

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE GÊNERO –
ESPECIALIZAÇÃO

Daiane Teresa Bedin

**SOB AS LENTES DA EQUIDADE:
GÊNERO E TRABALHO NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA
GAÚCHA**

Santa Maria, RS
2023

Daiane Teresa Bedin

**SOB AS LENTES DA EQUIDADE:
GÊNERO E TRABALHO NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA GAÚCHA**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Estudos de Gênero, da Universidade Federal de Santa Maria como requisito parcial para obtenção do título de **Especialista em Estudos de Gênero.**

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Milena Carvalho Bezerra Freire De Oliveira-Cruz

Santa Maria, RS
2023

Daiane Teresa Bedin

**SOB AS LENTES DA EQUIDADE:
GÊNERO E TRABALHO NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA GAÚCHA**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Estudos de Gênero, da Universidade Federal de Santa Maria como requisito parcial para obtenção do título de **Especialista em Estudos de Gênero.**

Aprovado em 12 de setembro de 2023:

**Milena Carvalho Bezerra Freire de Oliveira-Cruz, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)**

Camila da Silva Marques, Dra. (UNILA)

Fernanda Capibaribe Leite, Dra. (UFPE)

Santa Maria, RS
2023

RESUMO

SOB AS LENTES DA EQUIDADE: GÊNERO E TRABALHO NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA GAÚCHA

AUTORA: Daiane Teresa Bedin

ORIENTADORA: Prof^ª. Dr^ª. Milena Carvalho Bezerra Freire de Oliveira-Cruz

O artigo propõe discutir a divisão sexual do trabalho na produção cinematográfica do Rio Grande do Sul, com o objetivo de analisar e dar visibilidade às dinâmicas das relações de trabalho e gênero do cinema. Para isso, foi realizado um mapeamento da presença de mulheres em posições-chave, através de um levantamento com base nos vencedores das categorias de curtas e longas gaúchos no Festival de Cinema de Gramado, e entrevistas semiestruturadas para obter as perspectivas das mulheres trabalhadoras do cinema sobre suas interações entre gênero e trabalho. Os resultados obtidos apontam para a prevalência contínua de uma maioria masculina e branca na produção cinematográfica, com uma divisão de tarefas moldada por estereótipos de gênero, e a necessidade de se pensar em políticas públicas de incentivo ao audiovisual sejam efetivas e garantam às mulheres - principalmente as mulheres negras - a oportunidade de acesso aos incentivos públicos e ao exercício de suas obras.

Palavras-chave: Divisão sexual do trabalho. Gênero. Cinema.

ABSTRACT**UNDER THE LENS OF EQUITY:
GENDER AND WORK IN CINEMA PRODUCTION IN RIO GRANDE DO SUL**

AUTHOR: Daiane Teresa Bedin

ADVISOR: Prof^a. Dr^a. Milena Carvalho Bezerra Freire de Oliveira-Cruz

The article proposes to discuss the sexual division of labor in cinematographic production in the Rio Grande do Sul. The objective of this paper is analyzing and giving visibility to the dynamics of labor relations and gender in cinema. For this, a mapping of the female presence in key positions was carried out through a survey with the winners of the short and feature films categories from Rio Grande do Sul at the Gramado Film Festival, and also semi-structured interviews to obtain the perspectives of women working in cinema about their interactions between gender and work. The results obtained suggest the continued prevalence of a male and white majority in film production, with a division of tasks shaped by gender stereotypes, and the need to think about public policies to encourage audiovisuals that are effective and guarantee women - mainly as black women - access to opportunities for public incentives and the exercise of their works.

Keywords: Sexual division of labour. Gender. Cinema.

INTRODUÇÃO

O Brasil da tela grande é branco e masculino. Não diferentemente, o Rio Grande do Sul da tela grande também o é.

Empiricamente, todas e todos nós que consumimos cinema sabemos que nossos gêneros, raças e sexualidades não estão representados dentro dessa grande cadeia de sentidos que o cinema cria e dissemina. Sem esforço, podemos perceber a quão branca e masculina é a perspectiva dominante nas narrativas e nas imagens produzidas pela sétima arte. Movido por esta constatação, este trabalho busca compreender as complexas dinâmicas da produção cinematográfica interpretadas através do conceito de divisão sexual do trabalho, analisando e ampliando a discussão das nuances que envolvem as relações de gênero e trabalho no fazer cinema. Para tanto, serão observadas as produções gaúchas de curtas e longas-metragens, através de um levantamento quantitativo, e as discussões sobre gênero e trabalho pelas perspectivas de trabalhadoras do audiovisual.

O trabalho tem como objetivo analisar e dar visibilidade às dinâmicas das relações de trabalho e gênero na produção cinematográfica do Rio Grande do Sul. Para tanto, como objetivos específicos busca-se: a) mapear as produções de longas-metragens e curtas-metragens gaúchos com base nos vencedores do Festival de Cinema de Gramado no período 2003-2023; b) discutir, a partir dos dados coletados, a participação de mulheres nos cargos de direção, direção de fotografia e produção; c) analisar questões de gênero e relações de poder nas perspectivas das profissionais dessas áreas; e d) debater os principais obstáculos e indicar rupturas nesse modelo de sistema de produção cinematográfica.

Para tanto, foram utilizados dados sobre a participação de mulheres em cargos de direção, direção de fotografia e direção de produção, coletados a partir dos/as vencedores nessas categorias no Festival de Cinema de Gramado para longas e curtas gaúchos. Esses dados ajudam a montar o panorama da participação de mulheres no cinema gaúcho e de seu reconhecimento. Também foram realizadas entrevistas semiestruturadas com profissionais que atuam nessas áreas, a fim de coletar suas experiências e perspectivas pessoais. Importante destacar que mulheres e homens aqui conceituados não são entendidos dentro do sistema sexo-gênero, mas sim pelas identidades de gênero – e seus marcadores são essenciais para a compreensão localizada das suas experiências e perspectivas.

O texto é dividido pela sua composição teórica, na qual se discute os principais conceitos sobre a divisão sexual do trabalho, seguido da inserção dessa discussão nos estudos de cinema. A seção seguinte apresenta os dados coletados tanto no levantamento dos vencedores do

Festival de Cinema de Gramado quanto das entrevistas semiestruturadas, seguido pela análise das relações de gênero no campo da produção cinematográfica gaúcha. As considerações finais trazem os resultados e perspectivas que podem ser encontradas a partir das discussões propostas.

Por fim, este artigo busca contribuir e fomentar um diálogo crítico sobre os principais obstáculos enfrentados pelas profissionais do cinema e também indicar potenciais rupturas nesse modelo produção cinematográfica. Ao examinarmos as nuances, desafios e avanços da produção cinematográfica no Rio Grande do Sul, que sempre figura entre os maiores polos de produção audiovisual do país, poderemos obter uma compreensão mais profunda das dinâmicas de gênero presentes no campo do cinema e das possíveis estratégias para promover a igualdade de oportunidades e representatividade no setor. Ao promover essa análise, espera-se contribuir para um debate que inspire ações que conduzam a um futuro mais inclusivo e equitativo do cinema gaúcho.

1 DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NO CINEMA

O cinema historicamente tem desempenhado um papel fundamental na representação simbólica e interpretativa da complexidade das estruturas da sociedade. Não só isso, a indústria audiovisual é responsável pela geração e manutenção de em torno de 650 mil empregos diretos, indiretos e induzidos no Brasil¹, tendo um impacto direto na economia brasileira de 24,5 bilhões de reais². Ainda assim, as disparidades de gênero que permeiam tanto a representação nas telas quanto a composição dos bastidores são perceptíveis ao olharmos as recentes pesquisas produzidas pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), um dos pioneiros na produção de indicadores de raça e gênero no audiovisual brasileiro.

Os dados levantados pelas pesquisas do GEMAA (2016) mostram que, nos filmes de maiores bilheterias entre 2002 e 2012, apenas 13% são de diretoras mulheres³ e 26% foram roteirizados por mulheres. Dessas mulheres, não há nenhuma diretora ou roteirista negra. O Brasil que está nas telas é, portanto, branco e masculino. Essa desproporção entre a quantidade de diretores homens e diretoras mulheres - para fim deste trabalho também observados os cargos de direção de fotografia e direção de produção - serve como um eco das assimetrias sociais mais

¹ Dados do levantamento feito pela Motion Pictures Association (MPA) em parceria com a Oxford Economics e publicado em 2022.

² Aqui deve-se levar em consideração que os dados do levantamento do MPA se baseiam em cálculos que têm como base o período pré-pandemia.

³ Levando em consideração a terminologia usada pelo estudo, que instrumentalizou o gênero em masculino, feminino e transgênero, aqui se consideram as mulheres cisgênero.

amplas. Enquanto os homens dominam as técnicas e as narrativas desde que o cinema se estabeleceu como arte, as mulheres adentram esse universo muito mais tarde e de forma secundária, seja nas grandes telas ou nos bastidores da indústria.

Este capítulo procura aprofundar a compreensão do conceito de divisão sexual do trabalho e, a partir das perspectivas teóricas de Flávia Biroli (2018), Helena Hirata (2007) e Heleieth Saffioti (1976), analisar e discutir as suas implicações dentro do contexto da produção cinematográfica. A partir dessas discussões é possível contextualizar como as sociedades perpetuam papéis e expectativas de gênero que resultam em uma distribuição desigual e muitas vezes hierárquica do trabalho entre homens e mulheres. Essa estrutura, baseada em normas sociais historicamente construídas, não apenas impacta a participação e as oportunidades das mulheres em diferentes setores, mas também influencia a percepção de valor atribuído a diferentes ocupações.

1.1 DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO

A divisão sexual do trabalho enquanto conceito está sustentada na ideia de que se atribui tarefas específicas a homens e mulheres por determinância do seu sexo biológico. Essa visão equivocada delimita aptidões e incapacidades que são associadas à natureza da mulher, e pelas quais são definidas as atividades e responsabilidades que sustentam os papéis de gênero dentro da estrutura de poder. Esta divisão tornou-se uma das formas mais importantes de divisão social, que se manifesta de diversas formas em nossa sociedade, estabelecendo relações de poder, dominação e exploração entre homens e mulheres. A divisão sexual do trabalho afirma que os papéis adquiridos por homens e mulheres na sociedade são, então, fruto das relações sociais, sendo contrária ao “destino natural dos sexos” (KERGOAT, 2009; HIRATA, 2007).

Essa posição das mulheres nas relações de trabalho está no centro das formas de exploração que caracterizam a dominação de gênero - o patriarcado (BIROLI, 2018). Essa exploração se dá através de um conjunto variado de abordagens, das quais se interligam pela divisão do trabalho doméstico não remunerado, a divisão do trabalho remunerado e as relações de poder nas sociedades contemporâneas (BIROLI, 2018; FEDERICI, 2019). Para Flávia Biroli (2018, p. 22), a “divisão sexual do trabalho incide sobre mulheres e homens em conjunto com sua posição de classe e com o racismo estrutural”. Nessa perspectiva, são as camadas de exploração sobrepostas que determinam as hierarquias da divisão do trabalho entre homens e mulheres, e de mulheres sobre outras mulheres.

Dessa forma, a divisão sexual do trabalho não pode ser considerada como um fenômeno natural, mas sim como um resultado da estruturação da sociedade, na qual elementos culturais, religiosos e econômicos podem desempenhar um papel direto na formação desses padrões de comportamento entre homens e mulheres. Isso se aplica tanto ao âmbito do trabalho produtivo quanto ao reprodutivo. Neste sentido, Saffioti (1976, 41) afirma que

A grande maioria dos homens, centrando sua visão sobre as mulheres como sua concorrente real no mercado de trabalho, deixa de perceber a situação feminina, e sua própria, como determinadas pela totalidade histórica na qual ambos estão inseridos. Deixando-se mistificar pelo prestígio que lhe é conferido se obtiver pelo seu trabalho remuneração suficiente para permiti-lhes manter a esposa afastada das funções produtivas, não percebe que a mulher não ativa economicamente pode significar uma ameaça ao seu emprego enquanto trabalhadora potencial e que o trabalho não pago que ela desenvolve no lar contribui para a manutenção da força de trabalho tanto masculina quanto feminina.

Essa divisão afeta as relações interpessoais, as oportunidades para o mercado de trabalho, a possibilidade de ganhos financeiros e a cidadania das mulheres, que tem acessos diferenciados à ocupação de espaços de poder que definem a participação política, não apenas enquanto cargos, mas também as ações de deliberação política (BIROLI, 2018). O resultado que se tem dessa divisão é a falta de autonomia - política, social e financeira - das mulheres, que nos tornam mais suscetíveis aos abusos, controle e exploração e se traduzem em dependência financeira, dependência emocional, jornadas exaustivas, a falta de oportunidade no mercado de trabalho e a falta de tempo - que é o grande propulsor para a dificuldade de acesso à educação e formação profissional.

No mercado formal de trabalho, a desvalorização da mulher é uma tentativa de contribuir para a ideia de que o trabalho feminino é menos importante ou produtivo. Com os rearranjos familiares e de organização da família não operando mais no total “confinamento” das mulheres - aqui de uma perspectiva notadamente de mulheres brancas - na vida doméstica, as mulheres saem para o mercado de trabalho formal, para a esfera produtiva, e ali encontram mais um obstáculo: seus trabalhos são ressignificados com base no gênero, sendo menos reconhecidos e valorizados. A divisão sexual do trabalho não apenas perpetua a noção equivocada de aptidões e incapacidades atreladas ao gênero, mas também alimenta a construção de papéis de gênero estritamente definidos. Atribuir funções de cuidado e manutenção da vida às mulheres, enquanto homens são direcionados para atividades remuneradas e espaços de poder, reforça as hierarquias estabelecidas em nossa sociedade.

Refletir sobre a divisão sexual do trabalho envolve uma análise das mudanças e persistências nas interações sociais entre os gêneros. De acordo com Sousa e Guedes (2016), a

emergência de novas configurações sociais que desafiam a tradicional dicotomia entre esferas públicas e privadas, assim como o padrão de homem provedor e mulher cuidadora, surge como resultado das transformações socioeconômicas, revoluções culturais e da influência do movimento feminista ao longo do século XX, movimento que pauta primeiramente as reivindicações de mulheres brancas, de classe alta, que determinam essas transformações como inerentes à todas as mulheres. No entanto, os autores observam que, apesar desses avanços, as mulheres ainda carregam praticamente sozinhas as responsabilidades das atividades no âmbito privado. Conseqüentemente, persiste uma divisão sexual do trabalho desigual e desfavorável para as mulheres, e nesse contexto, "[...] a saída do lar e as conquistas cada vez mais visíveis no âmbito público representaram uma revolução incompleta [...]" (SOUSA E GUEDES, 2016, p. 125), principalmente se pensarmos na posição das mulheres negras: raça é eixo estruturante da sociedade.

A desigualdade é um elemento que permeia também os empregos desempenhados pelas mulheres. Conforme apontado por Hirata e Kergoat (2007), há duas vertentes distintas: por um lado, encontram-se as mulheres que têm acesso a uma educação de qualidade e a mais oportunidades, fazendo com que acessem empregos com salários superiores e reconhecimento social; por outro, existe um contingente de mulheres que se encontram em situações precárias, ocupando postos de trabalho mal remunerados e socialmente subvalorizados. De acordo com as autoras, a demanda por uma dedicação pessoal exaustiva por parte dos empregadores coexiste com uma tendência frequente de desconsiderar o valor do trabalho doméstico nas sociedades movidas pelo mercado. Isso leva as mulheres mais bem situadas no mercado de trabalho a dependerem de recursos para delegar as responsabilidades domésticas e familiares a outras mulheres, como empregadas domésticas e outros vínculos de trabalho doméstico. Essa dinâmica reflete os marcadores sociais e raciais dessas mulheres.

A divisão sexual do trabalho não é uma realidade fixa, mas sim maleável, apresentando variações significativas no decorrer do tempo e em diferentes contextos (HIRATA; KERGOAT, 2007). Isso denota que as formas em que essa divisão se manifesta podem variar, mesmo que a desproporção entre os gêneros persista, apesar dos avanços em relação à educação e à participação das mulheres no mercado de trabalho. Portanto, uma compreensão plena da divisão social e sexual do trabalho requer uma apreciação das relações sociais, de poder e econômicas, que são moldadas pela cultura ao longo da história (SOUSA; GUEDES, 2016).

A exploração do trabalho das mulheres foi reestruturada e intensificada com o processo de mudanças na cadeia produtiva do capitalismo. As camadas entre gênero, raça e classe nas relações de trabalho, tanto no âmbito produtivo quanto no reprodutivo, são a concretização de

uma construção social delimitada pelo gênero, na qual homens e mulheres são classificados e direcionados de maneiras distintas - praticamente opostas - desde sua infância, dentro das funções da família e na educação, para que mais tarde, essa construção seja refletida no trabalho - enquanto função e enquanto mercado; e mulheres brancas e mulheres negras sejam posicionadas em camadas diferentes dessa exploração.

1.2 DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

No Brasil, embora as mulheres sejam mais da metade da população, persiste uma marcação de gênero quando se examinam as produções cinematográficas. A desigualdade de gênero na indústria cinematográfica brasileira se manifesta de maneira profunda, como apresentado na pesquisa realizada pela Agência Nacional de Cinema, intitulada “Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição” e publicada em 2016: ao analisar 142 longas-metragens lançados comercialmente em salas de exibição, a pesquisa revelou que a grande maioria das histórias produzidas no país era contada a partir de uma perspectiva masculina.

Os números expostos pelo estudo destacam a necessidade de abordar as disparidades de gênero no cinema. Apenas 19,7% das obras analisadas foram dirigidas por mulheres, e o dado ainda mais importante é que nenhuma dessas diretoras era negra. A presença de mulheres em cargos de liderança, como a direção, permanece insignificante, com os homens dominando essas posições. As conclusões da pesquisa também apontam para uma divisão desproporcional de tarefas entre homens e mulheres na indústria cinematográfica. Os homens ocupam não apenas a maioria das posições de direção, mas também são os principais responsáveis por funções criativas e técnicas essenciais. Cerca de 68% dos roteiros de filmes de ficção, 63,6% dos documentários e todas as animações em 2016 foram escritas por homens. Além disso, a direção de fotografia, uma área que exige habilidades técnicas e criativas, também é predominantemente dominada por homens, com uma proporção de 85,2%.

No cinema enquanto produção, a separação entre as esferas pública e privada, criativa e burocrática, artística e organizacional não necessariamente precisaria ser dicotômica, mas na prática, carrega diferentes pesos quando executadas por homens ou mulheres. A divisão sexuada entre os domínios privados e públicos, que constitui a base da dominação exercida sobre as mulheres, permanece velada e é perpetuada na indústria cinematográfica.

A divisão sexual do trabalho no cinema brasileiro, embora muitas vezes não explicitada nas literaturas acadêmicas tradicionais, é confirmada por levantamentos históricos e pesquisas

contemporâneas (HOLLANDA, 2003; LUZVARGHI, 2015; TEDESCO, 2018). É preciso levar em consideração que as bibliografias básicas e a aplicação das teorias nos cursos de cinema não abordam explicitamente a divisão sexual do trabalho e os diferentes pesos dos cargos de direção (direção, direção de fotografia e direção de produção) quando exercidos por homens ou por mulheres, mas essa realidade é confirmada por estudos recentes (GEMAA, 2016; ANCINE, 2016) que elucidam as engrenagens das produções cinematográficas no Brasil e no mundo. A valorização das profissionais mulheres em termos de reconhecimento e remuneração e os estudos sobre as relações de gênero e trabalho nos cargos da indústria do cinema ainda é muito recente.

A estrutura de uma produção cinematográfica é, em todos os seus cargos, uma estrutura hierárquica de poder. É esperado de todos os profissionais, principalmente no set de gravação⁴, o respeito e adequação aos sistemas hierárquicos de trabalho. Para tanto, as funções são divididas em departamentos, e cada departamento possui sua equipe e as suas regras e definições próprias. Todos os departamentos com suas regras internas formam um grande organograma do funcionamento da produção de filme. Essa estrutura pode ser entendida quanto às suas hierarquias de poder ligadas: a) às funções, como por exemplo o departamento de direção e seus assistentes; b) à lógica do mercado, quando se estabelece o produtor executivo e suas relações com a produção e a distribuição da obra; e aqui neste trabalho proponho a observação de uma terceira forma de poder presente nessa estrutura que é a de c) gênero, quando se estabelecem funções específicas as mulheres.

Para Michael Rabiger, diretor e importante autor de teoria do cinema, em seu livro *Direção de Cinema: técnicas e estética* define o papel do diretor como aquele "quem vai dar a palavra final nas decisões" (RABIGER, 2007, p. 245) e de produtor como "a pessoa que garante que a produção de um filme aconteça e que a visão do diretor seja realizada", e "(...) dialoga com o diretor, vê o que ele precisa e, junto com seus assistente, organiza toda a equipe no set." (RABIGER, 2007, p. 248). Existe uma divisão nítida entre o trabalho intelectual, público e criativo - exercido pela direção e direção de fotografia, e o trabalho invisível de organização e zelo - aquele feito pela produção.

É nessa divisão público/criativo e privado/cuidado que as mulheres que estão inseridas no trabalho cinematográfico são comumente associadas. Se olharmos as recentes pesquisas sobre o cinema os dados sugerem que as ocupações com maior representação feminina são aquelas que envolvem competências relacionadas à gestão, organização e cuidado, enquanto os

⁴ Set é uma expressão corriqueiramente utilizada no cinema para representar o lugar onde acontece a gravação e todos os elementos que precisam para ela ser realizada: a equipe, os equipamentos e locações.

homens tendem a ocupar com maior frequência cargos ligados às atividades técnicas específicas do setor audiovisual, como a operação de equipamentos e maquinaria, como por exemplo na direção de fotografia, bem como na condução dos processos criativos e narrativos de obras audiovisuais de modo geral, como no desenvolvimento de roteiros e na direção (FONSECA, 2000). Em consonância com Silvia Federici (2022, p. 262)

Grande parte do trabalho que as mulheres fazem é emocional/afetivo - entretendo, animando, reconfortando e tranquilizando outras pessoas -, uma tarefa que, especialmente quando realizada para o mercado, é muito desgastante e, com o tempo, leva uma profunda sensação de despersonalização e a uma incapacidade de entender seus verdadeiros anseios.

As profundas diferenças entre as divisões de funções no cinema são questionadas por Karla Holanda e Marina Tedesco (2017) que refletem o motivo de áreas específicas serem tidas como “naturais” as mulheres, como a produção e a direção de arte. Para Holanda (2020, p. 5) “uma pergunta crucial e poucas vezes feita: quais as condições que geralmente produzem a grande arte?”. A própria ideia de "grande arte" foi historicamente moldada por percepções patriarcais que limitam as possibilidades das mulheres nas esferas criativas. A busca por padrões "masculinos" de criatividade em áreas tradicionalmente dominadas por homens é uma reação à marcação de gênero, perpetuando a divisão entre as funções consideradas "femininas" e "masculinas" no cinema. É importante pensarmos também quais são essas mulheres que, levando em consideração o cinema como um mercado elitista – e racista, são permitidas em cargos e funções importantes na ordem do dia. A inserção de mulheres negras no mercado cinematográfico ainda é marcadamente precária e delegada a funções com menos prestígio.

Para explicar a atual divisão sexuada de tarefas no cinema, a autora busca recorrer ao passado das funções artísticas onde, segundo ela, moram as raízes das desigualdades para as mulheres “artistas”: “o consenso socialmente difundido na época de que as mulheres não eram dotadas de capacidade criativa, abstrata, e gastavam toda energia com a maternidade, portanto, mulheres artistas eram vistas como “aberrações” (HOLANDA, 2020, p. 12). Assim, para mascarar a marcação pelo gênero, as mulheres deveriam adotar atributos “masculinos” - que assim mais valorizados - para alcançar o sucesso em certas áreas das criações artísticas.

A partir destas considerações, perpetua-se a ideia de que as mulheres *geralmente* ocupam lugares inerentes a elas no cinema: interessam-se pela produção, que tem uma função organizacional que envolve logística, cuidado e alimentação; também pela direção de arte, centradas nas atividades de figurino e maquiagem. Na observação direta do dia a dia de uma produção, pode-se afirmar que esses espaços são um lugar-comum em relação aos cargos que

as mulheres ocupam, sobretudo por essas tarefas não serem associadas - pelas convenções sociais - ao esforço físico.

A direção de fotografia ainda é um campo que, pela natureza das suas atividades, é considerado um trabalho para homens. Além do caráter público e criativo, a direção de fotografia trabalha com funções técnicas caracterizadas pelo esforço físico: a direção/operadores/assistentes precisa trabalhar diretamente com os equipamentos que envolvem uma logística de carregamento e operação, sendo considerado um trabalho “pesado”. As mulheres, assim consideradas com menos capacidade física que os homens apenas por serem mulheres, não são associadas a essas posições por conta do esforço físico e da "dureza" que supostamente requerem essas atividades.

Por muito tempo, até mesmo a única palavra em inglês utilizada para designar o cinegrafista, ou operador de câmera, vocábulo que em português pode ser utilizado tanto para homens como para mulheres, foi cameraman (TEDESCO, 2016). Para Tedesco (2016, p. 51) a marca de gênero contida no termo cameraman não é “apenas um simples reflexo da realidade”. O uso da palavra contribuiu para “invisibilizar as diretoras de fotografia para a conformação da fotografia cinematográfica como uma área onde as mulheres claramente não eram bem-vindas” (TEDESCO, 2016, p. 51).

A divisão sexual do trabalho no cinema é mais do que uma questão de números e estatísticas, mas é um reflexo de normas sociais e percepções patriarcais que perpetuam as desigualdades ao acesso e manutenção das atividades das mulheres na indústria e produção cinematográfica. Se analisarmos ainda mais profundamente com as lentes da interseccionalidade, podemos nos perguntar também: de quais mulheres estamos falando?

2 AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO CAMPO DA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA DO RS

No presente capítulo, nos propomos a explorar as relações de gênero que permeiam o campo da produção cinematográfica no estado do Rio Grande do Sul. A discussão se debruça sobre dois aspectos principais: o mapeamento da participação de mulheres em longas e curtas-metragens gaúchos premiados no Festival de Cinema de Gramado no período de 2003 a 2022, e a perspectiva das mulheres que trabalham em funções-chave como direção, direção de fotografia e direção de produção. Para fim de recorte, essas áreas são de extrema relevância e prestígio na cadeia do audiovisual, e através delas é possível discutir temáticas importantes das desigualdades entre homens e mulheres no trabalho cinematográfico. A partir das trajetórias,

contribuições e desafios enfrentados pelas mulheres que buscam seu espaço nessas esferas, pretendemos discutir os avanços e as dificuldades profissionais sob um viés de gênero.

2.1 MAPEAMENTO DA PARTICIPAÇÃO DE MULHERES EM LONGAS E CURTAS GAÚCHOS PREMIADOS NO FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO (2003-2022)

Para contribuir com o debate e a pesquisa no campo do cinema no Rio Grande do Sul, foi realizado um levantamento quantitativo dos vencedores dos últimos 20 anos nas categorias de Longas Gaúchos e Curtas Gaúchos do Festival de Cinema de Gramado. O Festival de Cinema de Gramado é um dos eventos mais prestigiados e significativos no cenário cinematográfico brasileiro e latino-americano. O evento é realizado anualmente na cidade de Gramado, no Rio Grande do Sul, e é um espaço para promoção da produção cinematográfica nacional e internacional, sendo uma vitrine importante para filmes brasileiros no contexto de fortalecimento da indústria. Para a indústria gaúcha, o festival tem ainda maior importância: ele coloca em evidência filmes, produtoras e profissionais que atuam principalmente no estado, com curtas e longas-metragens, e promove a troca de experiências com o mercado nacional de cinema.

O levantamento foi realizado por meio do catálogo de vencedores do festival, levando em consideração as categorias de Longas Gaúchos e Curtas Gaúchos, e as premiações de Melhor Filme, Melhor Direção e Melhor Fotografia para longas; e Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Fotografia e Melhor Produção/Produção Executiva para curtas. A opção do recorte se dar sobre os longas e curtas gaúchos deve-se ao fato de que dessa forma é possível apontar quantos e de que maneira estão sendo produzidos e exibidos as produções cinematográficas gaúchas, enfatizando também os curtas-metragens que são a porta de entrada para o mercado audiovisual, principalmente para as mulheres que buscam se inserir nesse meio.

O levantamento dos longas gaúchos foi feito para o período entre 2003 e 2022, levando em consideração a categoria Longas Gaúchos, nos prêmios de Melhor Filme, Melhor Direção e Melhor Direção de Fotografia. Essa categoria não esteve sempre presente no festival, acontecendo nos anos de 2010, 2019, 2020, 2021 e 2022, com os seguintes filmes vencendo na premiação de Melhor Filme, respectivamente: Diário de uma Busca (2010), documentário dirigido por Flávia Castro; Raia 4 (2019), ficção dirigido por Emiliano Cunha; Portuñol (2020), documentário dirigido por Thais Fernandes; Cavalo de Santo (2021), documentário dirigido por Mirian Fichtner e Carlos Caraméz; e 5 casas (2022), longa documental dirigido por Bruno Gularte Barreto.

Já a categoria de Melhor Direção para longas gaúchos premiou diretores/as em três diferentes anos: 2010, 2021 e 2022. Os vencedores foram, na ordem: Flávia Castro por “Diário de uma Busca”, em 2010; Gilson Vargas por “A Colmeia”, em 2021; e Bruno Gularte Barreto, por “5 casas”, em 2022. Para fotografia, foram dois prêmios: para Bruno Polidoro por “A Colmeia”, em 2021; e para Ivo Lopes Araújo por “Casa Vazia”, em 2022.

Figura 1 - Realização da categoria de Longas Gaúchos por ano e suas premiações

	MELHOR FILME	MELHOR DIREÇÃO	MELHOR FOTOGRAFIA
2022	5 casas	Bruno Gularte Barreto	Ivo Lopes Araújo
2021	Cavalo de Santo	Gilson Vargas	Bruno Polidoro
2020	Portuñol	-	-
2019	Raia 4	-	-
2018	-	-	-
2017	-	-	-
2016	-	-	-
2015	-	-	-
2014	-	-	-
2013	-	-	-
2012	-	-	-
2011	-	-	-
2010	Diário de uma Busca	Flávia Castro	-
2009	-	-	-
2008	-	-	-
2007	-	-	-
2006	-	-	-
2005	-	-	-
2004	-	-	-
2003	-	-	-

Fonte: elaborado pela autora.

Os longas-metragens são, na maioria das vezes, projetos que se estruturam de forma muito maior em termos de financiamento e de profissionais (ANCINE, 2016; GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, 2021). Os longas-metragens são a categoria “filmes” do imaginário social - narrativas com duração maior, e com grande impulsionamento de exibição no setor comercial. Se vistos através das lentes de gênero, os longas-metragens podem se desenhar como um caminho em que as mulheres têm mais dificuldade de inserção, pois é no

cinema comercial que se estruturam as melhores oportunidades, prestígio e melhores remunerações.

Ao observarmos os dados apresentados na categoria de Longas Gaúchos do Festival de Cinema de Gramado, percebemos que, nos anos em que a categoria esteve presente no festival - 2010, 2019, 2020, 2021, 2022 - filmes dirigidos por mulheres venceram 3 vezes na categoria Melhor Filme, uma delas sendo direção mista : em 2010, com o filme Diário de uma Busca (2010), dirigido por Flávia Castro, que no mesmo ano ganhou o prêmio de Melhor Direção; em 2020, com o filme Portuñol (2021), de Thais Fernandes; e em 2021 com o filme Cavalo de Santo (2021), dirigido por Mirian Fichtner e Carlos Caraméz. Já na premiação de Melhor Direção, Flávia Castro foi a única mulher a levar o prêmio, e, na premiação de Melhor Direção de Fotografia, não temos nenhuma mulher vencedora.

Ao analisarmos o contexto de produção desses filmes dirigidos por mulheres no estado, podemos perceber que a crescente participação feminina se dá por muitos fatores, incluindo pelo caráter regional das produções e sua relação com as recentes políticas públicas de financiamento do setor audiovisual no estado, que tem priorizado a distribuição dos recursos para projetos com equidade de gênero.

Já o levantamento para os curtas gaúchos levou em consideração os anos entre 2003 e 2022, nas seguintes premiações: Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Direção de Fotografia e Melhor Produtor/Produção Executiva. O Rio Grande do Sul é o terceiro polo de produção audiovisual do país (GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL, 2021) e tem forte expressão na produção de curtas-metragens, como mostram os dados coletados a partir do Festival de Cinema de Gramado.

Em 20 anos, a categoria premiou 18 filmes em Melhor Filme, destes apenas 3 dirigidos por mulheres – Mãe Monstro (2003), de Cris Reque; Domingo de Marta (2014), de Gabriela Bervian e Só sei que foi assim (2019), de Giovana Muzel; 17 diretores/diretoras em Melhor Direção, destes apenas 4 mulheres 1 pessoa não-binária – Camila Gonzato, Iuli Gerbase, Gabriela Bervian, Gabriela Lamas e Gautier Lee; 17 diretores/diretoras de fotografia em Melhor Direção de Fotografia, destes também apenas 4 mulheres – Carine Wallauer, Luciana Baseggio, Lívia Pasqual e Flora Fecske; e 21 produtores/produtoras em Melhor Produtor/Produção Executiva, destes apenas 7 mulheres – Regina Martins, Cintia Helena Rodrigues, Jéssica Luz, Bibiana Osório, Daniela Israel e Juh Balhergo.

Figura 2 - Realização da categoria de Curtas Gaúchos por ano e suas premiações

ANO	MELHOR FILME	MELHOR DIREÇÃO	MELHOR FOTOGRAFIA	MELHOR PRODUTOR/PRODUÇÃO EXECUTIVA
2022	Sinal de Alerta Lory F	Jonatas Rubert	Flora Fecske	Henrique Lahude
2021	Desvirtude	Gautier Lee	Livia Pasqual	Álvaro Rosa Costa
2020	Construção	Leonardo da Rosa	Luciana Baseggio	Matheus Heinz
2019	Só sei que foi assim	Boca Migotto	Pedro Cezar	Daniela Israel, Juh Balhergo e Ulisses da Mota
2018	(sem informações do período)	(sem informações do período)	(sem informações do período)	(sem informações do período)
2017	Secundas	Emiliano Cunha	Carine Wallauer	Ausang, Davi de Oliveira Pinheiro, Emiliano Cunha e Pedro Guindani
2016	Lipe, Vovô e o Monstro	Gabriela Lamas	Bruno Polidoro	Alessandro Montelli
2015	O Corpo	Lucas Cassales	Arno Schuh	Clara Moraes
2014	Domingo de Marta	Gabriela Bervian	Bruno Polidoro	Jéssica Luz, Bibiana Osório, Bruno Gularte Barreto
2013	O Matador de Bagé	Iuli Gerbase	Pablo Chasseraux	Guilherme Piccinini
2012	Elefante na Sala	Richard Tavares	Bruno Polidoro	Gilson Vargas e Beto Picasso
2011	De Lá pra Cá	Frederico Pinto	Daniel Donato	Cintia Helena Rodrigues
2010	Haruo Ohara	(sem informações do período)	(sem informações do período)	(sem informações do período)
2009	De Volta ao Quarto 666	Leonardo Remor	Matheus Massochini	Regina Martins
2008	Um Dia Como Hoje	Diego Muller	Fernando Vanelli	Pablo Muller
2007	Rolex de Ouro	Beto Rodrigues	Alberto La Salvia	(sem informações do período)
2006	(sem informações do período)	(sem informações do período)	(sem informações do período)	(sem informações do período)
2005	Prato do Dia (16mm) e Início do Fim (35mm)	Gustavo Spolidoro	Maurício Borges	(sem informações do período)
2004	Jesus, o verdadeiro (16mm) e Nave Mãe (35mm)	Camila Gonzato	Alberto La Salvia	(sem informações do período)
2003	Mãe Monstro (16mm) e Pesadelo (35mm)	Tomás Créus	Jorge Henrique	(sem informações do período)

Fonte: elaborado pela autora.

Os filmes de curta-metragem desempenham um papel fundamental como uma porta de entrada para profissionais que buscam ingressar no mercado audiovisual. As produções de menor duração são a opção de quem, por conta do alto orçamento para produzir um filme de longa-metragem, pode fazer a experimentação do cinema e ganhar visibilidade, sendo geralmente uma base sólida para a construção das carreiras de profissionais de todas as áreas do audiovisual.

Ao pensarmos os curtas-metragens sob o viés de gênero, podemos destacar dois contrastes principais: para as mulheres, trabalhar em curtas-metragens é uma possibilidade de entrar e crescer no mercado de trabalho cinematográfico e ganhar reconhecimento, além de concretizar bases para a profissão. Por outro lado, os filmes de curta-metragem são uma saída para que as mulheres consigam trabalhar nas funções ditas *masculinas* pela natureza dos filmes ser considerada “menos importante” se comparado ao cinema comercial de grande proporção em número de custos e público. Mesmo assim, a disparidade entre os gêneros também nos filmes de curta-metragem revela que as mulheres ainda são minoria em espaços como as premiações consagradas do estado, como é o caso do Festival de Cinema de Gramado.

Figura 3 - Vencedores da categoria Curtas Gaúchos - Melhor Filme por gênero

Vencedores na premiação de Melhor Filme, por gênero



● Homens ● Mulheres

Fonte: elaborado pela autora.

As categorias de Melhor Filme e Melhor Direção são consideradas as mais importantes e aguardadas em uma premiação. O filme é prestigiado e alcança uma maior distribuição ao ganhar a categoria principal, e a direção é validada pelo seu cerne criativo, artístico e técnico. Nos dados encontrados para os curtas-metragens, os homens dominam mais de 60% dos vencedores dessas categorias principais.

Figura 4 - Vencedores da categoria Curtas Gaúchos - Melhor Direção por gênero

Vencedores na premiação de Melhor Direção, por gênero



● Homens ● Mulheres ● Não-binário

Fonte: elaborado pela autora.

A categoria de Melhor Fotografia exibe dados semelhantes às categorias anteriores nas suas porcentagens, mas aqui surge um perfil interessante para observação: todas as mulheres que venceram nesta categoria se encontram temporalmente nos últimos seis anos - como

mostrado na Figura 3. Ou seja, de 2017 até 2022, 4 mulheres foram vencedoras. Anterior a isso, de 2003 a 2016, nenhuma mulher havia vencido nesta categoria.

Este dado é interessante ao pensarmos que as mulheres estão acessando mais o mercado de trabalho enquanto fotógrafas, principalmente pelas políticas públicas dos editais de fomento (ANCINE, 2016), mas também que, se comparado aos vencedores da categoria de longas, podemos afirmar que há um processo lentíssimo e muito irregular de crescimento [e manutenção] do número de mulheres na direção de fotografia brasileira (TEDESCO, 2016).

Figura 5 - Vencedores da categoria Curtas Gaúchos - Melhor Fotografia por ano

MELHOR FOTOGRAFIA			
2022	Flora Fecske	2012	Bruno Polidoro
2021	Lívia Pasqual	2011	Daniel Donato
2020	Luciana Baseggio	2010	Sem registros
2019	Pedro Cezar	2009	Matheus Massochini
2018	Sem registros	2008	Fernando Vanelli
2017	Carine Wallauer	2007	Alberto La Salvia
2016	Bruno Polidoro	2006	Sem registros
2015	Arno Schuh	2005	Maurício Borges
2014	Bruno Polidoro	2004	Alberto La Salvia
2013	Pablo Chasseraux	2003	Jorge Henrique

Fonte: elaborado pela autora.

Já a categoria de Melhor Produtor/Produção Executiva é a categoria que mais se percebe uma mudança: é uma categoria que não ocorre em todos os anos - foi premiada somente nos anos de 2008, 2009, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2019, 2020, 2021 e 2022 - portanto, deixa uma lacuna considerável para levantamento dos profissionais envolvidos nos filmes. Aqui também se nota uma combinação de duas categorias distintas: a de produtor e a de produção executiva. Essa classificação, vista do viés de gênero, pode apagar características importantes para que cada função seja analisada de forma mais assertiva, pois a função de Produção Executiva é, em sua essência, uma categoria primária na estrutura de poder do cinema, responsável pelo financiamento, pelas decisões e por tudo que é necessário - em termos de poder - para fazer o filme acontecer. Já a função de Produtor está condicionada ao departamento

de Direção de Produção, sendo responsável pela gestão operacional, logística e estratégica do filme - é aqui, como uma função organizacional, que as mulheres são inseridas.

Figura 6 - Vencedores da categoria Curtas Gaúchos - Melhor Produtor/Produção Executiva por gênero

Vencedores na premiação de Melhor Produtor/Produção Executiva, por gênero



Fonte: elaborado pela autora.

Em síntese, analisar quantitativamente e qualitativamente os dados sobre os vencedores das categorias de Longas Gaúchos e Curtas Gaúchos ao longo das duas últimas décadas no Festival de Cinema de Gramado nos proporciona uma visão sobre as dinâmicas de gênero dentro desse contexto, contribuindo para o debate e permitindo o desenho de avanços e de desigualdades persistentes. Além disso, os dados nos ajudam a compreender a importância de buscar onde e de que forma as mulheres que trabalham com cinema estão inseridas.

2.2 AS MULHERES NAS FUNÇÕES DE DIREÇÃO, DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

O presente estudo utilizou uma abordagem qualitativa por meio de entrevistas semiestruturadas com mulheres que atuam nas áreas de direção, direção de fotografia e/ou direção de produção na cadeia do cinema gaúcho. A escolha por entrevistas semiestruturadas se deu pela sua capacidade de capturar perspectivas pessoais, permitindo que as participantes compartilhassem detalhes sobre sua formação, carreira, desafios e visões de futuro. Gil (2008, p. 109) define a entrevista como “uma forma de interação social, mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação”.

Para o autor, a técnica da entrevista, quando comparada à do questionário, apresenta vantagens importantes. Primeiro, a entrevista permite a obtenção de um maior número de respostas, sendo mais simples deixar de responder a um questionário do que recusar-se a participar de uma entrevista. Além disso, a entrevista oferece uma flexibilidade mais ampla, pois o entrevistador tem a capacidade de esclarecer o significado das perguntas e se adaptar de maneira mais eficaz às individualidades das pessoas e às circunstâncias que envolvem a entrevista (GIL, 2011).

A entrevista semiestruturada, segundo define Cotanda et al. (2008), é uma entrevista com roteiro semiestruturado, que não tem perguntas pontuais, mas sim dimensões que precisam de uma resposta mais narrativa do entrevistado. O entrevistador elabora um roteiro com temas amplos, e a entrevista transcorre de maneira mais livre, sempre guiada pelas dimensões propostas no roteiro.

Para o recorte de escolha das entrevistadas, foram definidos os seguintes parâmetros: a) mulheres que atuem com uma ou mais das funções de direção, direção de fotografia e direção de produção; b) no caso das diretoras, que tenham filmes (curtas e/ou longas-metragens) já distribuídos em circuitos de cinema; e no caso de diretoras de produção e de fotografia, que assinem nestas funções em filmes distribuídos em circuitos de cinema⁵; c) que tenham desenvolvido seus projetos no estado do Rio Grande do Sul, e pelo menos uma, no interior do estado. As entrevistas semiestruturadas foram conduzidas em ambiente online, em dia e hora previamente combinados. Quanto ao local, “deve sempre oferecer ao entrevistado algum conforto e total privacidade, para que se sinta à vontade para participar e colaborar” (D’ESPINDULA; FRANÇA, 2016, p. 500). O roteiro de entrevista foi elaborado pensando em áreas de discussão, abrangendo tópicos relacionados à formação acadêmica, experiências de trabalho, desafios enfrentados e perspectivas sobre o papel das mulheres na indústria, como indica o Quadro 1:

Quadro 1 - Roteiro de entrevista

ÁREAS DE DISCUSSÃO	PERGUNTAS-GUIA	OBJETIVOS
<i>Perguntas Introdutórias</i>	1. Qual seu nome completo? 2. Qual a área de atuação (direção, direção de fotografia, produção, uma ou mais áreas)	Localizar a entrevistada quanto à sua apresentação pessoal e às suas

⁵ Circuitos de cinema aqui considerados: festivais, mostras e exposições em TV/streaming.

	3. Qual o formato de trabalho (freelancer, fixo, temporada).	principais áreas de atuação.
<i>Tópico 1 - Formação acadêmica</i>	4. Você tem formação técnica/acadêmica na área do cinema e/ou na área de atuação específica?	Localizar a entrevistada quanto à formação.
<i>Tópico 2 - Início da carreira</i>	5. Como você iniciou sua carreira no cinema?	Buscar as perspectivas pessoais do início da carreira.
<i>Tópico 3 - Mercado de trabalho</i>	6. Como você percebe o mercado de trabalho para as mulheres na sua área? 7. Perguntas adjacentes a partir da resposta: quem te indicou para os primeiros trabalhos? Como é a relação com as/os colegas de equipe?	Apresentar e entender a relação da entrevistada quanto à inserção e manutenção dos vínculos no mercado de trabalho.
<i>Tópico 4 - Ser mulher trabalhadora do cinema</i>	8. Pode falar um pouco sobre os desafios de ser mulher dentro do mercado de trabalho da produção cinematográfica? 9. Perguntas adjacentes a partir da resposta: pagamentos/desigualdades financeiras, assédio. 10. Quais as perspectivas para as mulheres trabalhadoras do cinema?	Buscar as percepções da entrevistada quanto às relações de gênero na sua atividade.

É importante reconhecer que esta pesquisa aborda uma amostra específica de mulheres nas funções de direção, direção de fotografia e direção de produção, e que se pretende dar continuidade à pesquisa aumentando o número de mulheres entrevistadas. No entanto, as perspectivas compartilhadas pelas participantes oferecem importantes percepções sobre as experiências individuais e coletivas dessas mulheres em posições de liderança na área.

2.2.1 De quais mulheres estamos falando?

Com base nos parâmetros definidos para a pesquisa, para este trabalho foram entrevistadas duas profissionais da área que tem sua formação e atuação profissional ligadas ao audiovisual gaúcho. São elas: Neli Mombelli e Mariani Ferreira. Neli Fabiane Mombelli, mulher branca, possui formação em Jornalismo, Mestrado e Doutorado em Comunicação. É mãe da Elis. Sua pesquisa acadêmica é sobre a área de documentário, explorando memória e identidade durante seus estudos de mestrado, e produção e circulação de documentários no sul do Brasil nos estudos de doutorado. Neli relata que seu interesse no documentário nasceu naturalmente do jornalismo, com sua preferência pela realidade sobre a ficção. Ela cita que sua habilidade em se relacionar com pessoas a ajuda a encontrar histórias influencia sua abordagem

na prática da produção. Juntando-se à TV Ovo⁶ em 2009, durante seu último semestre de graduação, Neli atua em diversas funções: relata que desde o início da sua carreira, fez “um pouco de tudo”: produção, direção, assistente, som direto. Atualmente, ela é produtora e diretora da associação, atuando em curtas e longas-metragens. Ela também é professora universitária há 11 anos, combinando suas experiências acadêmicas e profissionais.

Mariani Ferreira é filha da Elisabete e neta da Idalina, como ela gosta de destacar, porque foram mulheres negras que a fizeram ter vontade de contar histórias e contar histórias através do audiovisual. Mariani também se descreve como: diretora, produtora, roteirista, militante no audiovisual. O trabalho de Mariani no cinema gaúcho é notável, é produtora executiva e roteirista do aclamado "O Caso do Homem Errado", filme que estreou no Festival de Cinema de Gramado, em 2017. Este documentário é o segundo longa-metragem dirigido exclusivamente por uma mulher negra a estrear comercialmente no Brasil, o que ressalta a importância de seu trabalho e de sua representatividade.

3 PERSPECTIVAS PARA AS MULHERES TRABALHADORAS DO CINEMA

Neste capítulo, será feita a análise das entrevistas, através das respostas fornecidas pelas entrevistadas, identificando as principais nuances sobre as dinâmicas de gênero e trabalho presentes na trajetória das entrevistadas no mercado de cinema do Rio Grande do Sul. Para tanto, serão utilizadas as temáticas gerais de a) formação acadêmica e profissional; b) entrada e permanência no mercado de trabalho; e c) perspectivas de atuação contra hegemônicas.

3.1 ACESSO À FORMAÇÃO, ENTRADA E PERMANÊNCIA NO MERCADO DE TRABALHO

O acesso à formação e a entrada no mercado de trabalho são aspectos importantes na trajetória profissional das mulheres, considerando as disparidades que enfrentam em suas decisões por conta do gênero. Neste contexto, abordaremos como tema central as complexas negociações que as mulheres realizam para acessar e se manter no mercado de trabalho cinematográfico, tendo em vista as responsabilidades e as particularidades do campo.

Neli relata ter adquirido uma formação diversificada em audiovisual, composta tanto por cursos livres quanto por experiências práticas, sendo sua principal trajetória de desenvolvimento a formação acadêmica em Jornalismo e a posterior entrada na TV Ovo. Ela

⁶ A TV Ovo é um coletivo de audiovisual da cidade de Santa Maria, RS.

relata ter atualizado o conhecimento por meio de diversas oficinas, abrangendo desde festivais até iniciativas conduzidas pela própria TV Ovo, onde atua, como o projeto "Narrativas em Movimento". Para Neli, a formação em audiovisual é contínua, e o mercado de trabalho sempre pede atualizações e, principalmente, disponibilidade - e ela, como mãe, precisa tomar algumas decisões que impactam a sua vida profissional e a vida familiar. É este fator que vamos discutir com base nos seguintes trechos:

É óbvio que a gente sempre olha [as oficinas da TV Ovo] também pensando no que a gente quer se formar, né? Então, todas essas oficinas, por mais que seja a TV, algo que oferta alguém externo para a gente ir se capacitando, então sempre faço essas. Agora, no período da pandemia eu fiz muita coisa online e eu participei de um seminário que era como ouvinte sim, mas que eu considero muito importante assim, para refletir sobre documentário que foi um festival que reuniu os maiores documentaristas do Brasil. A Elis não tinha 1 mês de idade. Ainda assim, eu fazia, ficava com ela dormindo no meu colo. Sim, porque era terça e quinta, terça e quinta, por um mês e meio, eu acho. Então foi meio *hard*, ela recém tinha nascido aí a gente estava ali participando e foi muito bom. Tanto que depois teve uma segunda edição em novembro, daí a Elis estava maior e eu não consegui fazer. [Neli]

Através dessa perspectiva, é possível identificar vários elementos que destacam a intersecção entre gênero, responsabilidades maternas e aspirações profissionais. O relato da entrevistada sobre não conseguir participar da segunda edição do seminário, devido ao crescimento de sua filha, também aponta para as complexidades de se dedicar simultaneamente à maternidade e à busca por formação contínua. Isso ressalta como as mulheres muitas vezes são confrontadas com escolhas difíceis em suas jornadas educacionais e profissionais, influenciadas por expectativas sociais e normas de gênero.

A manutenção dessas desigualdades e a conciliação das atividades de trabalho na esfera pública e as responsabilidades familiares determinam as escolhas profissionais das mulheres que são mães, interferindo diretamente na dinâmica da vida doméstica que se sobressaem as atividades da vida pública. Essa lógica afirma que a “realização da maternidade ainda compromete consideravelmente as mulheres e revela uma face importante da lógica da razão androcêntrica. Com toda certeza, a maternidade ainda separa as mulheres socialmente dos homens e pode até legitimar, em determinados contextos, a dominação masculina” (Lucila SCAVONE, 2001, p. 149-150).

Assim a gente sempre conversa nos grupos com as minhas amigas que são mães [...] Diferente da mãe, ou com qualquer outro cuidador, a mãe é muito mais exigida e isso é uma carga. E isso é um trabalho. Não é só um trabalho, mas é um trabalho. De todas as funções que a gente ocupa. [Neli]

Então, eu cuido da Elis, sou professora, trabalho com audiovisual, crio projetos, estou fazendo um longa, tô escrevendo um projeto pra editais, não sei o que... e tem a casa ainda que também dá trabalho. E isso cansa, me cansa, eu fico cansada. [Neli]

Neli destaca uma diferença importante entre o papel da mãe e de outros cuidadores. Ela observa que a maternidade impõe uma exigência significativamente maior, carregando uma carga adicional de responsabilidades. Essa percepção do cansaço está ligada às estratégias de articulação entre a vida familiar e o trabalho doméstico. As mulheres dividem as atividades domésticas com o trabalho remunerado e são condicionadas a uma série de fatores que não operam do mesmo modo para os homens (Felícia PICANÇO, Maria Clara ARAÚJO, 2019). As mulheres relatam mais conflito e cansaço nessa articulação, sendo sobrecarregadas com as responsabilidades familiares pelo tempo em que passam trabalhando (Felícia PICANÇO, Maria Clara ARAÚJO, 2019).

A complexidade do trabalho de ser mãe frequentemente envolve um nível de demanda emocional, mental e física que se estende além do que muitos outros cuidadores podem experimentar. A entrevistada descreve a diversidade de papéis que ocupa em sua vida: mãe, professora, profissional de audiovisual e responsável pelos cuidados da casa, do local onde mora. Essa multiplicidade de funções destaca a realidade muitas vezes sobrecarregada enfrentada por mulheres que buscam equilibrar o profissional com suas responsabilidades familiares e domésticas.

Refletir sobre esse cansaço das mães abre espaço para que se discuta o trabalho doméstico não remunerado (Silvia FEDERICI, 2018; Helena HIRATA, 2021). A exaustão materna revela que as tarefas do cuidado se tornaram concentradas e individualizadas na figura da mãe, em consonância com um discurso naturalista que é baseado nos preceitos de instinto e afeto, no qual “a maternidade continua sendo afirmada como um elemento muito forte da cultura e identidade feminina pela sua ligação com o corpo e com a natureza. (Lucila SCAVONE, 2001, p. 56). E isso reflete nas suas escolhas e nas oportunidades que são oferecidas no mercado de trabalho.

Elis mamou até dois anos e três meses e uma das coisas que fez eu reduzir a amamentação dela foi a série da Kiss [...] (Neli trabalhou como produtora da série) Em setembro de 2020 ela mamava em livre demanda, né? E aí setembro, outubro e aí eu comecei um treinamento assim a partir de outubro de redução de mamadas, pra poder acompanhar o julgamento. Eu quase que não fui, sabe? Eu ia abrir mão de tudo. Eu pensei poxa vida, assim, é o sonho da minha vida fazer uma produção grande, né? Claro que tem a Elis, mas por que que eu vou pensar em não ir, né? Vamos dar um jeito, né? Aí minha mãe foi junto, a gente conseguiu o apartamento de uma amiga que estava fora. Aí a minha mãe ficou no apartamento dessa minha amiga morando lá dez dias. Toda a equipe ficou em hotel, eu não. Porque aí eu ficava lá. A jornada era

extensa, as audiências duravam, o julgamento começava a tipo às 07h30, 08h00. Teve um dia que a gente saiu era 23h00. Então eu fui treinando a Elis, assim, reduzindo a amamentação pra ela, mamada de manhã e de noite. Só que ela precisava mamar pra dormir porque ela não tomava a mamadeira, então eu tinha que sair do julgamento e dar de mamar pra ela e voltar, né? Então assim foi bem afetivo, mas foi uma escolha, né? [Neli]

Neli descreve também a interrupção da amamentação como uma medida necessária para acompanhar um importante projeto profissional, a produção da série sobre o incêndio na Boate Kiss, da qual foi produtora. Essa decisão aponta para as complexas negociações que as mulheres fazem entre suas ambições profissionais e as demandas da maternidade, evidenciando a influência das expectativas sociais e culturais de gênero. Outro ponto importante de destaque é quando Neli cita a sua mãe, que a acompanhou no processo do trabalho de produção da série para auxiliar nos cuidados com a filha. Essa é uma das soluções encontradas por várias mães para que seus filhos sejam cuidados enquanto a mãe trabalha “fora”, muitas vezes na figura de avós, babás, vizinhas, irmãs e de escolas e creches (Lucila SCAVONE, 2001). Essa terceirização do cuidado (Helena HIRATA; Nadya GUIMARÃES, 2012) para outras mulheres, faz com que essas mães consigam conciliar as atividades profissionais e a maternidade, desde que tenham recursos materiais e financeiros para comprar (ou financiar) esses serviços.

Quando questionadas sobre a vivência de “ser mulher” - com relação a entrada e manutenção - no mercado de trabalho de cinema, podemos perceber duas principais esferas de discussão: a “masculinização” do trabalho e a intersecção com outra forma de opressão - o racismo.

Então não sei se eu tenho dificuldade no mercado por ser mulher e dizer que não, assim, talvez assim, talvez eu nunca dei margem para isso. Assim não sei. Sabe como eu venho do interior, como filha de agricultor, eu sempre fui meio na força bruta [...] a minha criação já foi me impondo, meu pai queria um menino e eu nasci mulher e aí vem minha irmã, é uma mulher, eu digo pra ele que a tua sina é só ter mulheres na tua vida. É que aí que eu acabo me impondo, talvez sempre falei um pouco alto assim e isso foi me dando conta muito tempo depois que eu falo alto, tipo o meu pai. Talvez porque foi a maneira que eu criei pra me impor desde a infância, pra eu ser ouvida, sabe? [Neli]

E isso eu sabia, que a primeira camada era por ser negra, depois mulher. Eu sempre achei muito impossível uma pessoa como eu ir pro cinema, porque não tinha contatos na área. Era algo extremamente distante, assim. [Mariani]

Neli, ao destacar sua criação na “força bruta” e enfatizar seu tom de voz como uma maneira de se impor, levanta a discussão de como a socialização de gênero molda nossas percepções de poder e autoridade. Não raramente, as mulheres que ocupam cargos de poder na estrutura da equipe audiovisual precisam “masculinizar” seus trejeitos para conseguirem

comandar equipes e serem ouvidas e respeitadas, ou seja, essas mulheres, para obterem algum sucesso em suas carreiras, precisam se comportar e ter a corporalidade de “um dos caras”, passando despercebidas do fato de serem mulheres para que não desconfiem de sua capacidade técnica, que é associada a características ditas “masculinas” (Bárbara CASTRO, 2013). Essa observação de que as mulheres que alcançam posições de liderança muitas vezes recorrem a essas estratégias reflete os desafios enfrentados por elas na busca por reconhecimento e influência em ambientes exclusivamente masculinos (Marina TEDESCO, 2016).

Mariani destaca a intersecção de gênero e raça como uma experiência central em seu percurso profissional. Para ela, a percepção pública de ser negra precede a de ser mulher, enfatizando as múltiplas camadas de opressão enfrentadas pelas mulheres negras e a hierarquização entre as mulheres. Analisando as hierarquias de privilégio, “há muita evidência de que as identidades de raça e de classe criam diferenças em qualidade de vida, status social e estilo de vida que prevalecem sobre a experiência comum que as mulheres partilham.” (bell hooks, 1984, p. 4). Para Sueli Carneiro (2011, p. 121), ao se tratar de gênero, a posição da mulher negra não deve aparecer como “como subitem da questão geral da mulher”.

O ingresso das mulheres em ocupações de maior prestígio e salário também ocorre dentro de um contexto de disparidades na mobilidade. As mulheres historicamente enfrentam desigualdades no mercado de trabalho, mas, para um segmento específico de mulheres, as mulheres brancas e escolarizadas, o acesso a carreiras em setores de maior prestígio - aqui como exemplo a direção cinematográfica - é mais facilitado. Se, mesmo para essas mulheres a produção cinematográfica é excludente, as mulheres negras diretoras, em especial, são atingidas pela interseccionalidade raça e gênero, além de outros fatores possíveis de opressão (Leonilia MAGALHÃES, 2022).

O mercado de trabalho cinematográfico é um ambiente predominantemente masculino, como já discutido até aqui, mas também branco. A narrativa de Mariani é apenas um dos traços das barreiras que mulheres negras podem enfrentar para serem reconhecidas e respeitadas em espaços como esse.

Eu sou roteirista, né? O que a gente contaria se tivéssemos oportunidade? Quais seriam essas narrativas? [Mariani]

Ao reconhecer que o atual imaginário cultural é moldado por uma perspectiva masculina, branca e racista, Mariani demonstra que a ausência histórica de vozes negras nas posições de comando resulta na marginalização de suas experiências e histórias. A ausência completa de mulheres pretas e pardas na função criativa mais prestigiosa do cinema corrobora

a crítica de autoras feministas negras, que identificam as mulheres negras nas posições mais baixas da hierarquia social (Patricia Hill COLLINS, 2000; bell hooks, 1982). Realizadores negros costumam salientar que a ausência de minorias nessas funções contribui para perpetuar imagens e arquétipos que reduzem os grupos sociais a estereótipos e produz um efeito de circularidade de pontos de vista monolíticos (CARVALHO, 2005). No mercado do "cinema grande, comercial, onde tem dinheiro", ter mulheres negras no comando das produções não é apenas uma questão de representação, mas também de poder e autoridade.

Mariani também destaca uma característica importante do fazer cinematográfico: o cinema é caro e nem todos têm a oportunidade de sequer considerar uma carreira nesse campo. Tanto a formação com cursos, quanto os equipamentos e custos envolvidos na produção de filmes são uma barreira para que muitas pessoas não consigam se formar ou atuar na área. Para as mulheres negras, o mercado de trabalho é hostil, pois poucas pessoas estão dispostas a investir ou contratar profissionais negras, e a competição se torna desleal em comparação com os homens brancos e com as mulheres brancas. As barreiras econômicas atingem de maneira desproporcional as mulheres negras, limitando suas opções e perpetuando a exclusão sistêmica.

A análise nos conduz a um entendimento das complexidades enfrentadas pelas mulheres no acesso e na permanência no mercado de trabalho cinematográfico. Em meio a um ambiente predominantemente masculino e branco, as mulheres se veem confrontadas com obstáculos e negociações que perpassam as expectativas de gênero e pelas intersecções com a raça. A intersecção de gênero e raça cria camadas de opressão onde a falta de visibilidade e reconhecimento para mulheres negras no mercado cinematográfico é uma realidade que perpetua o imaginário cultural masculino, branco e racista.

3.2 PERSPECTIVAS DE ATUAÇÃO CONTRA-HEGEMÔNICAS

A presença de mais mulheres nas produções nas últimas décadas é impulsionada principalmente pelas políticas públicas de inclusão, representadas principalmente pelo financiamento através de editais de fomento. No Brasil, a Embrafilme foi um grande passo para as construções das políticas públicas no audiovisual. Atualmente, a ANCINE - Agência Nacional do Cinema, reguladora das atividades audiovisuais no país, oferece subsídios a nível nacional para a produção de filmes e seriados. No Rio Grande do Sul, são diversas as fontes de financiamento para o setor audiovisual, como: Lei de Incentivo à Cultura, Fundo de Apoio à Cultura (FAC) e o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Nos últimos anos, os editais de fomento, além das suas premissas básicas, devem também assegurar a diversidade, por meio

das ações afirmativas, estimulando a participação e o protagonismo de mulheres, negros, indígenas, povos tradicionais, populações nômades, pessoas portadoras de deficiência (PCDs), LGBTQIA+ e outras minorias.

Na visão das entrevistadas, as políticas públicas têm colaborado para a produção de novos olhares para o cinema gaúcho e aberto portas para as profissionais mulheres, porém, mesmo assim, os recursos ainda são distribuídos majoritariamente para pessoas brancas.

Uma coisa que é que impulsiona muito a questão do gênero no audiovisual é a política pública. Eu acho que se não tivesse as políticas públicas afirmativas, as que estão sendo feitas nos últimos tempos, não teria talvez tantas mulheres. Porque assim, tem edital que abre com porta para diretora estreante, edital que pontua um pouco mais para quem vai ter nas cabeças de direção uma mulher, sabe? A gente acaba se movimentando pra fazer isso. [Neli]

No Rio Grande do Sul, mesmo assim o cenário é muito crítico. A gente tem os editais de financiamento, mas são recursos que não estão chegando. [Mariani]

Ao mesmo tempo que a política de editais de fomento tem possibilitado a inserção de mais profissionais mulheres nas produções do estado, percebe-se que essa inserção ainda é, majoritariamente, de mulheres brancas. A quase inexistente quantidade de obras de diretoras negras, revela um desafio significativo na implementação efetiva das políticas públicas de fomento. Isso sugere que, apesar das iniciativas afirmativas, ainda podem existir barreiras estruturais que impedem a distribuição equitativa de recursos e oportunidades para grupos minoritários. Para Ferreira e Souza (2017, p. 176),

É por meio do regime de (in)visibilidade que as mulheres negras experenciam assimetria de gênero e raça, estritamente relacionada com os silêncios e as ausências no imaginário nacional de suas relações de pertencimento e formas específicas de confrontação e subversão e na produção simbólica. Exemplo disso são as estratégias de luta por visibilidade empreendidas por cineastas negras, que, em suas narrativas, demonstram uma responsabilidade histórica de combate a todo e qualquer tipo de violência, preconceito e discriminação (...)

A necessidade de uma atuação contra hegemônica no cinema torna-se urgente diante das limitações e desigualdades presentes mesmo em contextos em que políticas públicas afirmativas são implementadas. Para as entrevistadas, as mulheres precisam atuar coletivamente em uma atuação que desafie e transforme os sistemas de poder e os padrões tradicionais que perpetuam a exclusão e a marginalização de grupos minorizados, em consonância com as reflexões de bell hooks sobre o olhar enquanto um lugar de resistência e também de poder: as cineastas negras estão assumindo o poder de criar identidades próprias através da representação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou analisar dinâmicas que permeiam as relações de gênero e trabalho na produção cinematográfica no Rio Grande do Sul. Na pesquisa, buscamos compreender como a divisão sexual do trabalho atua sobre a estrutura de trabalho do fazer cinematográfico, colocando em evidência as disparidades de gênero e os desafios enfrentados pelas mulheres profissionais da área ao buscar espaço e reconhecimento.

O estudo revelou que o cinema brasileiro, incluindo o cenário gaúcho, ainda é predominantemente marcado pela perspectiva branca e masculina. As estatísticas e análises das produções cinematográficas evidenciaram a sub-representação das mulheres em posições de liderança, aqui analisadas enquanto direção, direção de fotografia e produção. A falta de representatividade é ainda mais alarmante quando consideramos a ausência de mulheres negras nessas funções. A pesquisa destacou a existência de uma divisão de tarefas no cinema, onde funções consideradas mais "organizacionais" e associadas a cuidados e gestão são predominantemente ocupadas por mulheres, enquanto áreas técnicas e criativas são reservadas em sua maioria para os homens. Essa divisão reforça estereótipos de gênero e contribui para a desigualdade de oportunidades.

Através das entrevistas, foi possível discutir e entender como as complexas relações de gênero e raça se engendram no mercado de trabalho cinematográfico, no qual as mulheres estão em constante tensionamento de gênero no que diz respeito à suas escolhas e oportunidades. A perspectiva de mudança deste cenário requer uma abordagem coletiva e sistêmica, que envolva o mercado, as instituições de ensino, governos e a sociedade em geral. É fundamental investir em programas de capacitação e formação para mulheres em áreas técnicas e criativas, proporcionando-lhes as ferramentas necessárias para competir em um ambiente historicamente dominado por homens. Também é imprescindível que as políticas públicas de incentivo ao audiovisual sejam efetivas e garantam às mulheres - principalmente as mulheres negras - a oportunidade de acesso aos incentivos públicos e ao exercício de suas obras a fim de construir carreiras e reafirmar memórias através do cinema.

Além disso, é preciso repensar os padrões de "grande arte" e criatividade que foram moldados por percepções patriarcais. Valorizar e reconhecer as contribuições das mulheres em todas as áreas do cinema é essencial para romper com as estruturas que perpetuam a divisão sexual do trabalho. Este estudo buscou oferecer uma contribuição inicial aos estudos de cinema e gênero no Rio Grande do Sul, levantando informações importantes sobre o funcionamento da produção cinematográfica no estado, procurando localizar as mulheres que atuam na área e

ouvir as suas perspectivas e apontar em direção a um cinema mais inclusivo e equitativo no Rio Grande do Sul e no Brasil como um todo.

Como mulher branca, trabalhadora do audiovisual e atravessada pelos diversos marcadores aqui discutidos, o desenvolvimento desta pesquisa foi marcado pelo confronto de uma realidade que vejo no cotidiano da profissão e da pesquisa em cinema: não basta olharmos apenas para nossas representações, mas nos perguntar de que forma e por quem nossas histórias são contadas. Quem são as nossas? Que mulheres são essas? Que mulher eu sou dentro dessa estrutura? Esse breve estudo busca acender uma faísca nessa discussão, mesmo que ainda não consiga dar conta de todo o arcabouço que envolve os estudos de gênero e cinema nesse contexto. O estudo será continuado com novas entrevistas e outras perspectivas de análise que foram brevemente exemplificadas, com o intuito de aprofundar as discussões propostas neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, ALVES. COTANDA, SILVA. Processos de Pesquisa nas Ciências Sociais: uma introdução. In: PINTO, GUAZZELLI. **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.
- BIROLI, Flávia. Divisão sexual do trabalho. In:_____. **Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- CAMPOS, Luiz Augusto; CANDIDO, Marcia Rangel; FERES JÚNIOR, João. "A Cara do Cinema Nacional": gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014). In: Textos para discussão GEMAA, n. 13, 2016, pp. 1-20.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CARVALHO, Noel. Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In: DE, Jefferson. **Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. p. 17-101.
- CASTRO, B. G. de. “Performances de gênero no setor de tecnologia da informação: estratégias de mulheres em um universo de trabalho dominado por homens”. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10**, 2013, Florianópolis. UFSC, 2013.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought**. New York: Routledge, 2000.
- D’ESPINDULA, T. S.; FRANÇA, B. H. S. Aspectos éticos e bioéticos na entrevista em pesquisa: impacto na subjetividade. **Revista Bioética**, no. 24, vol. 3, 2016, pp. 495-502.
- FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns**. São Paulo. Editora Elefante, 2022.
- FEDERICI, Silvia. **Revolucione en punto cero. Trabajo domestico, reproduccion y luchas feministas**. Buenos Aires, Tinta Limon Ediciones, 2018.
- FONSECA, Tania Mara Galli. **Gênero, subjetividade e trabalho**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL**. Setor audiovisual no Rio Grande do Sul: estrutura, conjuntura e perspectivas. Porto Alegre: L, 2021. Disponível em: <https://estado.rs.gov.br/upload/arquivos//nota-tecnica-47-setor-audiovisual.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.
- HIRATA, Helena. KERGOAT, Danièle. (Org) Novas configurações da Divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007.
- HIRATA, Helena; GUIMARÃES, Nadya Araujo (Org.). **Cuidado e cuidadoras: as várias faces do trabalho do care**. São Paulo: Atlas, 2012. 236 p.
- HIRATA, Helena; KERGOAT, D. Atualidade da divisão sexual e centralidade do trabalho das mulheres. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, v. 1, n. 53, p. 22–34, 2021.

HOLANDA, Karla. Por que não existiram grandes cineastas mulheres no Brasil? In: **Cadernos Pagu**, n. 60, p. 2-21, 2020.

HOLANDA, Karla. TEDESCO, Marina Cavalcanti. (Org). **Feminino e Plural, mulheres no cinema brasileiro**. Papirus Editora. Campinas, 2017.

hooks, bell. **Ain't I a Women?** Black Women and Feminism. London: Pluto Press, 1982.

LUSVAEGHI, Luiza. SILVA, Camila Vieira da. (Org). **Mulheres atrás das câmeras** - as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. Estação Liberdade. São Paulo, 2019.

MAGALHÃES, Leonilia Mendes. **Cinema na Encruzilhada do Gênero e Raça**. In: V Encontro Nacional do GT Estudos de Gênero da ANPUH-Brasil, 2022.

MPA. Theme Report 2019: a comprehensive analysis and survey of the theatrical and home/mobile entertainment market environment for 2019. Washington, DC: MPA, 2019. Disponível em: <https://www.motionpictures.org/wp-content/uploads/2020/03/MPA-THEME-2019.pdf>. Acesso em: 13 de maio de 2023.

PICANÇO, Felícia; ARAÚJO, Maria Clara. Conflitos desiguais: homens e mulheres na articulação casa-trabalho no Brasil. Século XXI, **Revista de Ciências Sociais**, v. 9, n. 3, Ed. Especial, p. 720-749, 2019.

RABIGER, Michael. **Direção de Cinema** – técnicas e estética. Elsevier. Rio de Janeiro, 2007.

SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classe: Mito e Realidade** Petrópolis: Vozes, 1976.

SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. **Cadernos Pagu**. Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu, n. 16, p. 137-150, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/29935>. Acesso em: 20 de agosto de 2023.

SOUSA, Luana Passos de; GUEDES, Dyeggo Rocha. A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.30, n.87, p.123-139, mai./ago. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142016000200123&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 01 de junho de 2023.