

REALIZADORAS NO AUDIOVISUAL: UM ESTUDO SOBRE A MULHER NO MERCADO PROFISSIONAL CINEMATOGRÁFICO

CAROLINA MONTEIRO ALVES¹; SÉRGIO BOTTON BARCELLOS²

¹*Universidade Federal de Pelotas – monteiro.cma@gmail.com*

²*Programa de Pós-Graduação em Sociologia -UFPel – sergiobbarcellos@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Na história do desenvolvimento do cinema, especialmente a partir da década de 1920¹, levantaram-se movimentos sociais e políticos que usaram os filmes para se expressar, tomando para si a responsabilidade de denúncia social, ou de propaganda partidária conforme fosse seu ímpeto. Apesar de o cinema ter, em sua origem, ativa e massiva participação de realizadoras (como Alice Guy-Blaché, a pioneira no elemento narrativo “close”), a criação da maior parte do discurso cinematográfico que estamos atualmente consumindo possui um filtro sexista o qual as mulheres têm dificuldade em transpor, e o espaço das profissionais da área acaba por ficar coadjuvante nas funções criativas². Isto é predominante em *set* de filmagem de várias espécies, seja em produção de videoclipe, série, publicidade, curta-metragem, etc – sem ser característica exclusiva ao cinema. Por isso, apesar de o cinema vir incluindo na relação de profissionais de excelência a muitas mulheres durante sua história e ter expandido consideravelmente o volume de pesquisas sobre esta temática no meio acadêmico brasileiro a partir dos anos 1980 (MONTORO, 2009), ainda lhes é comum à atribuição de funções associadas a tarefas domésticas (produzir, assistências e secretariados).

A questão que instiga essa pesquisa é a curiosidade em saber se as estudantes com formação superior em Cinema na Universidade Federal de Pelotas, única instituição pública de ensino no Rio Grande do Sul com esse curso, têm ocupado as chefias criativas. Sob essa perspectiva, o tema desta pesquisa é relativo à discussão do espaço da mulher no mercado profissional da produção filmica (seja cinema, televisão ou outros suportes) no Brasil.

2. METODOLOGIA

O problema parte da experiência dos estudantes em seus trabalhos práticos exigidos pelo curso superior público em Cinema e Audiovisual, trazendo esse debate à “nova divisão sexual do trabalho” (HIRATA e KERGOAT, 2007) e como isso se reflete no mercado cinematográfico.

1 Período marcado pelo início da obra de Dziga Vertov (1896 - 1954), cineasta russo que foi o precursor do “cine-olho” (*Kino-Pravda*) – um cinema “do que vejo no cotidiano social”.

2 Chamam-se aqui “chefias criativas”: roteirização, direções geral e de fotografia, e desenho de som.

A partir desse trabalho, o objetivo geral é problematizar a trajetória do perfil profissional em relação ao sexo feminino no mercado cinematográfico, a partir da revisão bibliográfica e por análise documental das taxas comparativas disponibilizadas nas estatísticas da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) sobre o nicho profissional.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Segundo pesquisa realizada em 2012 por Paula Alves, José Alves e Denise Silva (ENCE/IBGE) a disparidade entre homens e mulheres no mercado profissional do audiovisual ocorre por uma suposta crença dos donos de estúdios norte-americanos em que as mulheres não escrevem ou dirigem histórias “ambi-representativas” o suficiente, mas próprias “de mulheres”, como o drama e, portanto, vendem menos:

Ação e terror vendem para homens. Comédia romântica e drama vendem para mulheres. Segundo esses rótulos, filmes de homens fazem mais dinheiro. Filmes de mulheres são mais difíceis de vender, especialmente com protagonista feminina. (...) Mulheres seriam apropriadas para fazerem filmes femininos; filmes femininos não fazem dinheiro; então as mulheres têm baixa presença entre roteiristas e diretores. (ALVES, ALVES e SILVA, 2012, p. 5).

Esse tipo de argumentação contrasta com o estudo do Centro Ralph J. Bunche de Estudos Afro-americanos da UCLA³, que revela proporções de distribuição de filmes indicando que no ano de 2012 o segundo gênero filmico mais distribuído nos Estados Unidos da América foi o drama, e em terceiro, os filmes de ação (“filme de homem”). No mesmo período a pesquisa indica que, na televisão norte-americana, o gênero mais produzido e consumido por serviço *broadcast* (transmissão eletromagnética) é o drama. Em outras palavras, ainda que pudéssemos distinguir de forma sólida que o gênero filmico “drama” é “filme de mulher”, a realidade do mercado profissional é que os “filmes de mulher” são criados em um mercado em que os homens hegemonizam a função de criação no meio cinematográfico.

De 1920 até meados da década de 1930, as mulheres tinham um espaço amplo na criação, roteirização, direção, distribuição, etc. dos filmes norte-americanos, um cenário que não tornou mais a se repetir depois da ocupação destes lugares por homens. Esta organização do meio profissional se dá por relações econômicas e, portanto, denota relações de autoridade masculina no mercado - não por falta de mão-de-obra qualificada, mas por preferências cristalizadas dos estúdios, da instituição crítica e mercadológica⁴. Ao

3 *2015 Diversity Hollywood Report: Flipping the Script*. Disponível em: <http://www.bunchecenter.ucla.edu/wp-content/uploads/2015/02/2015-Hollywood-Diversity-Report-2-25-15.pdf> Acesso em 19 mai. 2016.

4 No Festival de Cannes de 2010, nenhuma mulher foi premiada. No mesmo ano, a premiação da Academia norte-americana, o Oscar, teve a primeira mulher a ser premiada na categoria Melhor Direção.

mesmo tempo, pela influência hegemônica da produção norte-americana, o mercado brasileiro não se afasta dessa realidade:

**Proporção de mulheres em funções-chave nos filmes de longa-metragem no Brasil
(1961-2010)**

| Função | 1961-1970 | 1971-1980 | 1981-1990 | 1991-2000 | 2001-2010 | Total |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-------|
| Direção | 0,68 | 1,77 | 3,27 | 11,35 | 15,37 | 6,87 |
| Roteiro | 0,68 | 2,43 | 3,60 | 9,51 | 13,78 | 6,48 |
| Produção | 0,68 | 2,77 | 4,17 | 13,50 | 23,71 | 9,99 |
| Fotografia | 0 | 0,33 | 0,45 | 0 | 3,19 | 1,13 |

Tabela 1. Fontes: SILVA NETO, 2009; Filme B; AdoroCinema; Kinoforum, 2011.⁵

De acordo com as proporções indicadas na tabela, da década de 1980 para cá, se percebe um pequeno aumento na participação feminina, coincidentemente, à época de crescimento das escolas de cinema no Brasil, no qual a mão-de-obra vem sendo qualificada. Esta é uma realidade distante da inserção no mercado ao modo pioneiro, que é fora da via “escolar” ou em cursos apenas tangentes à área.

A discussão a partir dos conceitos de *habitus* (BORDIEU, 2003) auxilia a problematizar o processo que operam de forma sutil (ou mesmo oculta) na separação e imposição dos papéis profissionais por critério do identitário “feminino”. Também por HIRATA e KERGOAT (2007), é possível refletir que essa separação se dá pelas complementaridades na “nova divisão sexual do trabalho”:

A abordagem em termos de “complementaridade” é coerente com a idéia de uma divisão entre mulheres e homens do trabalho profissional e doméstico e, dentro do trabalho profissional, a divisão entre tipos e modalidades de empregos que possibilitam a reprodução dos papéis sexuados. (HIRATA e KERGOAT, 2007, p.603).

Essa visão das autoras então constituída por “destinos naturais” que se “complementam” segundo as atribuições naturais que pautaria, então, as relações sociais da mulher pelo seu “dom natural” em “cuidar”. Partilhando desta visão, ALMEIDA (2014) entende que esses “destinos naturais” são, na verdade, uma forma de domínio, pois a complementaridade é marcada por diferenças no âmbito do poder. Conforme o autor,

(...) a diferença entre as atividades de homens e mulheres são construções sociais baseadas nas relações de produção material, que por sua vez, tem implicações ideológicas; as relações sociais de sexo implicam em hierarquização e, portanto, numa relação de poder e dominação. (ALMEIDA, 2014, p. 8)

Portanto, não são apenas uma forma de organização, mas de hierarquização. A ocupação de profissões artísticas, como parte dessas relações sociais pautadas pela divisão sexual do trabalho, revela-se um campo de incisivas desigualdades de poder e acesso a

5 Apud: ALVES, P.; ALVES, J. E. D.; SILVA, D. N. B. *Presença feminina no cinema brasileiro – por que estamos tão longe?* Disponível em: <http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT29-12.pdf> Acesso em 7 nov. 2015.

cargos de criação no campo cinematográfico – desigualdades essas que impactam sobre seus produtos finais e linguagem.

4. CONCLUSÕES

Desde a década de 1980 os estudos sobre gênero e trabalho dentro da área de cinema, audiovisual e mídias têm se ampliado, impulsionados pelos estudos feministas que passaram a ter espaço a partir das transformações políticas do país. Contudo, segundo os Anuários Estatísticos do Observatório Nacional do Cinema (OCA-ANCINE), e pelas estatísticas estrangeiras, confirmam-se ainda o espaço diminuto da participação da mulher no mercado profissional, com implicações negativas sobre a sua criação e realização das narrativas audiovisuais.

Ressalta-se que esse trabalho encontra-se em recente desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pelotas para elaboração de dissertação de mestrado, onde, a partir dessa investigação, podemos nos aproximar da reflexão para novos rumos em reconfiguração da formação profissional no audiovisual, no qual seja possível o protagonismo feminino em contar as suas próprias histórias.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, R. N. R. Gênero e trabalho: contribuições teóricas do feminismo para o debate acerca do mercado de trabalho no campo artístico. In: **Anais do Seminário FESPSP – Os rumos estratégicos do Brasil**. São Paulo: FESPSP, 2014. Disponível em: http://www.fespssp.org.br/seminario2014/anais/GT10/7_GENERO_E_TRABALHO.pdf Acesso em 12 ago. 2016.

ALVES, P.; ALVES, J. D; SILVA, D. N. B. **Presença feminina no cinema brasileiro – por que estamos tão longe?** Disponível em: <http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT29-12.pdf>

ANCINE. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2012**. Rio de Janeiro: OCA. Disponível em: http://oca.ancine.gov.br/anuario_estatistico.html Acesso em: 14 ago. 2016.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

HIRATA, H.; KERGOAT, D. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 595-609, 2007.

MONTORO, T. Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no País. **Lumina – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora**. Juiz de Fora, v.3, n.2. Dezembro, 2009.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, pp. 71-99, jul./dez. 1995.