

REDISTRIBUIÇÃO, RECONHECIMENTO E PODER NO FINANCIAMENTO PÚBLICO DO CINEMA PERNAMBUCANO: UMA ANÁLISE LONGITUDINAL DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA DO ESTADO NO ÂMBITO DAS DESIGUALDADES DE GÊNERO

*Redistribution, recognition and power in the public financing of cinema in
Pernambuco: a longitudinal analysis of the state's public cultural policy in the
context of gender inequalities*

Bárbara Cristina dos Santos Lino^{1*}

RESUMO

No Recife, observou-se uma vasta produção cinematográfica, apoiada financeiramente por uma política pública (Lei Estadual 12.310/2002), com expressivo foco em temáticas urbanas, desdobrando-se no engajamento pelo direito à cidade. Há, nesse fenômeno uma expressiva desigualdade de gênero nas funções de direção e produção, a partir do que buscou-se compreender se e como tal política de investimento público tem incidido sobre essas desigualdades, observando-se as estatísticas e as perspectivas de atrizes-chave com base nos conceitos de redistribuição e reconhecimento (Fraser; Honneth, 2003). De caráter descritivo-explicativo, abordagem metodológica mista e técnica de pesquisa documental, observou estatística e longitudinalmente a distribuição de gênero ao longo do período, as ações afirmativas e filmes beneficiados pela mesma; e análise de conteúdo para identificar e descrever a percepção de atrizes-chave sobre: 1) as condições de desempenho das funções; 2) tensionamentos de gênero na experiência profissional. Na análise, foi identificado que a persistência de tal fenômeno indica, primeiramente, que os processos de reprodução dessas desigualdades não foram significativamente atingidos pela política, ou mesmo que sua implementação não previu estratégias para interferir nestes processos. Apesar disto, observa-se que o acesso a esta política possibilitou que mais mulheres conseguissem realizar filmes na função de direção, indicando a permanência de um contexto de conflito e disputa.

Palavras-chave: Cinema; divisão sexual do trabalho; redistribuição e reconhecimento.

^{1*}Universidade Federal de Pernambuco. Mestranda em Sociologia (PPGS-UFPE), é bacharela em Ciências Sociais (UFPE) com formação complementar em Urbanismo (UFPE) e Cinema (UFPE). Pesquisadora na organização CineRuaPE, investiga as relações entre a experiência do cinema, a formação do espaço urbano e suas influências nos modos de vida e de sociabilidade com vistas para o desenvolvimento social. Bolsista CAPES. E-mail: barbara.lino@ufpe.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8098-1606>.

ABSTRACT

In Recife, there was a vast cinematographic production supported financially by a public policy (Law 12,310/2002), with a significant focus on urban themes, unfolding in the engagement for the right to the city. In this phenomenon, there is significant gender inequality in management and production roles, from which we sought to understand whether and how such a policy has affected these inequalities, observing statistics and the perspectives of key actresses based on the concepts of redistribution and recognition (Fraser; Honneth, 2003). Descriptive-explanatory in nature, with a mixed methodological approach and documentary research technique, it observed statistically and longitudinally the distribution of gender throughout the period, affirmative action and films benefiting from it; and content analysis to identify and describe the perception of key actors about 1) the conditions for performing their functions; 2) gender tensions in professional experience. In the analysis, it was identified that the persistence of this phenomenon indicates, firstly, that the processes of reproduction of these inequalities were not significantly affected by the policy, or even that its implementation did not foresee strategies to interfere in these processes. Despite this, it is observed that access to this policy enabled more women to direct films, indicating a context of conflict and dispute.

Keywords: Cinema; sexual division of labor; redistribution and recognition.

1. INTRODUÇÃO

No Recife – cidade com forte tradição na produção cinematográfica e com consolidado reconhecimento nacional e internacional – movimentos que reivindicavam o direito à cidade tiveram na tecnologia audiovisual um importante instrumento de expressão e de alcance comunicacional. Com isso, o cinema produzido nesta cidade funcionou como um expoente do supracitado tema, obtendo, ainda impacto nas decisões institucionais sobre o planejamento urbano da cidade em questão, apresentando uma relação expressiva e diretamente proporcional entre o crescimento do cinema de temática urbana, dos movimentos sociais e da influência nos acontecimentos institucionais do planejamento. Assim, é possível argumentar que neste local a produção cinematográfica se apresentou como também um instrumento de poder social de governança participativa para a tomada de decisão, em especial no que toca o tema do direito à cidade (Lino, 2016).

Nesse fenômeno, é possível observar uma predominância masculina na categoria, em especial no que se refere à posição de diretor. A história do cinema, em si, apresenta essa característica, em que é possível observar, ao longo de seu desenvolvimento, uma predominância quase que total de homens como sendo autores dos filmes em si ou de feitos relativos ao tema. Enquanto isso, é observável também uma presença maior de mulheres ocupando a posição de produtoras, fato esse que evidencia a existência de uma divisão sexual do trabalho nesse setor

produtivo.

Nesse circuito, a condição de exceção de cinemas realizados por mulheres enquanto diretoras podem ser evidenciadas não apenas no quantitativo ínfimo de mulheres diretoras/autoras, mas também em nomenclaturas como cinema de mulher/feminino (tal como acontece com produções chamadas e agrupadas como sendo de cinema negro, cinema de arquitetura, cinema de margem, cinema do sul global, cinema queer etc.), uma forma de caracterização de que este cinema é um cinema do outro. Ambas as funções especificadas anteriormente, direção e produção, ocupam lugar de prestígio no que se refere ao status social profissional dentro da categoria. Apesar disso, o caráter artístico-criador atribuído à função de direção faz com que, nessa categoria, essa função se torne a mais prestigiosa em relação às outras, configurando uma função de liderança e poder.

No Brasil, é possível observar a ocorrência de uma dinâmica semelhante. Nos últimos anos, inclusive, a própria Associação Brasileira de Cinematografia tem publicado reflexões acerca da presença feminina na cadeia produtiva do audiovisual², deslocando e ultrapassando as mais antigas (e pertinentes) problematizações sobre a imagem feminina representada no cinema, e junto a isso, construções de sentido sobre o ser mulher, para propriamente a questão da presença feminina nas posições de produção e de autoria, ou, como comumente se fala, a questão das mulheres por trás das câmeras.

Na cidade do Recife, é expressiva a discrepância entre a existência de homens e mulheres na cadeia produtiva do audiovisual, refletindo uma desigualdade estrutural presente também em todo o país, conforme observado não apenas em dados disponibilizados pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), como também empiricamente em variados festivais de cinema do Brasil frequentados pela autora por cerca de sete anos, condição esta que se apresenta também em outras categorias profissionais que envolvem cargos de liderança e poder de decisão na sociedade. É observável, ainda, que nesta cidade, além de uma média de desigualdade de gênero acima dos escores nacionais, as funções de roteiro e direção são comumente realizadas por uma mesma pessoa em cada projeto, enfatizando a característica do chamado cinema de autor nesta cidade.

2.OBJETIVOS

² Elas por trás das câmeras, artigo publicado na página virtual da Associação Brasileira de Cinematografia por Danielle de Noronha, disponível em: <https://abcine.org.br/site/elas-por-tras-das-cameras-reflexoes-sobre-asmulheres-no-audiovisual/>.

Pensando na condição socioprofissional e na influência sobre o percurso do planejamento urbano e dos movimentos sociais que a produção audiovisual do Recife tem apresentado junto ao incentivo financeiro existente nesta cidade, a presente pesquisa teve como objetivo geral descrever e analisar a distribuição de gênero nas funções de produção e de direção na cadeia produtiva do cinema recifense, apoiando-se no modelo proposto pelo conceito de desigualdades categoriais de Charles Tilly, com categorias dicotômicas (homens-mulheres; brancos-negros etc.), para investigar as desigualdades existentes – e persistentes – não apenas entre indivíduos, mas também entre grupos de indivíduos.

Como objetivos específicos, buscou-se: 1) analisar comparativamente e em série histórica (indo do ano de 1996 até o ano de 2016) o perfil social de produtores e diretores de cinema da cidade do Recife³; 2) analisar se a partir da implementação da política pública de financiamento para produção audiovisual do estado de Pernambuco houve alterações significativas nos perfis observados; 3) compreender se e como tal política pública tem incidido sobre essas desigualdades, observando-se as estatísticas relativas à política e à produção audiovisual; e 4) analisar as perspectivas de atores-chave com base nos conceitos de redistribuição e reconhecimento (Fraser e Honneth, 2003).

3. METODOLOGIA

De caráter descritivo-explicativo, abordagem metodológica mista e técnica de pesquisa documental, utilizou-se da estatística descritiva para observar longitudinalmente a distribuição de gênero na categoria ao longo do período, identificando o desenvolvimento da política pública nesse local, ações afirmativas e os filmes beneficiados pela mesma; bem como utilizou-se a análise de conteúdo para identificar e descrever a percepção de atrizes-chave sobre: 1) as condições de desempenho das funções; 2) tensionamentos de gênero na experiência profissional. A análise se fundamentou no diálogo dos resultados obtidos em ambas as etapas a fim de cercar o objeto de diferentes perspectivas, focando na principal questão desta pesquisa: a influência da política pública de incentivo à indústria cultural na divisão sexual do trabalho no audiovisual recifense.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

³ Essa delimitação temporal se faz interessante pelo fato de no ano de 1996 ter ocorrido a chamada retomada do cinema pernambucano, com o lançamento do filme *Baile Perfumado*. Em 2016, ainda, ocorreu o lançamento do filme *Aquarius*, filme recifense que estreou no Festival de Cannes, o mais prestigioso festival de cinema do mundo realizado na França.

Sendo um produto e uma expressão da cultura, o cinema é uma obra produzida a partir de um conjunto de crenças e valores existentes nas ideologias do sujeito criador, estando, assim, inserida em um contexto social, o qual é dotado de história e relações de poder, podendo expressar características de um tempo e influenciar os modos de vida, a moral e as práticas sociais, relacionando-se, pois, com o processo social. Assim, o cinema configura uma tecnologia que atua na experienciação e na produção da sociedade. Sendo o gênero um sistema de relações de poder mais que uma diferença material ainda que pautado nessa, entender as diferenças que circundam esses sujeitos seria entender as relações de desigualdade existentes no setor audiovisual aqui investigado.

Para a historiadora Joan Scott (2019), instrumentalizar as categorias de gênero pode ser uma estratégia útil para, por exemplo, analisar questões relativas às diferenças percebidas entre os sexos que estão manifestas no mundo social. A fim de problematizar a necessidade de se pensar o gênero como, especialmente, uma forma de dar significação às relações de poder na análise histórica, em especial na observação e na análise de diferenças persistentes entre homens e mulheres, a autora afirma que a história posterior é escrita como se essas posições normativas fossem produto de consenso e não de conflito (Scott, 2019, p. 67).

4.1 Diferença e desigualdade a partir de gênero

A distinção entre diferença e desigualdade pode ser encontrada em debates como o entre Nancy Fraser e Axel Honneth (2003), que problematizam a questão para pensar diferenças que, para além das questões de reconhecimento, constituam desigualdades com relevância política e que, assim, levantem demandas por redistribuição de importâncias e de acessos a espaços sociais e a recursos, tal como identificado na questão da produção cinematográfica abordada para esta análise. Para os autores, as sociedades vão muito além de um acordo ético entre seus membros: elas são constituídas também por imperativos sistêmicos. Por reconhecimento, distingue-se analiticamente o que seria injustiça econômica e injustiça cultural: a primeira estaria associada a questões de redistribuição econômica, enquanto que a segunda estaria associada a questões ligadas à revalorização de identidades culturais e seus produtos culturais, pensando, inclusive, padrões de representação, interpretação e comunicação, os quais seriam responsáveis por conferir sentido aos atores, ressaltando, ainda, a questão da dominação cultural, ocultamento e desrespeito. Neste sentido, os autores argumentam que o gênero mobilizaria questões ligadas tanto à redistribuição quanto ao reconhecimento. Assim, torna-se significativo pensar questões de reconhecimento e de redistribuição a partir da categoria gênero para as relações e desigualdades produzidas pelo cinema em questão, uma vez que esse trabalho não apenas detém alto valor como profissão artística e

cultural, como também está inserido em uma dinâmica de acesso a recursos públicos e um financiamento pautado na redistribuição, buscando-se, assim, descrever e analisar como mulheres diretoras atuantes nessa cidade percebem essa divisão sexual do trabalho.

No que se refere à distribuição de gênero nas funções de direção e produção, ainda, é pertinente questionar não apenas se as mulheres obtiveram crescimento na ocupação da função de liderança e condução dos aspectos simbólicos concernentes à obra, localizada na função de direção, como também qual tipo de cinema tem sido mais produzido por mulheres. Esta identificação auxilia a observar o quanto mulheres conseguem acessar recursos, uma vez que filmes do tipo documentário são menos custosos que filmes do tipo ficção, evidenciando uma hierarquia semelhante ao que poderia ser uma diferença de classe. Conforme apontado por Almeida,

No âmbito do financiamento dos filmes, geralmente se investe maiores recursos econômicos nos filmes de ficção, por diversos motivos: porque é um gênero que o público costuma consumir e isto pressupõe o retorno do capital investido, montagem de cenário, cachê para os atores, direção de elenco, o que, supostamente, não é necessário em um documentário, já que os diretores estão trabalhando com pessoas “reais”, que, por sua vez, não precisam de cachê, muito embora existam diretores e diretoras que paguem cachê às pessoas que participam de documentário. (...) Essas questões apontam para o fato de que a que a divisão sexual do trabalho no cinema não é uma exceção, mas uma regra: assim como ocorre em outros campos, as posições de maior prestígio tendem a ser ocupadas pelos homens. Ao mesmo tempo é intrigante que as diretoras que obtêm as mesmas condições materiais para a produção de um longa-metragem de ficção não sejam tão reconhecidas ou prestigiadas quanto os cineastas pernambucanos. O 74 que nos leva a outra regra constitutiva do mundo do cinema: as condições reais e necessárias para o reconhecimento da obra e da direção, os festivais (Almeida, 2020, p. 74).

Nesse sentido, o acesso ao circuito e à circulação dos filmes produzidos por diretoras mulheres também é um fator que pode vir a evidenciar desigualdades de reconhecimento nos termos de Fraser e Honneth (2003). No que concerne ao escopo da circulação, Almeida argumenta que os festivais seriam espaços de reconhecimento público, tanto para a obra em si quanto para a direção, uma vez que sem o público a arte praticamente inexistente e, para que isso se realize, é necessário um jogo de influências (Almeida, 2020, p. 75).

5. CINEMA DE GÊNERO E PODER NO RECIFE

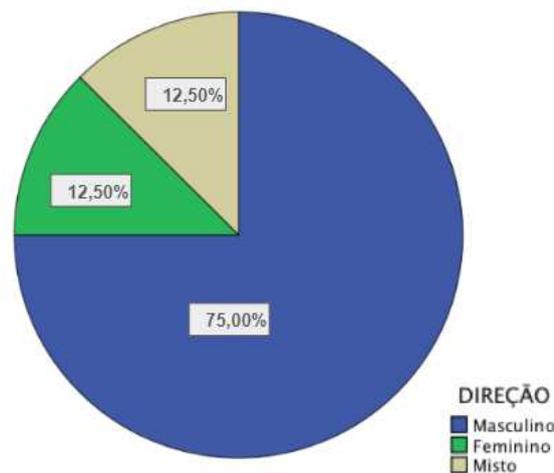
A partir dos dados aqui apresentados, buscou-se verificar e analisar, no âmbito descritivo, a distribuição de gênero nas funções de direção e de produção da categoria audiovisual, posições estas organizadas pela hierarquia de gênero. Para tanto, foram levantados, sistematizados e verificados dados relativos à realização audiovisual da cidade do Recife, com recorte metodológico

para filmes de temática urbana realizados do ano de 1996 ao ano de 2016, reunindo um total de 91 casos (filmes). Dentre eles, foram sistematizadas variáveis categóricas, como classe/formato, categoria, direção, roteiro, produção e financiamento, bem como variáveis escalares, com os números relativos a público e bilheteria, agrupando-as e comparando-as, juntamente ao levantamento de relatos documentais, em função da categoria analítica desta pesquisa: *o gênero*.

5.1. Distribuição de gênero dentro da função de direção

Para fins de otimização e considerando que uma expressiva maioria de diretores são também os roteiristas dos filmes (90,91%), a análise teve foco na dicotomia direção – produção. Conforme indicado na Figura 01, no que se refere à função de direção, tem-se que 75% dos filmes foram realizados por homens, enquanto que 12,50% por mulheres e os outros 12,50% são referentes a realizações de gênero misto.

Figura 1: Distribuição de gênero para a função de direção (1996-2016)



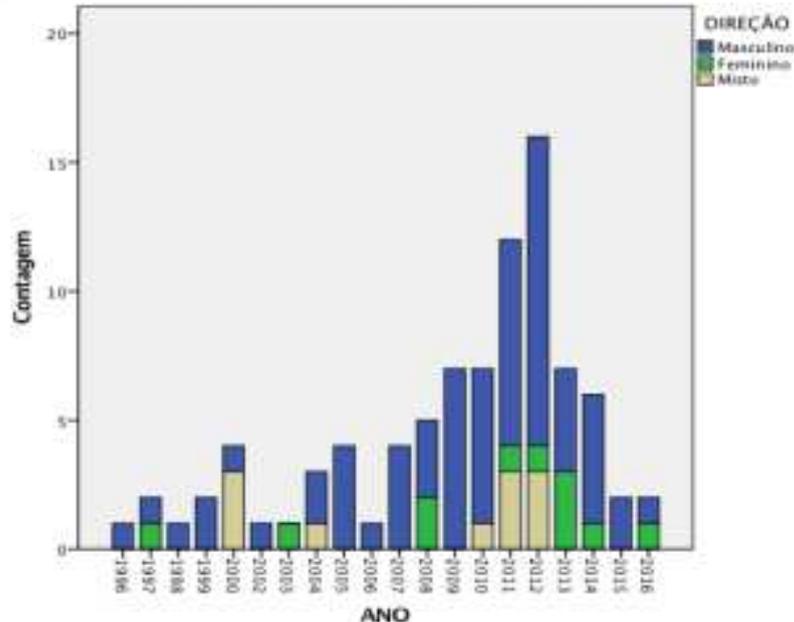
Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Somando três quartos de toda a amostra, evidencia-se uma alta concentração de casos de diretores homens. Essa concentração, ainda que seja um somatório de dados relativos ao total da linha do tempo investigada, aponta para um cenário de baixo índice de mudanças no que se refere à organização da categoria em relação à ocupação de funções nos termos da divisão sexual do trabalho abordada anteriormente.

Na Figura 02, pode-se observar longitudinalmente como a ocupação da função de direção se organizou ao longo do tempo. No que se refere ao gênero, a Figura 2 aponta para um aumento do número de filmes em geral, o que foi acompanhado do aumento tanto de mulheres quanto de homens enquanto diretores. Em termos proporcionais e considerando que nos primeiros anos do

período filmes com exclusivamente direção de mulheres foram raros, é possível observar uma leve diminuição no que toca à desigualdade de gênero no padrão de ocupação dessa função. Assim, é possível observar uma persistência da desigualdade observada e discutida no que toca à ocupação da função de direção, ainda que no ano de 2007 tenha havido a instituição do supracitado Funcultura.

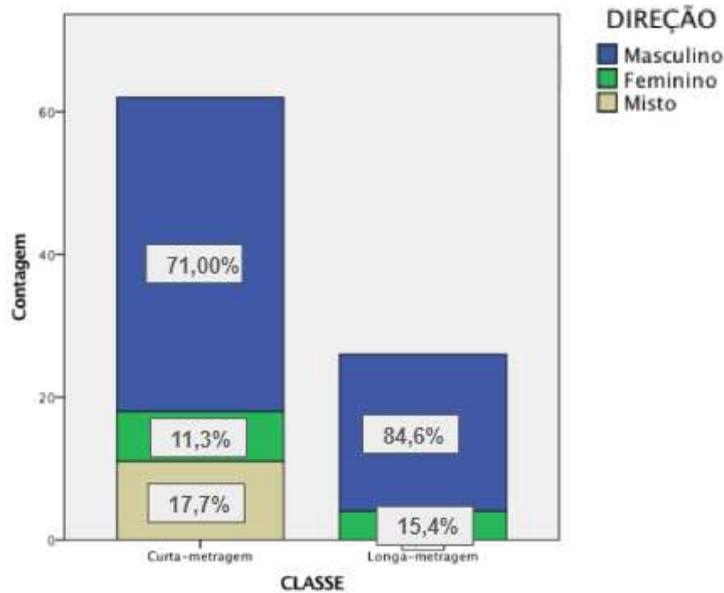
Figura 2: Distribuição longitudinal de gênero para a função direção (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

No que se refere à classe filmica, em geral, observa-se que há uma maior produção de curtas-metragens em relação à produção de longas-metragens, somando o primeiro o dobro do segundo (Figura 03).

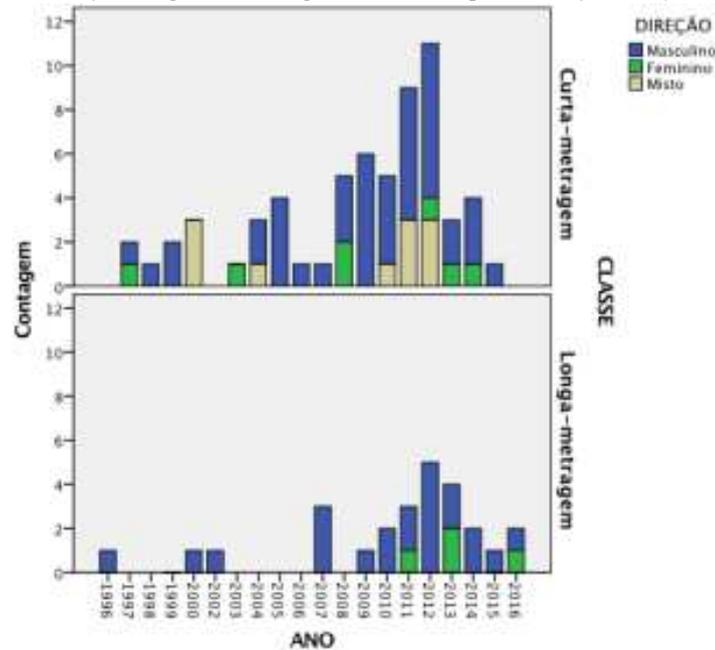
Figura 3: Distribuição de realização audiovisual por gênero e classe (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Esse fato estaria associado diretamente aos custos da realização. A partir da distribuição visual apresentada na Figura 3, para os filmes de longa-metragem, tem-se uma proporção ainda mais discrepante, com 84,6% de diretores homens e 15,4% de diretoras mulheres, sendo a classificação gênero misto inexistente. Nesse sentido e sabendo que a realização de longas-metragens tanto requer maiores recursos quanto legitima os diretores enquanto cineastas, observa-se uma desigualdade também de acesso a esses recursos, chamando atenção para questões de redistribuição, bem como trazendo a ideia de associação entre fatores contributivos para as desigualdades.

Figura 4: Distribuição longitudinal de gênero e classe para a função *direção* (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

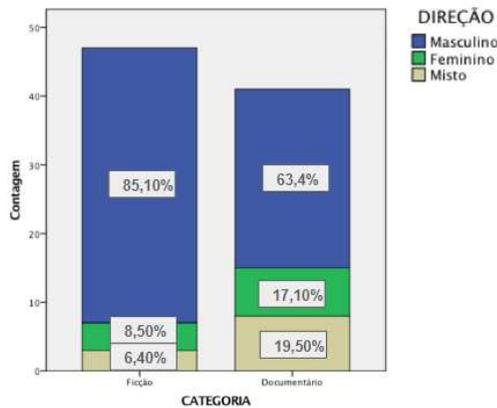
Observando-se a distribuição longitudinal para classe por gênero (Figura 04), percebe-se um aumento de filmes em geral, apresentando uma permanência no padrão de distribuição desigual, tanto para curtas quanto para longas, evidenciando que nos últimos anos do período abordado mulheres diretoras passaram a aparecer mais em relação a antes, ainda que em menor proporção que homens diretores.

No que se refere à categoria fílmica, relativa, aqui, à separação entre filmes de ficção e documentário, é visualmente observável na Figura 05 uma expressiva maioria de homens diretores de filmes de ficção e uma desigualdade menor, ainda que também expressiva, que segue o mesmo padrão para filmes de documentário. No que toca à distribuição no eixo de ficção, tem-se 85,1% de homens diretores, 8,5% de mulheres diretoras e 6,4% para filmes de direção do tipo gênero misto. Para os filmes de documentário, 63,4% de homens diretores, 17,1% de mulheres diretoras e 19,5% de filmes do tipo gênero misto.

Nesse sentido, é observável uma maior presença de mulheres diretoras nos filmes documentários, representando uma proporção próxima ao dobro do número de mulheres diretoras nos filmes categorizados como ficcionais. Ainda, observando-se a distribuição longitudinal para cada categoria, tem-se que a atuação de mulheres diretoras em filmes de ficção é bastante recente, além de se mostrar como um acontecimento raro no histórico de realizações do conjunto. Por outro lado, a presença de mulheres diretoras em filmes de documentário, ao longo deste período,

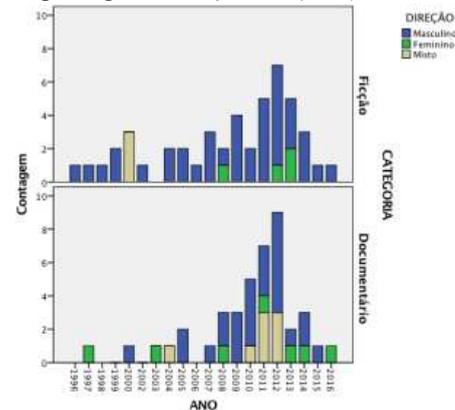
mostra-se recorrente, ainda que numa proporção menor em relação à presença de homens diretores.

Figura 05: Distribuição de realização audiovisual por categoria (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 06: Distribuição longitudinal de gênero e categoria para a função direção (1996-2016)



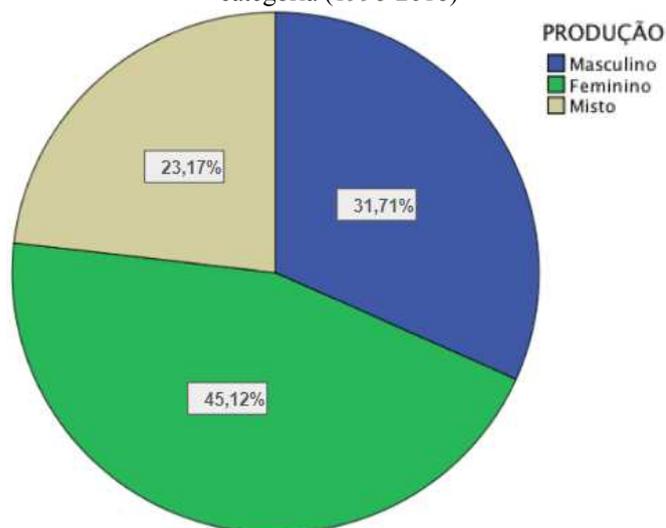
Fonte: elaborado pela autora, 2021.

5.2. Distribuição de gênero dentro da função de produção

Conforme indicado na Figura 07, no que se refere à função de produção, tem-se que 45,12% dos filmes foram produzidos por mulheres, enquanto que 31,71% por homens e os outros 23,17% são referentes a realizações de gênero misto. A partir da distribuição longitudinal da ocupação dessa função, observada na Figura 08, é identificável que nos primeiros anos, a ocupação da função se dá de maneira bastante heterogênea, havendo um expressivo crescimento do número de mulheres produtoras a partir do ano de 2008, o que vai se sobrepondo tanto à presença de homens produtores quanto às produções do tipo gênero misto. Assim, observa-se a ocorrência de um predomínio de mulheres diretoras nos últimos anos do período observado, culminando na ocupação exclusiva da função nos últimos dois anos, sugerindo-se a ocorrência de uma especialização da função com rebatimento de gênero, com mulheres assumindo predominantemente a posição de produtoras.

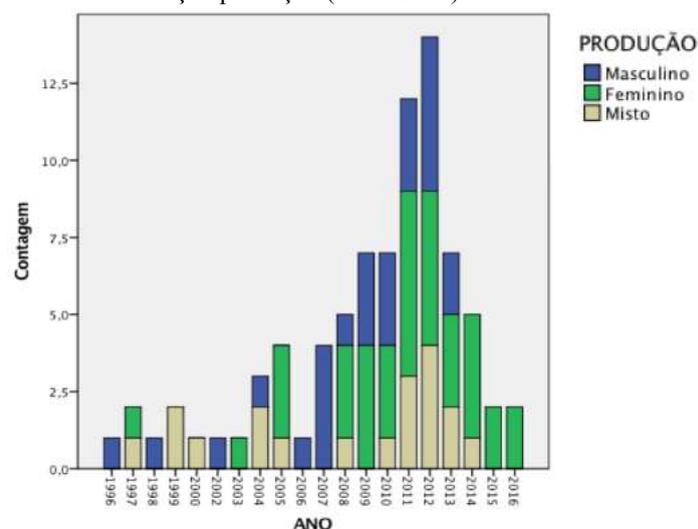
No que toca ao âmbito da produção de filmes no segmento de classe, é observável uma expressiva maioria de mulheres produtoras, tanto para curtas-metragens quanto para longas metragens, havendo uma visual equivalência entre as proporções de gênero encontradas para a produção de curtas e longas.

Figura 07: Distribuição de realização audiovisual por categoria (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 08: Distribuição longitudinal de gênero para a função produção (1996-2016)

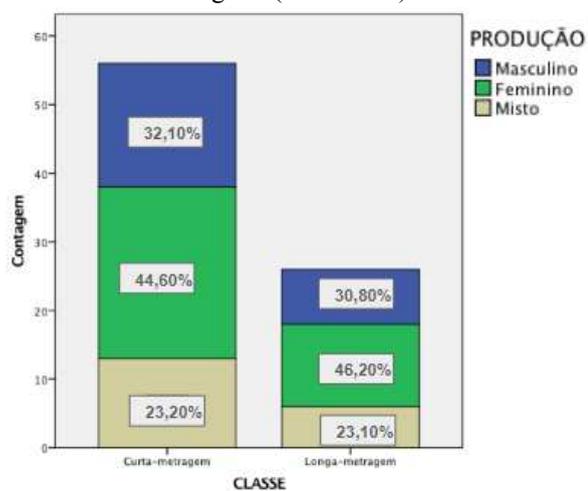


Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Para curtas-metragens, tem-se as proporções de 44,6% de mulheres produtoras, 32,10% de homens produtores e 23,2% de produções do tipo gênero misto, apontando uma heterogeneidade na ocupação da função no que se refere ao conjunto geral dos dados, apesar da existência de uma concentração de grande número de mulheres diretoras nos últimos anos, conforme observado na Figura 08 e comentado anteriormente.

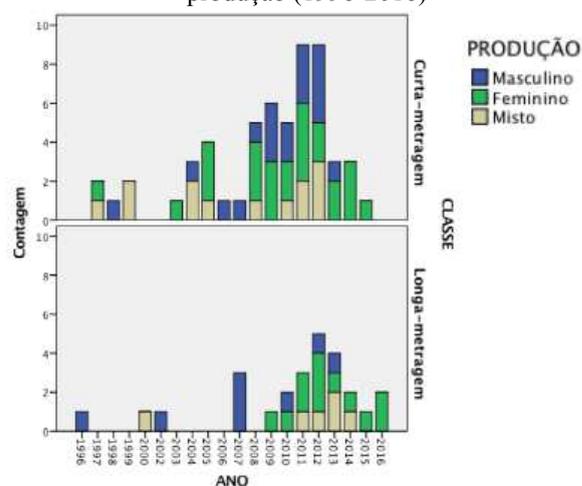
Conforme observado na Figura 10, a distribuição longitudinal para curtas-metragens aponta para uma ocupação heterogênea e equilibrada entre os gêneros masculino e feminino durante os anos iniciais, havendo um aumento de mulheres produtoras frente a uma diminuição de homens produtores nos últimos anos e, assim, um aumento da desigualdade na ocupação dessa função, com as mulheres apresentando um predomínio enquanto homens passam a não mais aparecer na distribuição.

Figura 09: Distribuição de realização audiovisual por categoria (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021

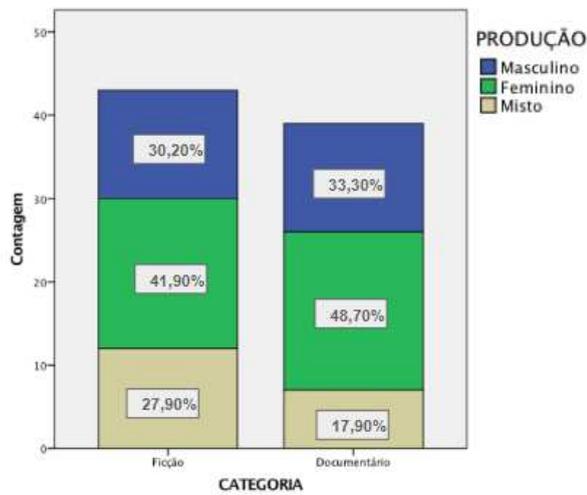
Figura 10: Distribuição de gênero para a função produção (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

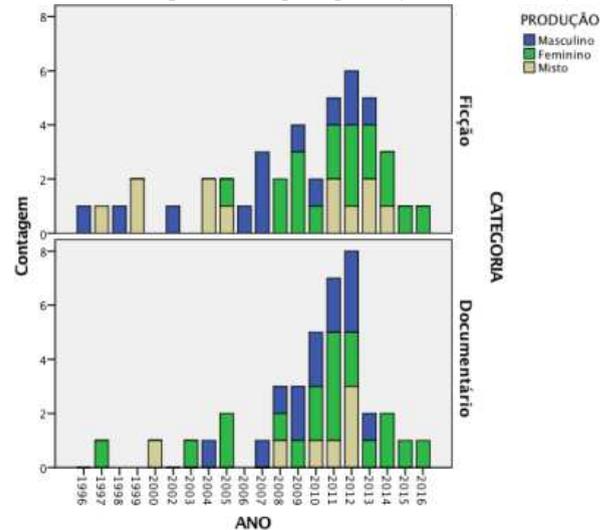
No que se refere à distribuição longitudinal para longas metragens, observa-se uma inexistência de mulheres produtoras até os anos 2008, aparecendo o primeiro caso de uma mulher produtora no ano de 2009, a partir do que há um expressivo aumento na proporção de mulheres nessa função para os longas-metragens, o que acompanha o padrão de ocupação observado para o conjunto geral, em que mulheres produtoras passam a predominar a função, chegando a ocupá-la com exclusividade em detrimento de homens produtores.

Figura 11: Distribuição de realização audiovisual por categoria (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 12: Distribuição longitudinal de realização audiovisual por classe para produção (1996-2016)



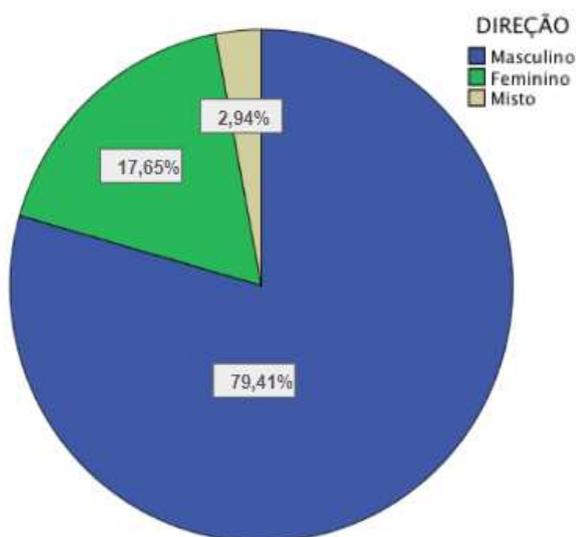
Fonte: elaborado pela autora, 2021.

No que toca à categoria fílmica, a Figura 11 aponta para uma proporção mais equilibrada para filmes de ficção, ainda que se tenha mais mulheres produtoras que homens, enquanto que para a categoria documentário é observável uma expressivamente maior proporção para mulheres produtoras em relação aos homens produtores. No âmbito da distribuição longitudinal, apresentada na Figura 12, observa-se a presença de mulheres diretoras existindo ao longo do período, com um expressivo aumento nos últimos anos tanto no que se refere à categoria ficção quanto no que se refere à categoria documentário. Apesar de tal semelhança, observa-se que nos primeiros anos do período não haviam mulheres atuando na função no âmbito de filmes ficcionais, enquanto que já eram maioria no âmbito dos filmes documentais. Nesse sentido, observa-se que à medida que o número de filmes vai aumentando, vai sendo intensificada a divisão do trabalho na cadeia produtiva do cinema nessa cidade, sugerindo uma especialização pautada pela divisão sexual do trabalho.

5.3. Distribuição de gênero no âmbito do acesso a recursos

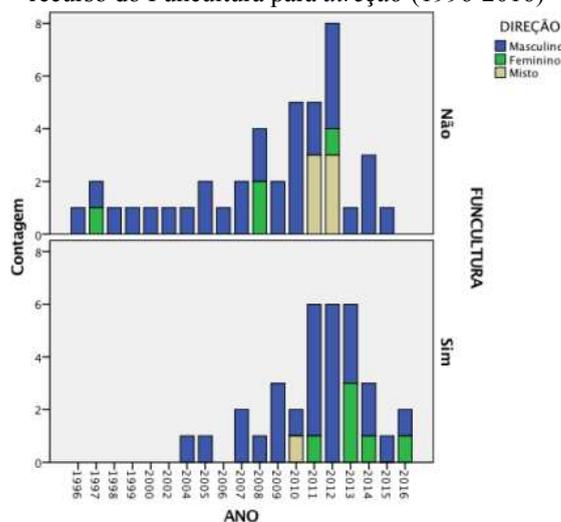
Considerando o caráter de autor atribuído à função de direção, a caracterização do acesso a recursos será focada na distribuição de gênero para especificamente essa função. Ainda, para fins de avaliação de impacto local, o recurso observado será especificamente o Funcultura, política pública cultural de incentivo financeiro do Estado de Pernambuco, dentro da qual foi implementada um eixo específico para as obras relativas à linguagem audiovisual. Nesse sentido, é importante observar como a distribuição de gênero do conjunto veio acessando esse recurso enquanto autores das obras.

Figura 13: Distribuição de acesso ao recurso do Funcultura para *direção* (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 14: Distribuição longitudinal de acesso ao recurso do Funcultura para *direção* (1996-2016)



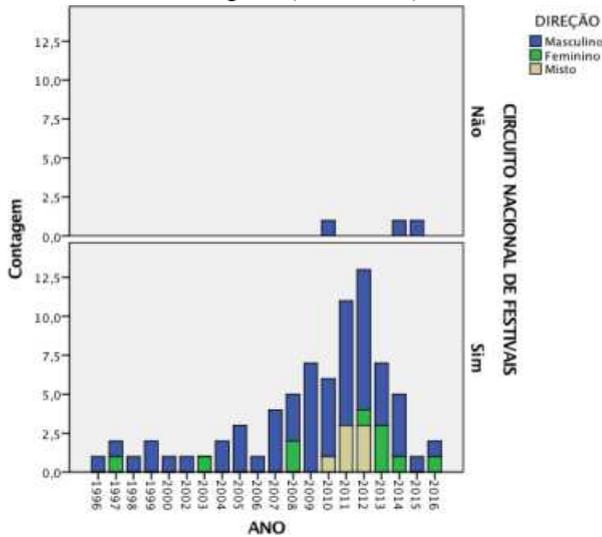
Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Ainda que muitos filmes recifenses tenham acessado outros recursos antes e durante a implementação da política local exclusiva para a linguagem, no que se refere à proporção de filmes que acessaram ou não esse recurso, tem-se que a maioria não o acessou, o que relaciona com o fato de nem sempre ter havido uma política local voltada para realizações audiovisuais. No que se refere à distribuição de gênero relativa aos filmes que acessaram a esse recurso, a Figura 13 apresenta a proporção de 79,41% para homens, 17,65% para mulheres e 2,94% para o tipo gênero misto. Apesar de um predomínio de homens no acesso ao recurso do Funcultura, observa-se que a implementação da política influenciou o aumento da proporção de diretoras mulheres, evidenciando a importância da política para a inclusão de autorias heterogêneas, influenciando, assim, na cultura de mulheres diretoras na categoria profissional.

5.4. Distribuição de gênero no âmbito da circulação em festivais

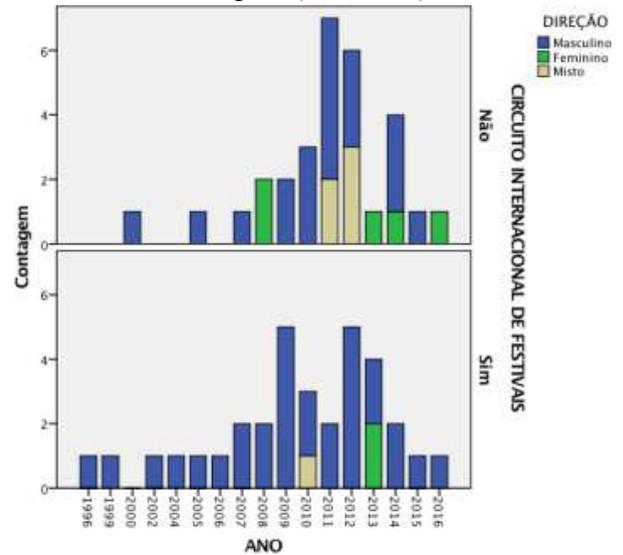
Sabendo-se que os festivais configuram uma parte importante para a chamada carreira do filme, bem como essa circulação afeta questões tanto de alcance e quanto de projeção pública do filme e das ideias no filme imprimidas. Ainda, essa circulação associa-se a outras camadas da cadeia produtiva do audiovisual, tais como curadoria e as possibilidades de relações dentro do circuito. Assim, faz-se interessante observar a distribuição de gênero no que se refere ao alcance dos filmes realizados. Na Figura 15, evidencia-se uma quase totalidade de filmes circulando no circuito de festivais nacionais, sugerindo que esse ambiente configure uma etapa fundamental da carreira do filme.

Figura 15: Distribuição de realização audiovisual por categoria (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 16: Distribuição de realização audiovisual por categoria (1996-2016)



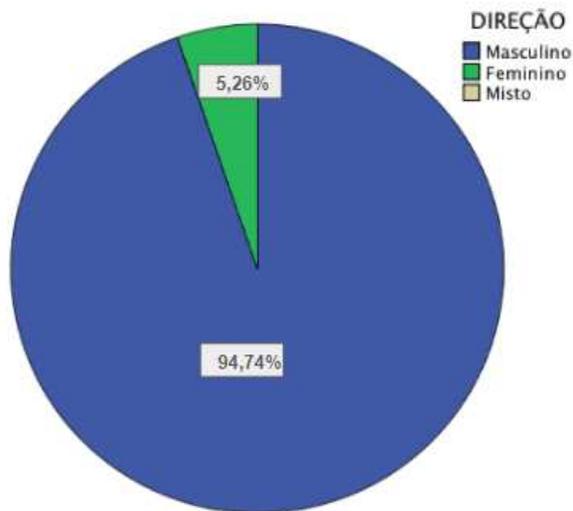
Fonte: elaborado pela autora, 2021

No que se refere à circulação dentro de festivais internacionais, observada na Figura 16, evidencia-se uma expressiva desigualdade no alcance dos filmes a esse circuito no geral. Ainda, observa-se uma desigualdade ainda mais expressiva em relação ao gênero, uma vez que as mulheres enquanto diretoras aparecem apenas em um único ano, o de 2013, evidenciando uma predominância masculina no alcance internacional.

5.5. Distribuição de gênero no âmbito da distribuição comercial

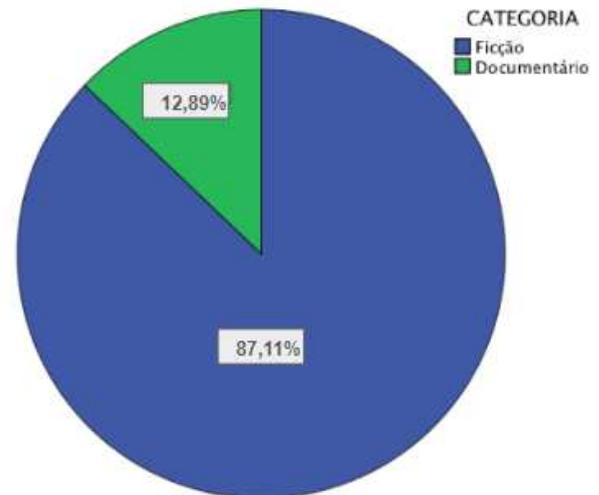
Comparativamente, mulheres ocupam uma expressiva minoria dessas salas, com 94,74% de ocupação por diretores homens e 5,26% de ocupação por diretoras mulheres, conforme indicado na Figura 17. Ainda, observando-se a Figura 18, é possível perceber que o alcance a esse circuito de distribuição e, portanto, às salas de exibição comerciais por parte dos filmes documentários é expressivamente menor que os filmes ficcionais, com uma proporção de 87,11% para filmes de ficção e 12,89% para filmes documentários de um total de 22 salas.

Figura 17: Proporção de acesso a salas de exibição por gênero (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 18: Proporção de acesso a salas de exibição por categoria filmica (1996-2016)



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

5.6. Bilheteria

Tabela 1: média de bilheteria

Direção	Média	N	Desvio Padrão
Masculino	468625,53	19	1195762,201
Feminino	17693,50	2	20355,483
Total	425679,62	21	1142488,790

Fonte: elaborado pela autora, 2021.

No que se refere às médias de bilheteria, tem-se uma extrema disparidade entre os valores para bilheterias masculinas e femininas, com os menores valores para os filmes de diretoras mulheres, conforme aponta a Tabela 6. Ainda, tem-se um alto e expressivo desvio padrão, evidenciando valores muito discrepantes entre si, sendo a média apresentada um valor distorcido. Assim, observando-se graficamente a diferença entre essas estimativas de bilheteria, conforme apresentado na Figura 29, tem-se a proporção de 96,36% dos valores de bilheteria para diretores masculinos, enquanto se tem apenas o valor de 3,64% para mulheres diretoras.

5.7. Gênero e percepção da divisão sexual do trabalho

A divisão sexual do trabalho presente na produção audiovisual aqui em questão se apresenta como uma realidade recentemente problematizada pelas mulheres envolvidas nessa categoria. Segundo S.M.,

A articulação política das trabalhadoras do audiovisual em Pernambuco, conectadas aos movimentos feministas, aponta para os modos pelos quais as mulheres têm buscado se tornar mais conscientes dessas desigualdades a fim de combatê-las. Isto fica expresso de diversas formas: na criação de redes e coletivos de mulheres voltadas para o audiovisual, nas ações que envolvem debates, formação política e formação audiovisual para mulheres, na produção de mostras de cinema para visibilizar o trabalho das diretoras, na formulação de políticas de cotas para mulheres, pessoas negras, indígenas e com deficiência e, nas pesquisas desenvolvidas por mulheres que investigam temas correlatos a este problema (Almeida, 2020, p. 55).

Versando sobre violências estruturais, como assédio e sexualização de mulheres, tanto no ambiente profissional do audiovisual quanto no que toca à narrativa desenvolvida em filmes de destaque na cadeia produtiva, o Movimento Mulheres no Audiovisual de Pernambuco surgiu, conforme aponta sua Carta-manifesto, a fim de

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 (Mov. Mulheres no Audiovisual PE, 2016).

Nesse sentido, percebe-se que

Cineastas e demais profissionais do cinema não tem apenas produzido críticas à cultura do machismo, do sexismo e do racismo em relação à representação e representatividade das mulheres nos filmes, elas propõem, além disso, uma redefinição das próprias práticas dentro e fora do set de filmagem, nas relações que precisam travar diariamente em seus cotidianos, seja com profissionais da cena artística e mesmo com as instituições locais (Almeida, 2020, p. 42).

Para além da reflexão a respeito das relações de poder pautadas em gêneros existentes na profissão, o Movimento também desempenha outros papéis, atuando como um agente formativo e capacitador de habilidades para fortalecer a categoria. Na Figura 19, identifica-se uma disponibilização de capacitação para o acesso a recursos no principal edital de fomento do estado; na Figura 20, identifica-se um espaço de diálogo sobre a atuação profissional das mulheres envolvidas nessa categoria; na Figura 21, identifica-se uma atividade formativa a respeito do

assédio no trabalho, com uma chamada à desnaturalização dessa violência presente no campo profissional em questão.

Figura 19: Cartaz do movimento Mulheres no Audiovisual (1)



Fonte: Movimento Mulheres no Audiovisual.

Figura 20: Cartaz do movimento Mulheres no Audiovisual (2)



Fonte: Movimento Mulheres no Audiovisual.

Figura 21: Cartaz do movimento Mulheres no Audiovisual (2)



Fonte: Movimento Mulheres no Audiovisual.

5.8. Gênero e redistribuição

No que concerne ao acesso a recursos materiais e financeiros, bem como especificamente o acesso aos recursos redistribuídos pela política pública de fomento promovida pela Fundação de Cultura do Estado de Pernambuco, identifica-se a percepção de que, em suas práticas, mulheres tendem a acessar menos recursos, tanto no que se refere à aprovação no edital, para o qual é preciso um conhecimento prévio de interação com o procedimento formal, quanto no que se refere ao tipo de aprovação obtida, sendo mais presentes em aprovações do tipo curta-metragem e documentário (longa ou curta-metragem). Nos últimos anos, essa política pública foi sendo modificada, estabelecendo políticas de pontuação afirmativa para proponentes e equipes diversificadas, com foco em gênero, raça e territorialidade, por exemplo. Ainda, no que toca às condições materiais para a realização, as mulheres se percebem precisando articular suas redes relacionais como recursos, de maneira mais condicionante, para conseguirem realizar seus projetos, mesmo aquelas que se percebem localizadas em uma condição de privilégio econômico e de classe.

Não raro, mulheres diretoras acabam por transformar o dinheiro adquirido para execução de curtas-metragens para produzirem longas-metragens, estabelecendo, assim, uma condição de vulnerabilidade para possibilitar a realização de seus projetos.

Nos bastidores internos a que pude ter acesso e em conversas informais com outras diretoras, elas comentam sobre o fato de que os investimentos na produção de

documentário são realmente menores, em comparação aos filmes de ficção e, a ficção em sua maioria, é realizada por homens (M.Y. apud Almeida, 2020, p. 74).

Eu nunca aprovei um longa, todos os filmes que eu fiz foram com dinheiro de curta, todos” (A.N. apud Almeida, p. 74).

A gente pegou um dinheiro de curta e gastou inteiro pra fazer essa filmagem (de longa) (M.Y. apud Almeida, p. 74).

5.9. Gênero e reconhecimento

No que toca ao âmbito do reconhecimento, a chamada “carreira do filme”, predominantemente a circulação em festivais como uma grande vitrine dessa categoria antes da culminância de entrar em cartaz comercialmente em programações convencionais de cinemas, se evidencia uma desigualdade de reconhecimento mais aprofundada internamente à cidade investigada, quando na própria cidade do filme as barreiras se percebem maiores que fora. Em sua fala sobre esse âmbito, A.N. aponta para

uma tentativa de entender um pouco o que significava ser mulher fazendo cinema aqui em Pernambuco (...). Era uma sensação estranha porque (...) eu via o filme ganhando o mundo (...) participando de muitos festivais (...) e pegando muito lindamente (...) nas pessoas. O retorno das pessoas era muito bonito sobre o filme. Depois o filme foi para TV SESC, foi exibido na TV Câmara (...) um caminho muito bonito e aqui era como se ele não existisse (A.N. apud Almeida, p. 79).

Ainda sobre o acesso ao circuito de festivais e, portanto, de circulação e exibição de seu filme, um relato profundamente significativo evidencia o quanto a cultura do cinema masculinizado ativa mecanismos de aprofundamento de desigualdade na prática dos atores com poder envolvidos na cadeia produtiva do audiovisual dessa cidade, quando

[O curador] liga para [a produtora] dizendo: (...) A gente quer muito o filme (de Ana) na programação desse ano (...). O que eu tenho para propor para você é (...) que ele passe no cinema do Museu às 15h da tarde numa terça-feira. Subiu um sangue (...). Eu (...) que sinto falta de dar grito (...). Eu disse assim (ao curador): (...) Já teve na história [desse festival] algum realizador pernambucano que tenha entrado na programação (...) e não tenha estreado o filme em horário nobre do Cinema São Luiz? Quem? Me diga um nome. Qualquer um. Não tem! Então por que vocês estão me propondo lançar um filme às 15h da tarde, no Cinema do Museu, dentro da programação de vocês? É para cumprir tabela? É por que o filme entrou (no festival de) Brasília e vocês não podem ignorar o filme? Sinceramente (...). Eu entendo que é importante para o filme ter um aval do festival só que desse jeito (...) eu não quero (...) porque vocês constroem (...) um festival que é historicamente hierarquizado (...) e depois vocês me chamam para entrar no cinema do Museu de 15h da tarde o que é que vocês estão dizendo (...) simbolicamente? Que meu filme é menor (...), se vocês estivessem construindo um festival não hierárquico a gente não ia sentir diferença (...). Eu não posso aceitar (...) porque me violenta (...). Eu disse: Sinceramente, sete horas da noite no Cinema São Luiz.

Arrume esse horário que eu entro, senão, eu vou fazer igual a menina de Aquarius, que entra lá na sala e joga e cupim (...). Eu vou lançar uma carta pública e vou falar tudo isso que eu estou vivendo com vocês porque eu não estou (...) acreditando que [preciso] dizer isso tudo (...) a vocês. Todos os caras estrearam (nesse festival) (nos) horários nobres no Cinema São Luiz, com os holofotes (...) ao mesmo tempo eu senti que ali (...) algo estava se demarcando. E eu disse assim a ele: eu estou fazendo isso (...) você pode nem acreditar, mas não é por mim não, é por todas as mulheres que nunca entraram nesse festival e que se vier a entrar vocês vão pensar duas vezes antes de propor um horário para elas. Vocês tem que pensar nisso! (...). É um filme que fala sobre machismo (...) e vocês estão fazendo isso? (...) Foi muito violento (...). Ele voltou para mim: (...) sete horas da noite no Cinema São Luiz. Eu disse: massa! Agora eu não posso entrar nesse cinema e não falar do que a gente viveu (...). Falei com a galera do Mape (...) a gente fez uma faixa: representatividade já (...) Vou chamar todas as mulheres que trabalham no cinema no estado ou fora do estado que estejam presentes no São Luiz para vir ao palco (...) Era tanta mulher, tanta mulher (A.N. apud Almeida, p. 89).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos dados apresentados, identifica-se que a divisão sexual do trabalho existente na categoria profissional do audiovisual, em especial o audiovisual recifense, configura-se como um elemento de conflito e disputa, para a qual parece haver uma recente percepção, em construção, na história desse cinema, tornando-se evidente e problematizada, especialmente, a partir dos primeiros acessos a experiências enquanto diretoras, ou seja, enquanto ocupantes de um lugar de poder e de prestígio consolidadamente masculino na história desse cinema, ou seja, a partir do deslocamento.

No que concerne aos dados quantitativos/longitudinais aqui apresentados, é importante observar como foram sendo alterados os modos de organização e de ocupação das funções de direção e de produção. Sabendo-se que o ambiente da realização cinematográfica era e é majoritariamente ocupado por homens, é possível observar que a passagem do tempo – e aqui o aumento de recursos acessados, a mudança de equipamentos e os incentivos sociais de mudanças urbanas que engajaram sujeitos ao redor de uma problemática comum – promoveu uma alteração e uma expansão da presença de mulheres. Em especial, na função de produção, o que culminou em uma aparente especialização e segmentação dessa função, atribuindo-a a mulheres. Enquanto isso, a diferença proporcional entre homens e mulheres foi diminuindo ao longo do período observado, ainda que de maneira incipiente, persistindo a existência de desigualdades entre homens e mulheres, segmentados entre diretores e produtores, respectivamente.

No que tange aos termos do acesso aos recursos do incentivo público do Funcultura, é observável que o acesso a ele possibilitou a que mais mulheres conseguissem realizar filmes na função de direção e, assim, de autoria. Ainda, a diferença entre homens e mulheres que conseguem

realizar filmes enquanto autores sem esse incentivo aponta que mais homens conseguem essa realização, indicando que mulheres dependem mais do incentivo público que homens, ainda que uma proporção considerável de toda a produção demonstre essa necessidade.

No que concerne a observar os dados de alcance, seja de circulação em festivais nacionais e internacionais, as diferenças e, assim, as desigualdades ainda são muito marcadas, com uma desvantagem altamente expressiva para mulheres em relação a homens. O fato de mais homens alcançarem esses espaços sugere uma relação com a ainda masculinização do ambiente público e do trabalho tipo como produtivo, em contraponto ao trabalho reprodutivo, observável na função de produção, na qual há uma concentração de mulheres atuando. É importante salientar que o acesso a esses espaços de projeção pública é essencial para o reconhecimento enquanto autor, diretor e realizador. Ainda, reverberam as ideias e concepções narrativas e ideológicas das obras, as quais advém do sujeito criador, sugerindo que o poder de projetar e difundir ideias e, assim, influenciar os espaços de debate e as relações sociais e políticas que podem vir a serem formadas ali ainda está concentrado nos sujeitos masculinos.

No que se refere ao tópico da própria distribuição de recursos, identifica-se que essas mulheres precisam realizar investimentos próprios, sejam eles financeiros ou relacionais, para conseguirem desenvolver seus projetos enquanto autoras. Esse fator suscita, primeiramente, a existência de uma condição de vulnerabilidade material já pré definida enquanto condição para realização da obra. De maneira relacionada a isso, também suscita a conclusão de que essa condição impõe e reforça o acesso de classe a esse tipo de trabalho e, por que não, de expressão artística-cultural de tão grande alcance de tão evidente influência nas práticas sociais, implicando em uma predominância de narrativas não apenas de gênero, como também de classe, individual e em rede, uma vez que os recursos relacionais são apontados como frequentemente o principal meio viabilizador para a realização dos projetos das mulheres com menos acesso a recursos de financiamento público, as quais são percebidas aqui como sendo a maioria.

Relacionado a esse ponto, identificou-se a existência de um movimento sólido e abrangente de mulheres que, para além da reunião de semelhantes em suas vulnerabilidades, atuam para incidir na realidade a partir de ações formativas, o que, a médio e longo prazo, pode vir a capacitar essas mulheres diretoras a acessarem formalmente esse conhecimento laboral de captação de recursos e, assim, possibilitando o acesso ao recurso material, condição básica para que a política pública de redistribuição possa, inclusive, atender o princípio fundamental da diminuição de desigualdades existentes nessa categoria. Nesse sentido, a consciência da diferença pela experiência também evoca a percepção de uma divisão sexual do trabalho mantida por meio do conflito e não do consenso,

com diferenças persistentes a partir das quais se reproduzem e se consolidam desigualdades de redistribuição e de reconhecimento no íterim da historiografia profissional da categoria aqui analisada, tal como apontado por Scott (2019). É considerando essa construção normativa da organização das posições sociais e sua percepção de desigualdades entre os sujeitos envolvidos que a ideia de redefinição das próprias práticas dentro e fora do set de filmagem, ou seja, na atuação profissional a partir daquilo que se espera da posição, em geral elementos e modos de operar associados a símbolos e valores do universo categorizado como masculino, que se torna também importante, enquanto elemento-chave, ressaltar a estratégia de assumir esses modos como uma maneira de produzir respeito para si enquanto uma mulher ocupante de uma posição de poder historicamente masculina e, assim, viabilizar e se manter na operação de tal função profissional.

A esse respeito, identificam-se dois tensionamentos: primeiramente, a percepção de que a ocupação dessas posições de poder vem associada a um esforço extra para também produzir as condições simbólicas de manutenção da legitimidade de estar ali, dada a condição relacional da atuação profissional. Em segundo lugar, a percepção de que o aprofundamento e a consolidação da divisão sexual do trabalho descrita anteriormente também se relaciona com uma ideia de se manter em segurança numa posição em que tanto as relações de conflito são mais amenas, quanto as relações ali estabelecidas são mais equivalentes, mantendo-se, assim, uma margem simbólica de segurança quanto ao risco desrespeitos e violências provenientes da disputa pelo poder, como por exemplo o assédio sexual, moral, entre outros. Assim, tanto a busca por segurança, quanto o enfrentamento pela masculinização das práticas profissionais sugerem a presença do conflito na organização dessa categoria profissional e na manutenção das diferenças percebidas.

No que toca ao tema do reconhecimento, identifica-se o estabelecimento de uma rede de impedimentos simbólicos pautados na divisão sexual do trabalho e na projeção de importância dada a essas mulheres, indo desde a ocupação de posições de poder e na possibilidade de desempenhar essas funções de maneira harmoniosa, seja na validação dada por um importante festival local que escolhe e tenta posicionar o produto cultural de uma mulher, aqui a sua obra fílmica, como sendo um artigo menor, quando essa mesma produção havia sido reconhecidamente importante para aquele momento do circuito nacional. Nesse contexto, a reação da diretora evidencia um efeito prático da construção recente de fortalecimento de mulheres enquanto sujeitas a serem reconhecidas entre si e fortalecidas entre si em relação à atuação nos espaços de disputa pelo reconhecimento de si e de suas obras enquanto tão válidas quanto aquelas realizadas por homens diretores.

Sobre esse aspecto, é importante destacar a atuação do movimento identificado como Mulheres no Audiovisual de Pernambuco como um espaço de fortalecimento e de formação política

e profissional que pode ter contribuído para a sensação de segurança e de auto reconhecimento enquanto um sujeito de direito ao contraditório dessa diretora de cinema frente à sua percepção de desrespeito, havendo buscado produzir esse respeito apontando diretamente para a diferença e para a desigualdade daquela proposta. Seu pedido de equivalência aponta para uma mudança de paradigma que, declaradamente, buscou não apenas projetar sua produção, como também abrir um espaço futuro para que outras mulheres pudessem acessá-lo de maneira o menos diferenciada possível. Assim, é importante localizar a atuação das organizações de classe enquanto atores de fortalecimento e mudança no contexto do fenômeno da desigualdade aqui analisada, associando-os aos avanços institucionais e ao processo social de reprodução dessas desigualdades, uma vez que não foram significativamente atingidos pela política pública, auxiliando na produção de estratégias para interferir nesses processos.

Por fim, é importante destacar os temas da formação de público, da educação técnico-artística, do fomento à representatividade, bem como uma incidência no tema do circuito exibidor, em especial as salas públicas e distribuídas no território, como esferas de interesse a serem combinadas às estratégias da política pública de fomento.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Samara Maria de. *Poéticas da resistência - um estudo sobre agência e poder nas práticas de diretoras de cinema de Pernambuco*. 2020. 103f. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal de Pernambuco- UFPE, 2020.

BABBIE, Earl. *Métodos de Pesquisas de Survey*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3a. ed. Tradução de Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FRASER, Nancy. ; HONNETH, Axel. *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange*. New York; London: Verso, 2003

LINO, Bárbara. A representação fílmica da verticalização na produção audiovisual de documentários na Cidade do Recife (1996 – 2015). *Relatório final de atividades do PIBIC/FUNDAJ*. (mimeo). Fundaj, 2016.

LINO, Barbara; NASCIMENTO, Cristiano Borba. De esculpir e materializar os tempos. A representação cinematográfica da paisagem vertical do Recife. In: *Revista de Estudos Brasileños*, São Paulo, v.4, n.7, 2017.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). *Pensamento Feminista conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

TILLY, Charles. *Durable Inequality*. Los Angeles & London: UCP, 1998.

Licença e Direitos:



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).