
Mulheres Produtoras: Análise no Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB¹

Lorrany dos Santos TRINDADE²
Bárbara André de Almeida FALCÃO³
Flávia Affonso MAYER⁴

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

Resumo

O presente estudo tem como objetivo analisar sobre o espaço da mulher na produção de filmes e problematizar as principais barreiras que elas enfrentam para ocupar esses espaços. Para tanto, toma como recorte o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Paraíba, e analisa como essas barreiras se refletem dentro e fora dos espaços acadêmicos. Para tal, foram analisados dados como quantidade de filmes produzidos no âmbito do curso, além do número de alunas egressas e regularmente matriculadas em relação à quantidade de filmes produzidos por mulheres. Por fim, entrevistamos algumas dessas mulheres para entender melhor suas experiências em posição de poder em um set de filmagem universitário e também no contexto paraibano, bem como o reflexo desses desafios no cinema local e no âmbito cultural.

Palavras-chave: mulheres no cinema; produção; cinema universitário; machismo.

Introdução - A mulher na Sociedade

O papel da mulher na sociedade tem sido objeto de discussão na sociedade e analisado de forma combativa pela teoria feminista, incluindo questões como representação da mulher e seus estereótipos (Smelik, 2007, p.491), bem como a participação das mulheres no mercado de trabalho e desafios quando elas ocupam

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior –Comunicação Audiovisual, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, e-mail: lorranytrindademe@gmail.com

³ Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, e-mail: babssfalcao@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, email: flavia.mayer@academico.ufpb.br

cargos de liderança em uma sociedade de costumes fundamentados no machismo, muitas vezes ignora-se a formação e capacidade das mulheres simplesmente pelo gênero. Simone de Beauvoir em seu livro *O Segundo Sexo* (1949) diz “ao homem corresponde o Um, e a mulher corresponde ao Outro, essa hierarquia passa para as dinâmicas produtivas em muitas instâncias sociais” (Kamita, *apud*, Beauvoir, 2017, p. 1398). Diante a discrepância do cenário social envolvendo homens e mulheres, a Organização das Nações Unidas incluiu em uma das 17 metas da Agenda 30 “alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas” (ONU, 2015). Também como tentativa de avançar nessas questões, no último dia 03 de julho foi sancionada no Brasil a Lei nº14.611, que versa sobre a igualdade salarial entre mulheres e homens. Todas essas iniciativas atestam a imensa dificuldade para que mulheres entrem, permaneçam e evoluam no mercado de trabalho em condições equivalentes às dos homens.

Em toda história da arte e conseqüente do cinema como arte moderna, as mulheres são personificadas pela visão de homens como “musas” e dificilmente marcadas na história como “a que produz”. No artigo *A Teoria Feminista Filmica* de Anneke Smelik, a autora destaca que “A maneira que personagens femininas em filmes como *Vertigo*, mas também, em um “filme de mulher” como *Rebecca* do Hitchcock são feitas para caber no ideal da imagem que o homem tem delas” (Smelik, 2007, p.496).

No cinema as mulheres se fazem cada vez mais presentes como produtoras, roteiristas, diretoras e muitas outras funções. Porém, onde estão essas mulheres e seus filmes?

O cinema é a mais recente das artes e já acumula histórias de cineastas esquecidas, a começar pela primeira da história do cinema, Alice Guy Blaché, que realizou centenas de filmes entre 1896 e 1920 e, apesar disso, é alarmante a pouca quantidade de estudos que há sobre ela ainda hoje.

(Pereira, 2014)

Assim como a Alice Blaché, muitas outras cineastas foram esquecidas durante sua trajetória no cinema mundial e nacional. Para isso, a teoria feminista tem proposto um embate a esse olhar limitador sobre a mulher, para combater onde a dominância masculina nesses cargos de poder não se reduz apenas ao olhar representativo, mas também ao impedimento de distribuição e conhecimento daquelas que vão contra essa “regra”. Como pontua Kamita (2017) “O cinema de matiz comercial enfatiza o papel

normativo da mulher na sociedade, e conseqüentemente, manipula um sistema de punição àquelas que negligenciam essa postura a ser adotada.” (Kamita, 2017, p.1395).

Mulher no cinema e no contexto brasileiro

Desde meados do século XX, questões atribuídas sobre o papel da mulher na sociedade e os estereótipos atribuídos à figura feminina foram temas de estudo por teóricas feministas. Buscando mostrar como o olhar masculino contribui para essas questões, trazem como tema aspectos como a sexualização e a fraca representação da figura da mulher como um ser humano por si só. Em *“A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera”*, Ann Kaplan (2014) afirma que o estereótipo feminino, o qual foi projetado pela indústria cinematográfica, é fruto da idealização dos homens para o simples prazer e satisfação dos outros homens. O fato de haver tão poucas mulheres por trás das câmeras na época, contribuiu consideravelmente para a construção desse cenário. Personagens femininas eram submetidas ao conceito de fetiche e voyeurismo para descrevê-las. Apesar disso, houve sim tentativas de ruptura desse ciclo vicioso de estereótipos, muito embora, lamentavelmente, o contexto opressor não mudou muito no século XXI. A crítica feminista britânica, Laura Mulvey, escreve em seu livro *“Prazer Visual e Cinema Narrativo”* o seguinte:

O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizado de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são, simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição ‘para-ser-olhada’.

(Mulvey, 2013).

Saindo do espaço “na frente das câmeras”, chegamos ao ponto de vermos mulheres marcantes que também fizeram história no “por trás das câmeras”. No âmbito nacional, a atriz e cineasta Cléo de Verberena (Jacira Martins Silveira) é considerada como a primeira mulher a dirigir um longa-metragem no Brasil — *O Mistério do Dominó Preto (1931)*, o qual também foi produzido e estrelado por ela. Para ser possível a realização do longa-metragem, Cléo e o marido venderam jóias e propriedades, e importaram equipamentos da França, a fim de montar a produtora Épica Film.

A cineasta Suzana Amaral, por sua vez, iniciou sua carreira na indústria cinematográfica no final da década de 60, onde decidiu ingressar no curso de cinema da Escola de Comunicações e Artes da USP, seguindo para um pós-graduação na New York University (NYU), em Nova Iorque. Depois disso, Suzanna, filmou documentários de curta-metragem para o programa Câmera aberta da TV Cultura, e logo após, foi premiado em Brasília com o curta “*Minha Vida, Nossa Luta*” (1979).

Em meados da década de 70, a cineasta Ana Carolina Teixeira Soares, iniciou sua carreira com curtas-metragens, sendo o seu primeiro longa o documentário *Getúlio Vargas* (1974). Em 1977, com a trilogia *Mar de Rosas, Das Tripas Coração* (1982) e *Sonho de Valsa* (1987), Ana Carolina se aprofundou na discussão sobre a mulher e a família na sociedade, questionando, também, o regime militar. Sua produção mais recente foi o longa *A Primeira Missa ou Tristes Tropeços, Enganos e Urucum*, em 2014, com Fernanda Montenegro.

Saindo da amplitude do cinema nacional, chegamos no cinema paraibano, no qual também tivemos mulheres importantes para a história do cinema local. A primeira cineasta paraibana a dirigir um longa-metragem foi Vânia Perazzo, pelo filme “*Por 30 Dinheiros*” (2005), o qual ganhou o prêmio Humberto Mauro na categoria de Melhor Roteiro para Longa-Metragem em 1998, no concurso Nacional da União de Escritores Brasileiros. Em uma entrevista retirada do blog Curta Degustação, Vânia fala que durante a década de 70, era muito comum acontecer festivais de cinema na cidade de Areia na Paraíba. E foi durante um desses cursos que ela participou de um projeto entre o núcleo de documentação cinematográfica da Universidade da Paraíba e a França, onde eram oferecidos estágios de cinema, durante a década de 80. Ela foi, então, uma das escolhidas para ir a Paris e lá fez sua tese de doutorado em cinema. Vânia realizou documentários, *Carnaval Sujo* (1987), *O Palácio* (1995), premiado no Festival de Brasília no mesmo ano, e *O Reino de Deus* (s.d).

No artigo “*Da História das Mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina*”, a autora Karla Holanda pontua que “As mulheres têm feito menos filmes que os homens, embora cada vez produzam mais. Ainda assim, muitos de seus filmes foram ignorados ou receberam pouca atenção” (Holanda, 2017, p.01), isso se dá pela falta de visibilidade feminina e a dificuldade que é uma mulher avançar em um território dominado por homens.

Também neste artigo citado, Holanda fala da maior quantidade de documentários entre os filmes feitos por mulheres entre as décadas de 60 a 80 no Brasil, mas, em contrapartida, dos, aproximadamente, 233 filmes produzidos no período, somente 8 foram dirigidos exclusivamente por mulheres, e 225 por homens. Isso se reflete também no cinema paraibano, que historicamente é um cinema escasso de mulheres que engatinha na igualdade de gênero em cargos de poder. Abrindo um parêntese para refletir um pouco acerca desses dados, a autora Isabella Thebas fala sobre essa discrepância numérica também nos Estados Unidos, o que nos leva a perceber que essa escassez feminina no “por trás das câmeras” também acontece em um dos países mais relevantes da indústria cinematográfica.

Ainda hoje, a falta de profissionais mulheres por trás das câmeras é um reflexo problemático de uma sociedade desigual e discriminatória. Entre as 100 maiores bilheterias norte-americanas de 2018, apenas 8% tem diretoras no comando. Em outras funções, algumas estatísticas deixam ainda mais a desejar, mulheres assinam apenas 10% dos roteiros, 2% das direções de fotografia, 14% das edições e 24% como produtoras. Já entre as 250 maiores bilheterias de 2017, as mulheres representaram apenas 3% do total de membros das equipes de filmagem.

(Thebas, [s.d]).

Pela trajetória e construção do cinema brasileiro, muitas cineastas foram esquecidas pelo caminho, seja por tratarem de temas, considerados pela visão unitária masculina, como “inadequados” ou simplesmente por não serem consideradas válidas o suficiente para serem escolhidas ou mencionadas, e isso se vale também para as mulheres que trabalham para fazer o filme acontecer.

Mais especificamente em produção, em 2017, a quantidade de mulheres nessa função era de 41% , crescendo para irrisórios 42% em relação a 58% de homens em 2019 (ANCINE, 2019). Refletindo sobre isso vemos que se no cenário brasileiro as posições estão lentamente chegando a um ponto onde essa discrepância se equilibra um pouco mais, isso ainda não se reflete no cenário paraibano.

Para investigar melhor essa questão, adotamos como recorte o cenário da produção universitária, um recorte mais local e próximo de nossa realidade, como brasileiras estudantes de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Paraíba e dentro do mercado paraibano. Escolhemos destacar a função de produtora devido às nossas próprias observações dentro do curso, abordando as diferentes experiências dentro de set em que as funções “cabeças” da produção foram desempenhados por

mulheres em comparação à um set conduzido por homens e como essas dinâmicas se refletem para fora do espaço acadêmico.

Conhecendo a situação das mulheres no curso de Cinema da UFPB

A metodologia desta pesquisa, dividiu-se em duas ações principais. Primeiro valeu-se da pesquisa documental, envolvendo a coleta e análise de filmes produzidos no âmbito do curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, catalogados no projeto *Prata da casa*⁵, bem como, dados sobre a quantidade de alunos ingressantes e egressos do curso em relação à proporção de homens e mulheres. O objetivo desses dados foi aferir e analisar a assimetria entre a quantidade de mulheres no curso e a pequena parcela de filmes produzidos por elas. Como complemento metodológico, em um segundo momento, entrevistamos quatro mulheres ligadas ao curso - sendo duas delas alunas atualmente matriculadas e cursando diferentes períodos para que fosse possível analisar suas respectivas experiências na produção de curtas - duas alunas egressas que tiveram experiência na produção dentro e após o curso. Com essas últimas, abordamos também a vivência no mercado local paraibano e o cenário de mercado para aquelas que decidirem se aventurar no mesmo. As perguntas das entrevistas tiveram como foco a experiência dessas mulheres em sets de filmagem e suas dinâmicas e a opinião das mesmas sobre o mercado, visão de futuro e incentivos da parte do curso, como discussão sobre o tema e orientação da função.

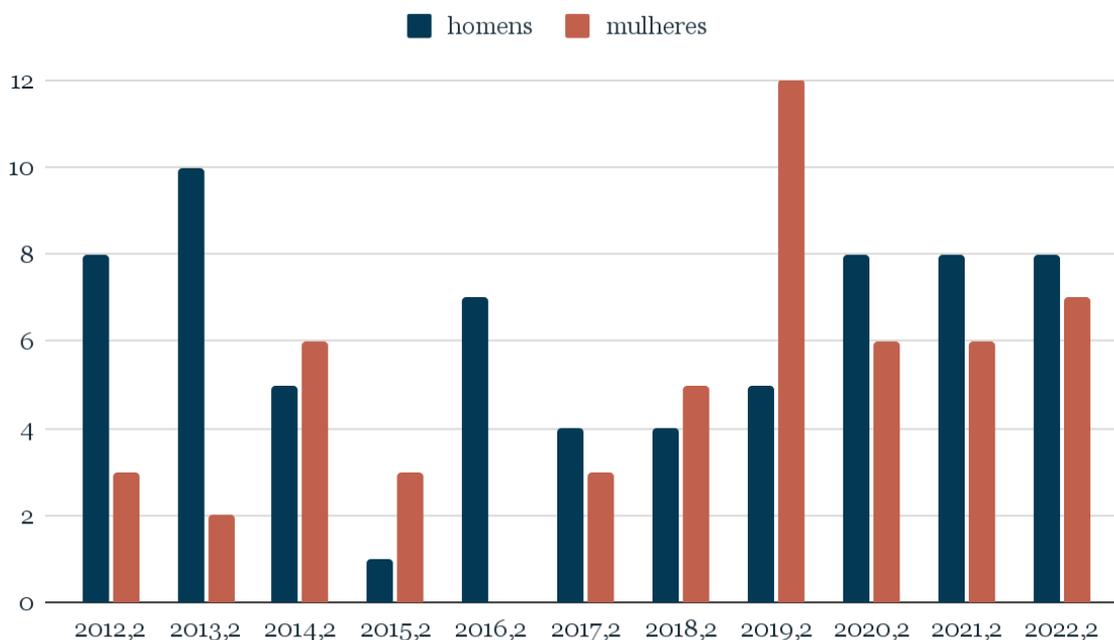
As mulheres no Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB

O cinema paraibano em sua essência e história é duramente impactado pela falta de investimentos. Sendo poucas e recentes as iniciativas locais, ainda não possui condições robustas para competir por recursos em âmbito nacional. Além disso, o curso de Cinema e Audiovisual da UFPB é de certa forma recente, tendo apenas 10 anos de existência. Ainda que, neste contexto, as produções fílmicas universitárias estejam em processo evolutivo, a partir dos dados coletados, foi possível perceber dinâmicas e situações de menor participação das mulheres, que podem se refletir fora da universidade e no mercado cinematográfico local.

⁵ O Projeto Prata da Casa reúne produções realizadas ao longo dos 10 anos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPB.

Gráfico 1:

Quantidade de ingressantes e egressos no curso de cinema



Fonte: Produzido pelas autoras a partir de dados disponibilizados pelo curso de Cinema e Audiovisual

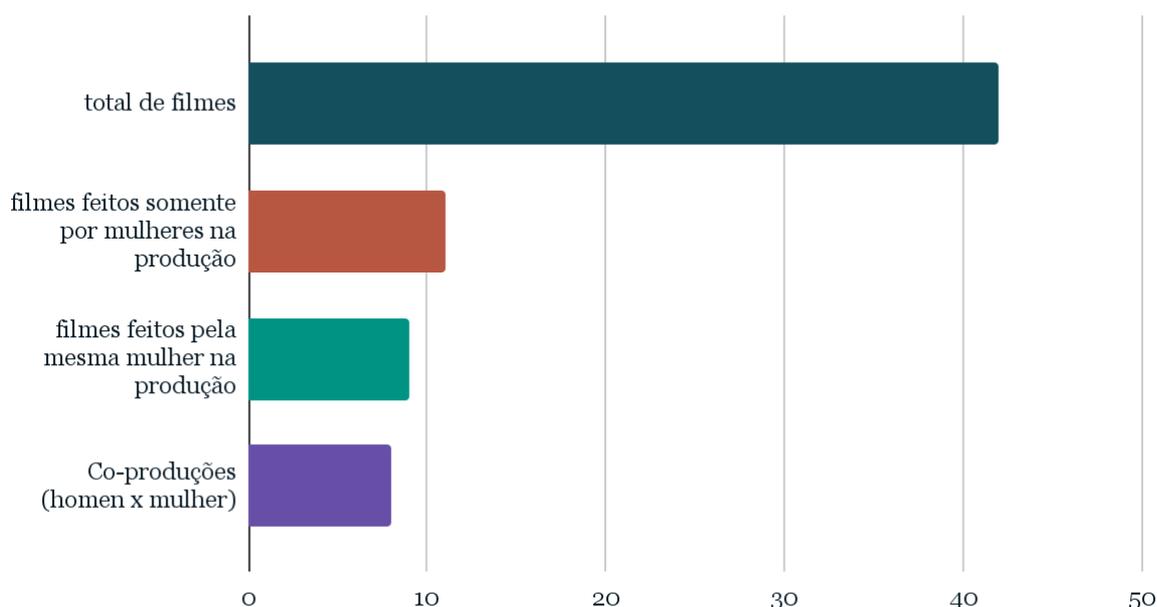
Neste primeiro gráfico podemos observar a diferença na proporção do ingresso de mulheres e homens no curso de Cinema e Audiovisual, separados por período de entrada (entrada anual). A entrada de mulheres só foi maior do que a dos homens nos anos de 2014 e 2019, para esse gráfico levamos em consideração os alunos ativos e egressos formados do curso, sem considerar aqueles que trancaram ou abandonaram na metade.

A pouca oferta de vagas no curso também é um problema, são somente 15 entradas anuais. Atrrelado a isso, está a questão da representatividade feminina também no corpo docente do curso. Dos 10 professores atualmente vinculados, apenas uma está ativa no momento da produção deste artigo, sendo a outra em licença para capacitação. A dificuldade da mulher se inserir no mercado de trabalho local é algo estrutural, inclusive na universidade, já que os papéis são majoritariamente ocupados por homens. Essa dinâmica se reflete também nas produções realizadas pelos alunos durante o curso,

onde grande parte dos filmes provenientes das disciplinas em trabalhos de conclusão de curso são produzidos por homens, e uma outra pequena parte co-produzidos com mulheres. Abaixo o gráfico explicita melhor esses dados.

Gráfico 2:

Filmes do Prata da Casa



Fonte: Produzidos pelas autoras baseado no acervo do projeto Prata da Casa

Com base neste segundo gráfico, podemos perceber que a grande maioria de filmes produzidos dentro da história do curso foram feitos por homens - 42 filmes - sendo apenas 15 produzidos por mulheres e 8 em co-produção. Vale destacar que além de ser uma pequena parcela, parte desses filmes realizados por mulheres tiveram os mesmos nomes encabeçando mais de uma produção, ou seja, proporcionalmente, é um percentual ainda menor de número de mulheres ocupando esses postos.

É necessário pontuar também uma falta de aprofundamento do assunto produção durante a jornada acadêmica que em sua grade curricular possui apenas duas disciplinas que tratam do tópico produção e pós-produção.

Experiência em Set

Para entender melhor como é a experiência de uma mulher produtora na UFPB e fora dela, entrevistamos duas alunas atualmente matriculadas no curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, de períodos distintos, e duas egressas que durante seu período na universidade e fora dela trabalharam coordenando produções filmicas. Quando perguntadas se trabalhar com produção foi algo que elas almejavam como carreira, apenas uma disse que foi algo que ela sempre quis. As outras entrevistadas tiveram respostas parecidas:

“ A produção veio de uma necessidade, porque é completamente escasso o mercado aqui e a gente sabe que nós não conseguimos emprego de maneira nenhuma. Então a gente entendeu que, talvez, a melhor maneira de fazer acontecer, de conseguir trabalhar na área fosse nós mesmos nos levando a esses lugares” - Entrevistada C, egressa do curso.

Se inserir em um mercado fechado já é complicado por si só, mais ainda quando se é mulher e jovem, passando por julgamentos e inseguranças por conta da “falta de experiência”. Quando perguntada sobre essa questão, uma das entrevistadas diz

“Aqui (cinema paraibano) é muito networking, muito de amizade [...] é uma área muito masculina, um clubinho do bolinha, é complicado se inserir nesse mercado que é pequeno e que é por indicação e que tem toda essa questão do machismo envolvido” - Entrevistada B, aluna atual do curso

Para contornar esse fato nós mulheres da indústria cinematográfica temos que nos inserir e nos juntar por conta própria. Como diz a professora Yara Guzman para Academia Internacional do Cinema (AIC) “Para tornar o cinema menos desigual e potencializar seu alcance com o público, é preciso que mais mulheres ocupem importantes cargos no topo da cadeia dentro das produções e tenham poder de decisão”. (Kreutz, 2018, [n.p]) ou seja, a visibilidade do olhar feminino está atrelada a sua construção ainda em set, até mesmo antes dele.

No capítulo “*Experiencing Male Dominance in Swedish Film Production*”⁶, do livro *Women in the Film Industry*, as autoras Maria Jansson e Louise Wallenberg (2020, p.171) pontuam que "As muitas estratégias desenvolvidas e utilizadas pelas mulheres para contrariar os desafios à sua autoridade revelam como as construções da feminilidade se opõem à autoridade e como os atributos da feminilidade, tais como a

⁶ Tradução: A experiência da dominância masculina na produção cinematográfica sueca.

agradabilidade e a emotividade, devem ser escondidos”. Apesar de ser voltado para a experiência de mulheres na Suécia, é uma discussão pertinente até nos sets de filmagens universitários paraibanos. Neles, como mulheres, muitas vezes temos que nos vestir de uma armadura para lidar com os outros e sermos respeitadas em outros meios que não os nossos.

Para reforçar esse ponto, uma das entrevistadas que também tem experiência em produções internacionais e foi aluna do curso de Cinema, relatou sua dificuldade de se impor por ter baixa estatura e às vezes considerada imatura por sua aparência.

“Eu sou baixinha, tenho cara de criança, a primeira impressão que eu passo é “ai meu deus, uma adolescente” então é uma coisa que não deveria acontecer, mas, o diretor que trabalhei aqui ele nunca me viu dessa maneira, me viu como uma pessoa responsável, até no set ele não toma decisão por cima da minha”. - Entrevistada A, egressa do curso

Isso ainda é uma situação muito recorrente socialmente onde, por estar ao lado de um homem que apoia suas decisões, elas são vistas com mais respeito - por causa do respeito que o homem em cargo de poder despende a nós, e não por nós mesmas. Mostra-se importante pontuar também que quando perguntadas de suas experiências em set encabeçando a produção, todas as entrevistadas disseram que foram boas experiências porém salientaram que estavam rodeadas de pessoas de confiança e amigos. Mas o que acontece quando não estamos cercadas de pessoas assim? Será que ainda somos respeitadas da mesma forma?

Como mulheres e estudantes de cinema com experiência em sets de filmagens, algumas das diferenças que percebemos nos sets produzidos por mulheres é a boa organização das tarefas e o diálogo entre equipes e a produção. É uma experiência de trabalho harmônica onde problemas rotineiros de set são resolvidos sempre com muito respeito e confiança. Equipes constituídas majoritariamente por mulheres vêm fazendo parte das nossas produções e é algo que valorizamos muito, por se tratar de um ambiente que temos certeza que será seguro e favorável para nós. A intenção não é só isolar ou segmentar, seria utópico pensar em cinema dessa forma pois cinema é comunidade. Mas nos juntamos para nos fortalecer e adentrar espaços que estão sendo pouco ocupados.

Corroborando com esse ponto de vista, Noronha, em texto para Associação Brasileira de Cinematografia (Noronha, 2018, [n.p]) em entrevista com Taís, diz que entrou no cinema como professora de cinematografia e sempre trabalhou com mulheres

na equipe. Ela argumenta que demorou a perceber problemas envolvidos com o gênero, desrespeito em relação a sua autoridade que nascem como comentários velados.

Levando em consideração todas as experiências relatadas e autoras citadas, é importante salientar também sobre a síndrome que persegue muitas mulheres em nossa sociedade tão machista - a Síndrome da Impostora. Embora não seja classificada como doença mental pela Organização Mundial da Saúde (OMS), de acordo com o Instituto de Psicologia da USP (2021), essa síndrome é caracterizada pela insegurança na própria capacidade. Ela acontece por pensamentos que reforçam a perda de confiança em si e a sensação de que o sucesso atingido não foi merecido, afetando principalmente mulheres. Essa síndrome é real e constante na vida de muitas de nós, quando em situações de ascensão profissional, duvidamos dos nossos talentos e capacidades, quando temos dúvidas que vão muito além de autocrítica, são plantadas e construídas socialmente. Como argumenta Barbosa e Oliveira, “Os constructos desse fenômeno estão não só relacionados a sentimentos de fraude, mas intimamente ligados aos aspectos estruturais da sociedade e podem ser explicados como um conjunto de crenças, sentimentos e comportamentos” (Barbosa, Oliveira, 2021, p.52). Como podemos ver, a luta não é somente de meios externos mas internos também, de cada uma de nós. E para isso, devemos nos acolher e construir juntas um caminho de mais oportunidade para nós mesmas.

Conclusão

O caminho para igualdade de gênero na indústria cinematográfica, dentro e fora dos espaços acadêmicos é árduo. Na universidade, temos uma grande oportunidade de promover mudanças e alavancar os processos para um amplo futuro profissional, mas como mostra alguns desses dados levantados por essa pesquisa, a perspectiva é de reprodução dos cenários que encontramos no mercado. Porém, criando embasamento crítico a respeito desse cenário e dando oportunidade de crescimento dentro da produção, não só academicamente, mas também profissionalmente, é muito importante não só para as mulheres, mas para o cinema em si. Na certeza de que esse assunto se desdobre em várias outras discussões que precisam ser feitas, deixamos esse espaço como incentivo à pesquisa quanto ao baixo número de alunas da cinematografia ocupando cargos de produção, e como isso se expande para fora do ambiente

acadêmico, além de como esses problemas atingem pessoas de diferentes raças e classes sociais de formas diferentes. O cinema é uma indústria, mas também é um meio de comunicação, expressão e arte, e a mensagem que ele passa e afeta milhões de pessoas é forte, mesmo que ela venha de trás das câmeras. Isso porque, toda obra reflete o trabalho e as condições em que foi construída.

REFERÊNCIAS

ANCINE. Agência Nacional do Cinema. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Disponível

em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/emprego_setor_audiovisual.pdf Acesso em: 25 de maio de 2023.

BARBOSA, Priscila; OLIVEIRA, Marcela. **O fenômeno do teto de vidro enfrentado pelas mulheres do Instituto Federal de Brasília**. Revista Eixo, v. 10, n. 3, p. 2238–5630, set-dez 2021. Disponível em: <http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/891/583> . Acesso em: 7 ago. 2023.

BRASIL. Lei nº14.611. Dispõe sobre a igualdade salarial e de critérios remuneratórios entre mulheres e homens; e altera a Consolidação das Leis do Trabalho, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2023. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/L14611.htm. Acesso em: 04 jul 2023.

CLÉO de Verberena. Mulheres do Cinema Brasileiro, Site, s.d. Disponível em: <https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/428/Cleo-de-Verberena/4>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CONHEÇA a cineasta Vânia Perazzo, um breve currículo e texto com entrevista. Curta Degustação, publicado em 26 set. 2013. Disponível em: <http://curtadegustacao.blogspot.com/2013/09/breve-curriculo-de-vania-perazzo.html>. Acesso em: 14 ago. 2023.

Holanda Karla . **Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia [en linea]. 2017, 24(1), [Acesso em: 23 de maio de 2023]. ISSN: 1415-0549. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495553930007>

Jansson, M., Wallenberg, L. (2020). **Experiencing Male Dominance in Swedish Film Production**. In: Liddy, S. (eds) Women in the International Film Industry. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39070-9_10

KAMITA, R. C. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1393–1404, dez. 2017.

KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995

KREUTZ, Katia. **Mulheres no Audiovisual-uma reflexão**. Academia Internacional de Cinema, Site. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/mulheres-no-audiovisual-uma-reflexao/>. Acesso em: 31 mai. 2023.

KREUTZ, Katia . **Mulheres pioneiras do cinema brasileiro**. 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/mulheres-pioneiras-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 06 ago. 2023.

LUIZA, Ana. **A Representação Feminina no cinema brasileiro: uma breve história**. 2017. Disponível em: <https://valkirias.com.br/representacao-feminina-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 06 ago. 2023.

MUVLEY, Laura . **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. Inglaterra: Koenig Books, 2013.

NORONHA, D. **Elas Por Trás Das câmeras: a Presença Feminina No Set De Filmagem**. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-a-presenca-feminina-no-set-de-filmagem/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

NORONHA, D. **Elas por trás das câmeras: olhares e experiências de mulheres do audiovisual**. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-olhares-e-experiencias-de-mulheres-do-audiovisual/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

NORONHA, D. **Elas Por Trás Das Câmeras: Reflexões Sobre As Mulheres No Audiovisual**. Disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-as-mulheres-no-audiovisual/>. Acesso em: 27 jun. 2023

ONUBR. **Conheça os novos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU**, 2015. Disponível em <https://nacoesunidas.org/conheca-os-novos-17-objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel-da-onu/>. Acesso em 20 junho 2023.

REDAÇÃO, D. **Você sabe o que é o movimento #MeToo? – VEJA**. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/videos/veja-explica/voce-sabe-o-que-e-o-movimento-metoo-veja-explic-a/amp/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

SMELIK, Anneke, Feminist Film Theory, **The Cinema Book**, v. 3, p. 491–507, 2007.

THEBAS, Isabella. **Mulheres no cinema**. Instituto de Cinema, Site. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/mulheres-no-cinema>. Acesso em: 30 mai. 2023.

Vânia Perazzo. Ano da Publicação: S.D. Disponível em: <https://paraibacriativa.com.br/artista/vania-perazzo/>. Acesso em: 06 ago. 2023.