



MULHERES NO AUDIOVISUAL EM PERNAMBUCO: UM MAPEAMENTO DO PERFIL DA CADEIA PRODUTIVA FEMININA NO FUNCULTURA

WOMEN IN THE AUDIOVISUAL IN PERNAMBUCO: A MAPPING OF THE PROFILE OF THE FEMALE PRODUCTION CHAIN IN THE FUNCULTURA

Soraya Barreto Januário¹
Janaína Guedes Evangelista²

Resumo: O cinema possui um papel de importância na construção e legitimação de narrativas sociais. Nessa perspectiva, acreditamos que a análise do audiovisual no que respeita às questões de gênero, perpassa por debates contemporâneos como a equidade de gênero e representatividade das mulheres. O nosso objetivo é o de compreender a participação das mulheres no audiovisual. O nosso objeto de análise se centra no material encaminhado para a inscrição de projetos no edital 2015/2016 do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura). Utilizamos enquanto aporte teórico os Estudos de Gêneros à luz de teorias como a de Scott (1990) sobre o caráter relacional, os estudos da antropologia cultural (BOTELHO, 2001), e ainda, o cinema enquanto prática social (TURNER, 1997). A abordagem metodológica foi descrita por análise documental.

Palavras-chave: Mulheres; Audiovisual; Cinema; Gênero; Pernambuco

Abstract: Cinema plays an important role in the construction and legitimation of social narratives. From this perspective, we believe that the analysis of the audiovisual in terms of gender issues, runs through contemporary debates such as gender equity and women's representation. Our objective is to understand the participation of women in the audiovisual sector. Our object of analysis is focused on the material sent to the registration of projects in the 2015/2016 edict of the Pernambuco Cultural Incentive Fund (Funcultura). We use as a theoretical contribution the Studies of Gender in the light of theories such as Scott (1990) on the relational character, the studies of cultural anthropology

¹ Doutora em Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Publicitária, Professora Adjunta e Pesquisadora no Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Coordenadora do OBMÍDIA UFPE. sorayabarretopp@gmail.com

² Cientista Social, Assessora de Planejamento de Política Cultural da Secretaria de Cultura de Pernambuco e especialista em Gestão Cultural. Email: janainaguedes7@gmail.com

(BOTELHO, 2001), and cinema as a social practice (TURNER, 1997). The methodological approach was described by documentary analysis.

Keywords: Women; Audiovisual; Cinema; Gender; Pernambuco

Introdução

A construção de sentido se dá nas relações sociais. Através da dinâmica de socialização de valores que damos significado e, portanto, construímos historicamente e culturalmente um conglomerado de discursos, narrativas e comportamentos. O entendimento sobre um assunto qualquer acontece a partir de estruturas de significação (GEERTZ, 1989) ou de códigos estabelecidos (RYLE *apud* GEERTZ, 1989, p.7) previamente, ou seja, através de um arsenal de significados apreendidos durante a nossa vida somos direcionados a construir determinada forma de olhar as coisas. Conforme afirma Clifford Geertz:

O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, 1989, p. 4)

Compreendemos que a sociabilidade produzida através de interações, diálogos e experiências cotidianas estabelece imagens passíveis de serem reconhecidas ou reproduzidas. Essas imagens são recorrentes no dia-a-dia e o seu potencial simbólico vai além da noção de arte, pois influencia diretamente no comportamento do(a) expectador(a). “Notadamente a partir da década de 1960, tal perspectiva desenvolveu suas investigações no tocante às condições (de percepção) presentes na leitura da imagem, buscando os códigos responsáveis pelo seu poder significante” (XAVIER, 2005, p.18). Turner (1988), afirma que afim de melhor compreender como o cinema pode fazer parte dos sistemas culturais em análise, tornou-se necessário investigar mais de perto o próprio cinema como um meio específico de produzir e reproduzir significação cultural.

O cinema possui um papel de importância na legitimação de imagens e influencia a construção de papéis sociais e de gênero, pois “ser mulher ou ser homem faz parte de uma construção simbólica de um

regime de discursos que configuram os sujeitos” (BARRETO JANUÁRIO, 2016, p. 32). Com efeito, Louro (2008) advoga o caráter pedagógico dos fenômenos comunicais, dentre eles, o cinema. Dessa forma, desde os anos 1960, estudiosos(as) se dedicam a analisar a representação feminina nas artes, a partir de debates feministas.

Ao longo dos anos, as produções cinematográficas detêm uma fórmula que contém uma série de elementos narrativos clássicos que desenvolve a imagem da mulher para satisfazer os desejos de uma sociedade patriarcal. Elizabeth Ann Kaplan (1995), pioneira nesses estudos, afirma que a crítica cinematográfica feminista surgiu de inquietações de mulheres que reavaliavam a cultura na qual haviam sido criadas e educadas. No entanto, a preocupação se pautava em uma normativa masculina dominante, pois segundo Kaplan, as imagens das mulheres nos filmes vêm sendo construídas pelo e para o olhar masculino. A mulher como glamour, fetiche, musa inspiradora, objeto de contemplação, em resumo, há uma idealização da mulher nas narrativas.

Em pesquisa intitulada “Preconceito de Gênero sem Fronteiras: uma pesquisa sobre personagens femininos em filmes populares em 11 países”, divulgada em 2014, observa-se que uma das principais conclusões é que as mulheres são hipersexualizadas nas produções, essa objetificação das mulheres é padrão nos filmes produzidos em 11 países. Costumeiramente, ao relacionar cinema e mulheres, discute-se a sua representação através de personagens ou enquanto consumidoras de filmes melodramáticos e românticos, este é o gênero cinematográfico indicado como produto a ser consumido pelo público feminino; pouco se analisa a mulher enquanto trabalhadora da indústria cinematográfica.

A partir da década de 60, fala-se em cinema a partir dos autores, em consequência ao surgimento de produtoras independentes em reação adversa as superproduções realizadas em Hollywood. O termo é relacionado ao diretor enquanto autor do filme, porém é problematizado pela crítica, que rompe com o conceito de Cinema de autor e afirma que a autoria também é feminina. Essa ruptura acontece na década de 70, em virtude do movimento feminista, na busca pela equidade de direitos e visibilidade das mulheres.

Para a crítica feminista, portanto, a autoria precisava ser ressignificada como um empreendimento estético-político que possibilitasse uma análise tanto historiográfica

quanto estilística do cinema de mulheres. Para além da evidência de uma crítica centrada unicamente na espetatorialidade como um campo não perpassado pelos trânsitos cinematográficos das mulheres que fazem seus filmes (DANTAS, 2015, p.93).

Na mesma década, com as críticas contínuas a dominação masculina na subjetividade dos roteiros, o conceito Cinema de Mulheres emerge, porém, só se torna reconhecido a partir da década de 90. Em problematização às representações de mulheres em filmes de autoria masculina, De Lauretis (1984) considera que o “cinema de mulheres” é fundamental para criar novas formas de visão, que possibilitem a identificação com as espectadoras, que não se reconheceriam nas imagens retratadas pelo cinema clássico. Segundo Pessoa (1989), a presença de mulheres na direção de filmes é fato episódico em todas as cinematografias, além do que, quando as realizadoras começam a atuar, dentre os diversos temas explorados, figura o da própria situação da mulher na cultura e na sociedade. Os filmes realizados por mulheres, no Brasil, na década de 70, criticam o consumo da mulher como objeto erótico e abordam a liberação sexual feminina.

Em 2015, a atriz estadunidense Patricia Arquette reivindicou na entrega do Oscar, contra a desigualdade de gênero em âmbito profissional. Ela dedicou seu prêmio às mulheres e discursou: “Lutamos pela igualdade de direito de todo mundo. É nosso momento para conseguir igualdade de salários de uma vez por todas, e igualdade de direitos para as mulheres dos Estados Unidos da América³”

A discussão de gênero nos diversos segmentos sociais, culturais, profissionais e de políticas públicas tornou-se pauta indispensável frente às necessidades de uma sociedade diversificada e contemporânea. Pela transversalidade das questões de Gênero (SCOTT, 1990) e do conceito antropológico de Cultura (BOTELHO, 2001), a possibilidade das reflexões é abundante, seja na produção cultural, nas expressões artísticas, nos mecanismos de incentivo, etc.

No contexto local e nacional, com foco em Recife-PE, há uma crescente presença de mulheres atuantes na cadeia produtiva do Audiovisual. Podemos sugerir que esse crescimento se deve a essa movimentação de mulheres por direitos e representatividade e do

³Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/02/23/cultura/1424678740_681066.html. Acessado em: 07 de março de 2017.

próprio processo de empoderamento. Um dos resultados claros dessa movimentação é a recente existência no setor audiovisual, em Pernambuco, do edital exclusivo para seu fomento, desde 2007, mas em 2014 é publicada a Lei do Audiovisual, nº 15.307, que “disciplina a promoção, o fomento e o incentivo ao audiovisual no âmbito do Estado de Pernambuco e cria o Conselho Consultivo do Audiovisual de Pernambuco⁴”. O foco dessa pesquisa é o edital 2015/2016 do Funcultura Audiovisual, no qual apresenta inovações pactuadas no âmbito do Conselho Consultivo do Audiovisual e da Comissão Deliberativa do Funcultura. O nosso objeto de análise se centra no material encaminhado para a inscrição de projetos, que de forma pioneira, pontua em acréscimo a participação de mulheres atuando em funções de direção ou roteiro.

Movimentos de luta das mulheres em Pernambuco

Com o intuito de compreender a historicidade do movimento de mulheres no audiovisual percorrendo o âmbito local, propomos traçar uma linha do tempo de acontecimentos de ordem política e da proposta de junção de mulheres visando debater sobre o papel e o lugar das mulheres no cinema em Pernambuco. Com efeito, cabe ressaltar que a inserção de mulheres no audiovisual é longínqua, no entanto, é notória a resistência e invisibilidade de mulheres enquanto realizadoras e diretoras. Nesse sentido, a nossa perspectiva empírica surge do recente debate que gerou polêmica em todo mundo, permeado pelo agendamento do feminismo e temáticas do empoderamento feminino na mídia entre 2015 e 2016 (BARRETO JANUÁRIO; VELOSO, 2017).

Ato 1: Mostra cinema de mulher – março de 2015

Proposta por cinco mulheres, em março de 2015, um mês após Patrícia Arquette pedir direitos iguais no Oscar, foi divulgada uma mostra intitulada Cinema de Mulher. O evento consistiria de exibições de filmes de realizadoras, cuja temática questionava o lugar da mulher no

⁴ Até o ano de 2016, o Audiovisual é a única linguagem artística cultural que possui um edital próprio, no Sistema de Incentivo de Pernambuco. Até o presente momento, o Audiovisual é a única linguagem que possui um Conselho próprio.

audiovisual. O material de divulgação do evento justifica a discussão sobre a visibilidade do cinema feito por elas:

No universo audiovisual, que não se diferencia nesse ponto de outras esferas da arte e da política, o masculino é tomado como universal e o cinema feito por mulheres ainda aparece como algo incomum. Ou como um cinema para mulheres, apenas. Ampliar o espaço da representação feminina no cinema é um passo para a naturalização da presença da mulher nas telas e fora delas. (texto de divulgação do evento, na rede social *facebook*)

O que ninguém sabia é que as exibições incluiriam um pré-evento, ou “Mostra Virtual” (WANDERLEY, 2016, p.88): “O que porra é cinema de mulher?”. O polêmico debate no *facebook*, acerca do nome da Mostra, rendeu uma quantidade de comentários agressivos e machistas de integrantes do meio cinematográfico. A pós-modernidade e o crescimento do número de mulheres na cadeia produtiva do audiovisual não foram suficientes para silenciar a proliferação de xingamentos, ironias e piadas postadas na rede social. Os comentários variavam entre “filme de mulherzinha?”, “Será que esses filmes prestam? Pq o nome é triste!”, “cinema de mulher que dirigiu um filme e que acha que o filme não é exibido porque são filmes feitos por mulheres diretoras e porque o mundo é machista e por isso eles não ligam pro nosso filme tão feminino”, entre outros.

Há uma compilação desses insultos, com o objetivo de documentar as discussões realizadas via web⁵. Sobre o assunto, a realizadora Natália Lopes Wanderley (2016), escreveu sua dissertação de mestrado “O que porra é cinema de mulher? A Mostra Cinema de Mulher e o desvelar do machismo no audiovisual pernambucano”. Este é um dos raros trabalhos que historiciza a representação das mulheres na cadeia artística do audiovisual, com foco em Pernambuco, e revela situações vivenciadas pelas trabalhadoras do setor a partir do evento. Nesse estudo de caso, o cinema pernambucano é analisado pela ótica dos valores masculinos dominantes sobre a representação de mulheres realizadoras. O reconhecimento de uma Mostra que possui, exclusivamente na sua programação, filmes de mulheres enquanto

⁵ Cinema de Mulher. Disponível em: <http://cinemademulher.tumblr.com/>. Acessado em: 09 de março de 2017.

diretoras, provocou reações diversas a respeito da representação de gênero no cinema.

Para embasamento, Natália Wanderley pontua importantes momentos do audiovisual em Pernambuco, desde a política pública cultural para a cadeia até as produções de mulheres cineastas contemporâneas e as suas articulações no Estado. Estabelece a emergência das minorias de gênero, raça e classe no cinema pernambucano e situa o atual momento de denúncias e reivindicações contra o machismo no campo.

Aqui, o cinema pernambucano contemporâneo é visto pelo prisma de uma comunidade política imaginada (Anderson) reunida em torno de uma cultura visual. Já as mulheres, parte dessa cadeia produtiva cinematográfica, desde suas iniciativas para o reconhecimento enquanto diretoras/realizadoras de cinema frente ao machismo dominante, serão vistas como uma comunidade de sentimento (Appadurai). (WANDERLEY, 2016, p. 4)

Wanderley contextualiza a indústria cinematográfica a partir do conceito de Cinema de Mulheres, da importância dos feminismos (JESUS, 2013), das críticas feministas e finaliza com as perspectivas sobre o cenário pós-mostra. Em suas conclusões, uma de suas sugestões é que “pelo capital cultural acumulado na luta das mulheres até hoje, a *comunidade de sentimentos* delas esteja cada dia mais forte e consciente de seus laços e força” (WANDELEY, 2016, p.118). Continua ao dizer que “se o *dever mulher* das sociedades em algum momento se tornará ‘realidade’ ou não, é fato que em 2015 se iniciou uma pequena revolução na cadeia produtiva do cinema pernambucano, em prol da desconstrução do machismo no audiovisual” (WANDELEY, 2016, p.118). A partir desse acontecimento muitos desdobramentos são vivenciados periodicamente pela sociedade, em Pernambuco.

Ato 2: “que horas ela volta?”– agosto de 2015

Em 01 de setembro de 2015, o Jornal Folha de Pernambuco publicou a matéria “FUNDAJ bane Cláudio e Lírio”, sobre nota divulgada pela Fundação Joaquim Nabuco. A FUNDAJ anunciou que não permitiria “qualquer evento envolvendo os dois realizadores, e suas

respectivas produções, em qualquer espaço” no prazo de um ano. A causa desse posicionamento institucional foi o episódio ocorrido entre a diretora Anna Muylaert e os cineastas Cláudio Assis e Lírio Ferreira, quando ambos encontravam-se no espaço em que ocorria o debate sobre o filme dirigido por Anna Muylaert “Que horas ela volta?”. Na ocasião acontecia o lançamento do filme, e conforme relatos em jornais e nas redes sociais, os dois diretores viraram os protagonistas do dia, pois atrapalharam as discussões com interrupções em meio às falas, interferência na mediação com a plateia, além de tecer comentários gordofóbicos e homofóbicos sobre a equipe do filme. A medida tomada pela FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco) causou reações distintas, desde elogios e discursos parabenizando a ação, a argumentos que afirmam que o filme não é feito só pelo diretor e que não poderiam punir toda a equipe e os espectadores.

A repercussão do fato contribuiu para mais uma reflexão sobre a (não) aceitação do protagonismo da mulher, tanto na sociedade como especificamente, no Audiovisual. “O ocorrido é sintomático de uma questão que impacta todas as relações profissionais no audiovisual: a dificuldade dos profissionais homens de reconhecer e respeitar o papel de protagonismo das mulheres na produção de cinema.” (Coletivo Quebrando Vidraças – Recife-PE⁶). Após essa ocasião, algumas mulheres reuniram-se com o objetivo de formarem uma rede, se articularem e responderem socialmente sobre a sua representatividade no campo cinematográfico.

Ato 3: Quebrando vidraças – setembro de 2015

Após divulgação da nota, as articulações continuam e reverberam-se na cidade. Em 18 de setembro de 2015 realizou-se o “Encontro das mulheres na FUNDAJ – Para a construção de um evento/ação sobre o machismo no cinema pernambucano”. A reunião aconteceu com a presença de 21 mulheres, de instituições, movimentos, coletivos e profissões múltiplas, mas que trabalhassem com audiovisual. Foi debatido o machismo especificamente no cinema pernambucano, e

⁶ WANDERLEY, Natalia Lopes. *O que porra é cinema de mulher. A mostra Cinema de Mulher e o desvelar do machismo no audiovisual pernambucano*. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco. Pernambuco

sugerido ações como as que vieram a acontecer posteriormente: intervenção do grupo no festival Janela Internacional de Cinema e eventos de formação.

Em seguida, o grupo reunido se nomearia “Quebrando Vidraças” e seria formado por mulheres trabalhadoras do audiovisual em Pernambuco. A iniciativa de criação do coletivo é proveniente dos acontecimentos anteriores e evidencia a vontade de articulação das mulheres da cadeia produtiva contra a misoginia existente no campo e na sociedade. Após essa reunião, outras viriam a acontecer, além de ações sugeridas inicialmente como a performance na abertura do Janela Internacional de Cinema e uma roda de diálogo “Quebrando Vidraças: desconstruindo o machismo no audiovisual pernambucano”. As duas ações aconteceram estrategicamente no mesmo período do Janela.

Ato 4: Manifestação no 2º Festival de Cinema de Caruaru – Novembro de 2015

Ao tempo que acontecia o Janela Internacional de Cinema, em novembro de 2015, houve, no interior de Pernambuco, o 2º Festival de Cinema de Caruaru. Um dos homenageados do festival foi o realizador Claudio Assis, que ao subir ao palco, foi aplaudido por alguns. Logo, um grupo formado por maioria de mulheres, o recebeu com apitação. Elas levantaram cartazes e com um megafone, falaram gritos de protesto como: “machistas não passarão!”. Durante todo o protesto, o grupo não permitiu que Claudio Assis falasse, os organizadores dizem que o evento não ia permitir que “aquela baboseira” continuasse ali. Claudio Assis começa a dançar debochadamente ao som dos gritos. Alguns homens que estão na plateia levantam, batem palmas e gritam em conjunto: fora! O indicativo do grito era para que as mulheres que estavam se manifestando, saíssem do auditório. A mediação acontece, pois, uma representante da Federação Brasileira de Cineclubes (FEPEC) explica a criação do grupo, se coloca como pertencente, mas pede que as pessoas respeitem e permitam que o evento continue. Até que o grupo decide sair do teatro, com os gritos de ordem e é vaiado. O vídeo foi compartilhado no *facebook* com o seguinte relato:

Aqui dá pra ver versão estendida do escracho e a fala de um dos organizadores, Edvaldo Santos (que ficou tocando em nós, cobrindo com suas mãos as

nossas bocas enquanto apitávamos), dizendo que aquilo era uma baboseira. O machismo no audiovisual em Pernambuco não é novidade, mas nós estamos quebrando as vidraças e mudando essa cultura escrota de cordialidade com os agressores. Enquanto houver injustiça, haverá escracho feminista. (depoimento retirado do facebook)

Ato 5: Lançamento do edital 2015/2016 Funcultura audiovisual – Dezembro de 2015

No âmbito legislativo, para financiamento de projetos culturais, atualmente o Sistema de Incentivo à Cultura (SIC) do Governo Estadual se resume ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura). O Funcultura é um fundo público, destina-se ao financiamento direto de projetos artístico-culturais por meio de seleção pública, o que permite o estímulo e a democratização do fomento aos diversos segmentos culturais. O Fundo conta com uma Comissão Deliberativa formada por representantes do poder público e da sociedade civil tem formato tripartite, e se classifica por ser a instância máxima de definições relativas ao fundo.

O edital do Funcultura Audiovisual 2015/2016 apresenta priorizações no que se refere a gênero, raça, etnia e acessibilidade, a partir da concessão de aprovação de pelo menos um projeto em que mulheres, indígenas, negro(a)s e pessoas com deficiência, atuem nas funções de direção ou roteiro, no caso de projetos de obras audiovisuais, e qualquer membro da equipe principal nas demais categorias do edital. Na análise do projeto técnico, será concedido pontuação extra para os projetos que possuem em sua equipe principal profissionais mulheres, negros(a)s, pardo(a)s e indígenas.

Em tempos de articulação entre as mulheres por maior representatividade de gênero no audiovisual, as alterações realizadas pelo instrumento de incentivo alcançam um papel de importância na indução e legitimação da participação da mulher na cadeia produtiva. Por trás das telas, há um expressivo quantitativo de profissionais e uma relevância evidente na economia do país. Essas profissões respondem a uma hierarquia, assim como na maioria dos ambientes ou setores de trabalho, há funções mais visibilizadas que outras. Sobre as ocupações na indústria cinematográfica, os debates contemporâneos incluem equidade de

gênero e participação de mulheres atuando em funções de direção e roteiro, em consonância com os novos critérios do Funcultura. De acordo com pesquisa realizada pela Ancine, sobre a presença feminina no audiovisual brasileiro, em 2015, a participação das mulheres no mercado audiovisual, nas funções de direção e roteiro, é mínima quando comparada aos homens.

Embora a participação das diretoras e roteiristas seja crescente, o percentual possui uma representatividade de mulheres pequena nos filmes brasileiros. O Funcultura obtém anualmente dados que, analisados, podem virar indicadores culturais. Posteriormente, nos aprofundaremos nos números levantados no fundo estadual, especificamente nas funções em que há presença feminina.

Ato 7: Mulheres no audiovisual PE (MAPE) – junho de 2016

O grupo Mulheres no Audiovisual PE é criado a partir dessa carta divulgada na rede social:

O momento político-social brasileiro exige engajamento e luta. (...) Repensar nossos lugares, ocupar nossos lugares, dizer “aqui estamos”, “não somos invisíveis”, “respeitem nossos corpos, nossas vozes, nossas lideranças” faz-se cada vez mais urgente. Porque a igualdade ainda é um caminho a ser percorrido, buscado e – oxalá! – alcançado. Chegou a hora de levantar as barricadas, preparar nossas bandeiras e usar nossas armas. Todos os espaços devem se engajar nesse processo e por isso nasce a Frente “Mulheres no Audiovisual”. Porque entendemos a força dessa linguagem e, mais do que isso, entendemos que essa luta também é nossa, como profissionais do audiovisual, abrindo e rasgando o machismo imenso que nos ronda, e como mulheres, sentindo e vivendo na pele diariamente o que nos oprime.⁷

Grupos como esses afirmam que os movimentos recentes de empoderamento feminino causam um despertar da necessidade de luta de uma categoria, e uma das estratégias utilizadas são as tecnologias sociais e colaborativas para criação de redes. A página possui 3.999

⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/mulheresnoaudiovisualpe>. Acesso em 14 de março de 2017

curtidas, mas o canal de diálogo para marcar reuniões e outras ações é um grupo fechado, também no facebook.

Além da preocupação na formação de mulheres, o coletivo vem trabalhando na produção de filmes, pesquisas, roteiros, feitos a várias mãos. Na página, são postados filmes realizados por mulheres, com direção, roteiro, produção e diversas outras funções ocupadas por mulheres. De acordo com a jornalista e crítica de cinema, Carol Almeida, pertencente aos dois coletivos citados aqui: Quebrando Vidraças e o Mulheres no Audiovisual PE, a diferença entre os dois grupos é que o “Quebrando Vidraças” surge com um intuito mais político, de criar ações políticas contra o machismo, se torna um grupo de gerar debates; enquanto o “Mulheres no Audiovisual-PE” é mais voltado a gerar ações, criar filmes, formação de pessoas, entre outras coisas.

Ato 8: Para além do teste Bechdel – Novembro de 2016

Os temas norteadores para as escolhas da etapa formativa do Festival de Curtas de Pernambuco (FestCine), realizado pela Secretaria de Cultura Secult e Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco-Fundarpe, são as questões urgentes para o audiovisual brasileiro e a própria política pública para o setor, o que possibilitou ganhar mais relevância no cenário de festivais. Na ocasião, houve a realização da oficina “Para além do teste Bechdel: representação da mulher no cinema”, ministrada pela jornalista e crítica de cinema, Carol Almeida, possui a proposta de gerar reflexões sobre a cinematografia de diretoras e questionar padrões como o da mulher-musa e da mulher-coadjuvante no audiovisual.

O júri oficial da Mostra Competitiva foi formado por 2 mulheres e 1 homem, o que reflete nas discussões sobre a paridade de gênero nas comissões de curadorias e nas ações já implantadas pela SpCine e pela Ancine. No programa Brasil de Todas as Telas, há a valorização da participação feminina nas comissões de seleção das chamadas publicas.

Representatividade de gênero no audiovisual – Funcultura 2015/2016

Iniciaremos a análise dos dados colhidos em nosso recorte do *corpus*, projetos inscritos no edital 2015/2016 do Funcultura Audiovisual. Com efeito, utilizaremos a análise documental enquanto aparato metodológico, pela abundância de informações que podemos extrair e ampliar o entendimento sobre os fatos. A análise documental favorece a observação do processo de maturação ou de evolução de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos, mentalidades, práticas, entre outros (CELLARD, 2008).

Utilizar a metodologia de análise documental implica buscar dados em documentos específicos. “A análise documental busca identificar informações factuais nos documentos a partir de questões e hipóteses de interesse” (CAULLEY *apud* LÜDKE e ANDRE, 1986, p.38). Com o objetivo de obter indicadores culturais sobre o edital centrado nas questões de gênero e da participação de mulheres no audiovisual, recorreremos a Superintendência do Funcultura, para conseguirmos acesso aos projetos e coletarmos os dados que interessavam a pesquisa. Na análise dos formulários, percebemos que as informações significativas para a pesquisa seriam: 1. Quanto a(o) Proponente: Gênero, Cargo ou Função e Endereço; 2. Equipe: Gênero, Função e Estado;

A ideia inicial do estudo era abranger o universo de projetos inscritos, no total de 431 projetos. Porém, ao nos depararmos com o formato físico dos documentos e a ausência de sistematização de informações necessárias pela FUNDARPE, era inviável finalizar o estudo no tempo permitido. Para tanto, o recorte da pesquisa abarca os projetos aprovados pelo edital, no total de 101 projetos. Ao pensar em mapear as mulheres que aprovam projetos no edital, descobrimos algumas limitações. A primeira se refere as funções: o edital solicita que conste no projeto, obrigatoriamente, a equipe principal, que muda de acordo com a categoria. As funções solicitadas do edital são: Produtor (a), Diretor (a) e roteirista, Diretor (a) de programação e/ou curador (a) e/ou coordenador (a) técnico, Pesquisador (a), Professor (a) e/ou Oficineiro (a) e/ou Coordenador (a) Pedagógico e Técnico (a) em Preservação

Para todos os projetos de obras audiovisuais os proponentes deverão apresentar, no mínimo, os profissionais que exercerão as

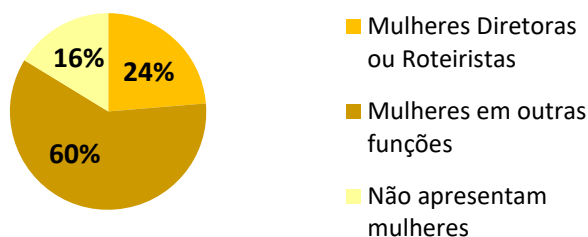
funções de: Produtor(a), Diretor(a) e Roteirista (exceto para as subcategorias de finalização e distribuição de longa-metragem e finalização de curta-metragem). Isso significa que muitas funções não são descritas no projeto. Com o material disponível, criamos um banco de dados com as informações citadas acima, de todos os projetos.

A segunda limitação que encontramos é quanto à identidade de gênero, pois ainda não é possível identificar se há mulheres transexuais enquanto agentes culturais, uma vez que o formulário não possibilita esse reconhecimento. A coordenadoria de audiovisual da Secult, co-responsável pelo Funcultura Audiovisual, possui dados gerais sistematizados, sobre os projetos inscritos na linguagem. Focaremos inicialmente nesses dados e os complementaremos com os elementos coletados na pesquisa, ou seja, as informações dos projetos aprovados.

Presença de mulheres nos projetos

No gráfico 1 podemos observar que de um total de 431 projetos inscritos, há 16% de projetos em que a equipe é exclusivamente formada por homens. Em 24% desses projetos há a presença de mulheres diretoras ou roteiristas e em 60% dos projetos as mulheres estão divididas em outras funções.

Gráfico 1 – Mulheres contempladas nos projetos



Fonte: Elaboração própria com base nos dados do Sistema Secult Fundarpe

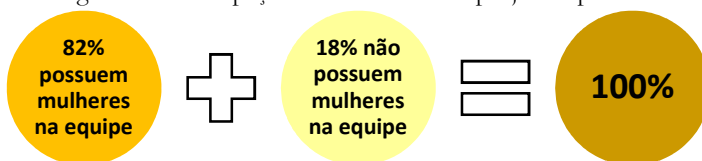
Nos formulários em que a categoria inscrita se referisse a curta-metragem, a pessoa proponente precisaria incluir os nomes de diretores(as) e roteiristas, ao contrário da categoria de longa-metragem ou TV, em que havia especificações quanto as linhas de desenvolvimento de projeto, em que poderia omitir o nome da pessoa responsável pela

direção. Ao recortarmos esse número de projetos pela categoria de direção e roteiro de curtas-metragens, percebemos que os homens estão em 69% desses filmes enquanto diretores e roteiristas, já as mulheres perfazem apenas 31%.

Em pesquisa realizada pela Ancine, sobre a participação das mulheres no audiovisual brasileiro⁸, apresentada em 2016, ela demonstra que, por maior que seja a presença feminina no Brasil, dado obtido no último Censo Demográfico (2010), as funções que as mulheres ocupam, quando comparada aos homens, é sempre menor. A população brasileira total está dividida em 49% de homens e 51% de mulheres. Quando o foco é a indústria cinematográfica e as funções de maior visibilidade, você possui, de um total de 2606 produtos audiovisuais que tiveram seus Certificados de Produto Brasileiro (CPB), em 2015, só 19% são filmes dirigidos por mulheres, enquanto há uma maioria de 74% de filmes dirigidos por homens; os outros 7% possuem direção mista. A predominância do *olhar masculino* (MULVEY, 1983) por trás do cinema é representada através dessas informações, em que as narrativas são construídas a partir de uma posição masculina, ao tempo que cabem as mulheres, a ausência de uma função de poder. Esses dados mostram que, em Pernambuco e no Brasil, o equilíbrio de gêneros está distante de ser alcançado.

Com o recorte dos projetos aprovados, percebemos que continuam a existir projetos em que a equipe principal é apenas formada por homens. Porém, o interessante é que, com a emergência dos movimentos de articulação, já existem consequências em formas de ações. Há 14 projetos formados apenas por mulheres, como é o caso de projetos do MAPE. O que se observa é que as mulheres estão se organizando para que suas equipes contenham a presença feminina, seja na direção ou em funções técnicas.

Imagem 1 – Participação de Mulheres nos projetos aprovados.



Fonte: Elaboração própria com base nos dados do Sistema Secult Fundarpe

⁸ Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Presen%C3%A7a%20Feminina%20-%20RCM%202.pdf>. Acesso em 15 de março de 2017.

Dessas mulheres que participam de 82% dos projetos, apenas 30% delas ocupam funções de direção ou roteiro, enquanto 70% ocupam funções diversas. Isso significa que, por mais que o número de produções dirigidas por mulheres, no Estado, tenha aumentado, elas ainda pouco estão em cargos de decisão, quando comparadas aos homens. Obras dirigidas por mulheres são minoria entre os filmes lançados. Na imagem seguinte, observamos que só 30% das mulheres ocupam a função de Direção ou Roteiro e que, em sua maioria, estão delegadas a outras funções.

Funções ocupadas pelas mulheres

Das 30% de mulheres que ocupam a função de Direção ou Roteiro, 5 são diretoras, 6 são roteiristas e 14 são diretoras e roteiristas. Desses 30% há outra informação importante, em 6% desses projetos a equipe é formada somente por homens, mas a mulher que está entre eles é diretora ou roteirista. Dos projetos em que as mulheres ocupam outras funções, ela é exclusivamente produtora em 31% desses projetos, ou seja, a equipe é formada por homens, mas há uma mulher entre eles e ela é produtora.

Imagem 2 – Presença de mulheres por Função de Direção ou Roteiro.



Fonte: Elaboração própria com base nos dados do Sistema SecultFundarpe

A produção é a função em que a maior parte das mulheres ocupa. Essa questão é discutida na maioria dos debates e argumenta-se porque geralmente o homem está na função de diretor ou realizador e a mulher está na função de produtora. A direção ou realização é aquele lugar de prestígio, de criador, de realizador, pensador do filme, de maior visibilidade perante público e o setor. A produção, ao contrário da visibilidade, é o papel do cuidado, da organização da casa. Chies (2010) discute a identidade de gênero no campo profissional e reflete sobre as

profissões criadas especificamente para as mulheres, a exemplo das profissões que se apresentam como continuidade da vida doméstica.

Se a subordinação da mulher ao homem é um ponto fixo na mentalidade de uma sociedade, independente de qual profissão que esses venham a se confrontar no campo do trabalho, (...) por via de regra social, será menos valorizada nesse quadro, o que inevitavelmente indica que homens e mulheres não podem ter a mesma identidade mesmo que atuantes em uma mesma profissão. Pontos em comum nessa relação surgem, pois falamos de uma mesma profissão, mas existem diferenciais marcados pela questão de gênero. (CHIES, 2010, p. 510)

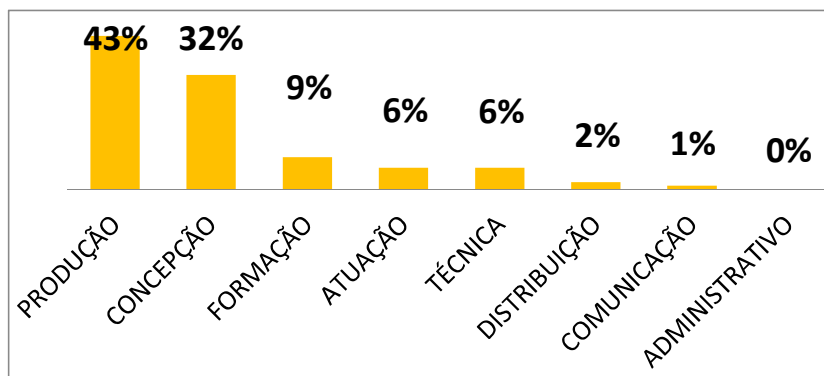
Nos debates com as mulheres do audiovisual, em Recife, elas afirmam que não menosprezam a função de produção em que as mulheres, em sua maioria, ocupam, mas que é uma reprodução, no set, da divisão sexual do trabalho. A produção é a função com maior porcentagem de mulheres, no Brasil e no mundo, conforme pesquisa sobre a participação das mulheres em funções-chave, na produção cinematográfica brasileira.

Entre as funções que foram possíveis ser mapeadas, decidimos agrupá-las para facilitar a análise. 1. Concepção: Direção, roteirista, direção de arte, curadoria, consultoria, argumentista, direção de programação, direção executiva e assistente de direção, animadora; 2. Produção: Direção de produção, coordenação, coordenação executiva, coordenação de acessibilidade, produtora executiva, produtora de lançamento e assistente de produção; 3. Técnica: Coordenação técnica, assistente de som direto, montadora, montadora de som, coordenação de exibição, técnica de exibição e editora; 4. Administração: Administrativo e prestação de contas; 5. Formação: Coordenação Pedagógica, educadora, pesquisadora e debatedora; 6. Atuação: Coreógrafa, atriz, depoente, narradora, apresentadora e permissão de uso de imagem, som ou obra; 7. Comunicação: Divulgação; 8. Distribuição: Coordenação de exibição, consultora de *crossmedia* e produtora de lançamento.

Silvia Cruz, responsável pela Vitrine Filmes, distribuidora brasileira, afirma que sua equipe de trabalho é formada 90% por mulheres e que quando iniciou esse trabalho, era a única mulher a frente de uma distribuidora, sete anos depois existem apenas duas mulheres no campo. Em sua fala, no Janela Internacional de Cinema, ela diz que a

maioria das distribuidoras é de homens, que esse ramo é dominado por eles.

Gráfico 3 – Divisão das funções ocupadas por mulheres



Fonte: Elaboração própria com base nos dados do Sistema SecultFundarpe

Pelo gráfico acima e voltando ao que o edital do Funcultura entende por equipe principal, os dados mais significativos são aqueles relacionados a produção e concepção, pois as outras informações não eram obrigatórias de serem colocadas nos projetos. Do total de mulheres, independente das funções, elas representam 43% das profissionais, enquanto os homens representam 57% dos profissionais. Dos 43% de mulheres profissionais, 30% são diretoras ou roteiristas. Enquanto dos 57% de homens, 70% são diretores ou roteiristas.

Considerações finais

Apesar dos esforços, esse debate ainda é recente e há pouco material *in loco*, seja nas instituições públicas ou na academia. O problema da falta de sistematização das informações anteriores ao edital 2015/2016 inviabiliza uma análise mais detalhada sobre a historicidade do tema e os avanços a partir das inovações do Funcultura. De 2015 até o atual momento, há mulheres se mobilizando, discutindo seus espaços profissionais, se articulando, se conhecendo e com urgência de representatividade no setor.

Os dados da pesquisa mostraram que o número de mulheres envolvidas, principalmente, em funções de prestígio, como direção e roteiro, é consideravelmente menor do que o número de homens.

Mesmo para o Estado de Pernambuco, cada vez mais visibilizado pelo cinema, a participação das mulheres nos cargos de comando, ainda é vista com estranhamento e não aceita por parte dos profissionais homens envolvidos.

Percebemos que há mais filmes produzidos por mulheres do que dirigidos e escritos por elas. A significativa participação de mulheres na área de produção reforça estereótipos, já que a função possui íntima ligação com o papel de cuidadora. A função do(a) produtor(a) requer organização e não necessariamente, criação. Ao contrário da função do(a) diretor(a) que trabalha diretamente com a criatividade e causa visibilidade, é uma função de importância e comandos. Dependendo da função a qual a mulher venha a ocupar, ela pode ser aceita ou sofrer descrença da sua capacidade.

Pernambuco está caminhando na frente com os dois últimos editais do Funcultura Audiovisual, mas não podemos esquecer a urgência de discussão em outras linguagens. É importante garantir a presença de pessoas sensíveis às questões emergentes sobre equidade de gênero e (in)visibilidade das mulheres, dentre outros marcadores que não conseguimos alcançar nessa pesquisa. A conquista desses espaços é necessária para menor discrepância, pois o audiovisual está longe de ser um espaço acessível de forma equânime para homens e mulheres.

Destacamos, por fim, o papel ativo dos grupos feministas e dos movimentos de mulheres para a construção desse debate e para o questionamento dessas ausências e invisibilidades. As iniciativas mapeadas nessa pesquisa são fundamentais para a desconstrução do machismo. A presença do poder público por meio do edital do Funcultura Audiovisual é indispensável nesse processo de construção de uma política pública de gênero.

Referências

BARRETO JANUÁRIO, Soraya. **Masculinidades em (re)construção: gênero, corpo e publicidade**. Covilhã: Coleção: Livros LabCom, 2016.

BARRETO JANUÁRIO, Soraya; VELOSO, Ana. O entrelace entre Gênero e Comunicação: uma discussão contemporânea. In. DIAS, Alfrâncio *et al* (Org.) **A transversalidade de gênero na produção do conhecimento e nas políticas públicas** Ed. IFS, Aracaju. 2017, pp.165-174

BOTELHO, Isaura. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. **Revista São Paulo em Perspectiva** [online]. 2001, vol.15, n.2, Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104script=sci_arttex&pid0S0102-883920010000200011 Acesso em: 17 de março de 2017

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean *et al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos os**. Petrópolis: Vozes, 2008 (Coleção Sociologia).

CHIES, Paula Viviane. Identidade de gênero e identidade profissional no campo de trabalho. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2010, vol.18, n.2, pp.507-528. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104026X2010000200013&script=sciabstract&tlng=es>. Acesso em: 15 de março de 2017

DANTAS, Daiany Ferreira. **Corpos visíveis: matéria e performance no cinema de mulheres**. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. 2015.

DE LAURETIS, Teresa. **Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984. p. 251-294.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

JESUS, Jaqueline. Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10**, Anais Eletrônicos, Florianópolis, 2013.

KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema - os dois lados da câmera**. Trad. Helen Márcia Potter Pessoa. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. In: **Pro-Posições** [online]. 2008, vol.19, n.2, pp.17-23. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>. Acesso: 10 de março de 2017

LÜDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo, SP: EPU, 1986.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

PESSOA, Ana. Por trás das câmeras. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Realizadoras de cinema no Brasil: (1930/1988)**. Rio de Janeiro: CIEC, 1989.

SCOTT, Joan W. **Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.** Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social.** São Paulo: Summus, 1988.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** 3ª edição. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2005.

Recebido: 13/03/2017

Aprovado: 06/05/2017