negros é reduzida também em frente às câmeras: constituem apenas 13,4% dos atores e atrizes que atuaram nos 97 filmes brasileiros de ficção lançados em 2016 – ainda que representem 54% da população brasileira. Mais: 42,3% desses longas não têm nenhum/a artista negro/a no elenco.

6 RELATÓRIO DE ANÁLISE CRÍTICA DE #MENINAPODETUDO

O relatório de análise crítica apresentado a seguir consiste em um ensaio que pretende articular as sugestões temáticas apreendidas da narrativa do filme selecionado com percepções teóricas correlatas aos subtemas, numa tentativa de que fique evidente o desenvolvimento da teoria feminista por meio do diálogo crítico com o filme. Seguindo a sugestão de Alves, como analistas, ficamos atentas para não aplicar a teoria à estrutura narrativa fílmica; pelo contrário, na medida em que elaboramos a análise crítica do filme selecionado, foram emergindo insights teóricos pertinentes com vistas ao exercício da imaginação sociológica.

Ainda sob a sugestão do idealizador do Tela Crítica, buscamos articular a interpretação crítica do filme selecionado com possíveis contribuições de autoras das ciências sociais, numa perspectiva feminista decolonial. A finalidade aqui não é aprofundar a discussão teórica destas autoras, apenas apresentar seus pontos principais de reflexão. Dessa forma, vamos indicando autoras com que a professora e o professor podem buscar diálogo. Por fim, buscamos alimentar os relatórios com informações obtidas nas páginas específicas dos filmes e/ou por meio de diálogo, na medida do possível, com diretoras e/ou coletivos que os realizaram, bem como com informações sobre a repercussão que eles alcançaram ao participar de festivais, editais, mostras e prêmios a que foram indicados ou em que efetivamente foram premiados.

#MENINAPODETUDO é fruto de uma pesquisa realizada pela Agência Escola de Jornalismo ÉNOIS, que coletou depoimentos de 2.285 mulheres de 14 a 24 anos com renda familiar até seis mil reais mensais, moradoras de 370 cidades brasileiras. Os depoimentos foram obtidos por meio da internet e transformados em dados estatísticos que aparecem no decorrer do filme.

A apresentação do filme nos remete ao cinema clássico do início do século XX, com imagens rápidas de jovens meninas sorridentes, emolduradas como se fossem mulheres de antigamente. O fundo musical, ao som de piano acelerado, também nos remete às antigas salas de cinema, bem ao estilo Charles Chaplin. O clima leve, romântico e até divertido da sequência inicial é quebrado com os

primeiros dados estatísticos revelados pela pesquisa realizada pelo coletivo responsável pelo filme. Acreditamos que tais recursos não estejam ali à toa, afinal, a apresentação que lembra o antigo cinema mudo se confronta com o muito que as jovens têm a dizer – e dizem – na sequência.

#MENINAPODETUDO “brinca” o tempo todo com o contraditório, a começar pelo próprio título, que contrasta de maneira contundente com os depoimentos das jovens entrevistadas, fornecendo um panorama do que é ser mulher no Brasil. Tais depoimentos revelam o quanto o machismo estrutural limita a vida das jovens, seja em virtude do assédio e de tantas outras formas de violência (simbólica e física) sofridas por elas, seja nas práticas machistas cristalizadas e naturalizadas pela cultura patriarcal que se perpetuam em nossa sociedade por meio das instituições sociais, como a família e a escola.

O filme mostra que, no espaço privado, ou seja, dentro de casa, as mulheres continuam sendo socializadas a partir da dicotomia “coisas de menino” e “coisas de menina”, construindo suas respectivas identidades a partir da negação: coisas que **não** devem fazer, lugares que **não** podem frequentar e roupas que não devem usar. Para as entrevistadas, mesmo com os avanços conquistados, ainda existe um padrão comportamental imposto pela criação que dita posturas, aparências, comportamento sexual e até anseios de vida. Já no espaço público, para a maior parte das entrevistadas, a rua é vista como um local em que não há segurança ou respeito pelas mulheres: 94% delas já foram assediadas verbalmente e 77%, fisicamente. 90% já deixaram de fazer algo por medo da violência, especificamente por serem mulheres, como evitar sair à noite, usar determinadas roupas ou responder a uma cantada. Neste contexto, é interessante propor às/aos estudantes a discussão sobre masculinidade tóxica, que afeta, inclusive, os próprios estudantes homens, uma vez que o machismo e a masculinidade que surgem deste padrão influenciam direta e negativamente a relação de muitas mulheres com os homens, como revela a fala de uma das entrevistadas.

Outros subtemas emergem dos depoimentos, como o preconceito no mercado de trabalho sexista, além de outros espaços como universidade e o mundo do esporte, em que as meninas, pelo simples fato de serem meninas, já entram em desvantagem em

diferentes situações. Outra contradição que o filme traz à tona é o “lugar de espera” imposto às mulheres, ao mesmo tempo em que se cobra dessas mesmas mulheres múltiplas tarefas. Nesse sentido, dois depoimentos valem menção: “A sociedade em si espera que a gente esteja sempre em um lugar de espera, sabe? De estar [submetida] ao poder do outro [choro de emoção], sobretudo dos homens”; “São tantas coisas para você fazer, tantos papéis que você tem que cumprir, sabe? Pra você obedecer a um padrão... Acaba que você... É... Se oprimindo, sabe?”. A escola, de acordo com os depoimentos de algumas entrevistadas, também reproduz e reforça o machismo: “Eu vejo o quanto a escola é machista, sabe? Por exemplo, nas aulas de educação física, os meninos vão jogar bola e as meninas... Os professores falam... Ah! Pode ficar aí conversando”.

Mas, segundo a pesquisa que resultou no filme, as entrevistadas já detectam e problematizam o machismo e, partir desta tomada de consciência, exigem mudanças, atribuindo, contraditoriamente mais uma vez, à educação e à escola o papel da mudança.

Nesse contexto, vale trazer as contribuições de bell hooks, que usa o pseudônimo grafado em letras minúsculas com o objetivo de reforçar o conteúdo de suas obras em detrimento da autoria. Apoia-se nas obras de Paulo Freire para afirmar que é preciso construir uma educação humanista – antirracista, antissexista, anti-homofóbica etc. – que reconheça as particularidades do indivíduo e que garanta a voz das/dos estudantes. Essa educação seria capaz de estimular o senso crítico e, assim, avançar para uma prática que liberte as minorias das opressões. Mas, para isso, faz-se imprescindível, segundo hooks, combater métodos pedagógicos arcaicos e descentralizar o conhecimento teórico. A autora relata sua própria experiência enquanto estudante no regime de *apartheid*: ela traz a discussão sobre as contradições inerentes ao regime, mas mostra que, na prática, a própria segregação racial acabava proporcionar às crianças negras uma educação libertadora:

Aprendemos desde cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista. Embora não definissem nem formassem essas práticas em termos teóricos, minhas professoras praticavam uma

pedagogia revolucionária de resistência, uma pedagogia profundamente anticolonial (hooks, 2013, p. 10-11).

Tal citação é um contraponto ao papel contraditório da educação escolar no Brasil, que é, segundo as meninas entrevistadas, ao mesmo tempo machista e libertadora.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ressaltamos que desde 2015, o Brasil tem sido alvo de uma implacável ofensiva ultraliberal por parte de setores políticos com viés de extrema-direita. Nesse contexto, a deslegitimação da política como instrumento de negociação do bem comum, promovida, em grande parte, por setores da grande mídia que historicamente estiveram a serviço da classe dominante brasileira, e a fábrica de *fake news*⁵ contribuíram para a ascensão ao poder de um grupo político descomprometido e irresponsável socialmente, capitaneado pelo presidente Jair Bolsonaro, eleito em outubro de 2018.

Tal gestão levou a cabo políticas ultraliberais que, na prática, impuseram graves ataques à classe trabalhadora, tendo como resultado o aumento do desemprego e do subemprego, da fome, a destruição do meio ambiente, o massacre dos povos indígenas, o desmonte de políticas sociais, a privatização do que restava de empresas nacionais, a entrega dos recursos naturais à iniciativa privada, inclusive internacional, além de progressivos cortes nos orçamentos ligados à saúde e à educação, a fim de pagar os juros da dívida pública, além do incentivo ao machismo e à misoginia, ao racismo, à homofobia e a intolerância religiosa.

A adoção desse modelo de programa político, econômico e social impacta diretamente na restrição às liberdades democráticas, respingando, inclusive, na produção e difusão de bens culturais, como a cinematografia nacional, por exemplo. Contudo, a despeito dos ataques ao setor audiovisual por parte da atual gestão, a prova de redação do Exame Nacional do Ensino Médio 2019, aplicada em 3

5 <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-10/um-dia-da-eleicao-fake-news-sobre-candidatos-inundam-redes-sociais>, acessado em 18 de novembro de 2019.

de novembro de 2018, surpreendeu a todas e todos ao trazer como tema a “Democratização do acesso ao cinema no Brasil”.

O ENEM 2019 colocou em pauta para a juventude brasileira algo que educadoras e educadores, cineastas, produtoras e produtores, pesquisadoras, pesquisadores e estudantes de cinema, e nós, professoras de Sociologia no Ensino Médio, vimos propor: incitar uma reflexão nacional *sobre e a partir* do cinema como ferramenta de inclusão no país, abrindo brecha, inclusive, para a reflexão por parte das estudantes sobre a importância de uma educação antirracista e antimachista. Afinal, a escola sendo um espaço crucial de socialização da atual e de futuras gerações, precisa tomar para si a obrigação de enfrentar preconceitos e os estereótipos atribuídos às meninas e aos meninos.

Dessa forma, buscamos apresentar a possibilidade do uso de um filme e o embasamento teórico sobre temática “violência contra jovens mulheres”, sob a perspectiva decolonial como contribuição para que professoras de Sociologia possam desenvolver o papel central do pensamento sociológico: a desnaturalização e o estranhamento dos fenômenos sociais. Para tanto, exige-se que a abordagem seja sustentada em bases teóricas sólidas que possibilitem colocar em discussão os currículos, as normas, os procedimentos de ensino, as teorias, a linguagem, os materiais didáticos, os processos de avaliação, a própria escola, a cultura e as relações de poder das quais fazemos parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Giovanni. **Tela Crítica – A Metodologia**. São Paulo: Práxis, 2010.

ANGREWSKI, Elisandra. **Cinema Nacional e Ensino de Sociologia: como trechos de filmes e filmes na íntegra podem contribuir com a formação crítica do sujeito**. Curitiba, 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação. Universidade Federal do Paraná.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989. Coleção Polêmicas do nosso tempo; 4.

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

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala.** São Paulo: Hucitec, 2000.

_____. **Sociologia da Fotografia e da Imagem.** São Paulo: Contexto, 2008.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil.** IN: Educação em Revista. Belo Horizonte, v.26, n.01, p.15-40, abril de 2010.

POSSAS, Lídia M. V.; LOPES, Daniel Henrique. **PROFSOCIO/UNESP Mestrado Profissionalizante em Sociologia.** Marília, 2007. Slide da disciplina Teoria das Ciências Sociais II

SARTORE, Anna Rita; SANTOS, Aline Renata dos; SILVA, Camila Ferreira da. **Tecendo Fios Entre o Feminismo Latino-Americano Descolonial e os Estudos Pós-Coloniais Latino-Americanos.** IN: Interritórios – Revista de Educação Universidade Federal de Pernambuco Caruaru, BRASIL, V.1, N.1, 2015.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas, SP: Papyrus, 2003 (Coleção Campo Imagético).