

**MULHERES DIRETORAS NO CINEMA LATINO-AMERICANO –
A IMPORTÂNCIA DO MAPEAMENTO PARA A ELABORAÇÃO
DE POLÍTICAS PÚBLICAS INCLUSIVAS¹****Graziela Braz Camilo²
Solange Straub Stecz³**

Resumo: O artigo apresenta uma análise comparativa entre os índices de participação das mulheres como diretoras de filmes de longa-metragem no Brasil e no México, tendo como base, inicialmente, os anos de 2007 e 2017. A presente versão é uma atualização com os dados disponibilizados até março de 2021. O objetivo do trabalho é discutir a importância do mapeamento das atividades do setor audiovisual e de uma categoria de análise que contemple a produção das realizadoras mulheres nos anuários estatísticos do mercado audiovisual. Os dados publicados pelo Brasil, através do Observatório do Cinema e do Audiovisual da Agência Nacional do Cinema, e pelo México, por seu Instituto de Cinematografía, evidenciam a desigualdade de gênero que persiste no cinema atual nos dois maiores países da região, sobretudo quando se trata de funções de liderança, como a direção cinematográfica. O estudo dialogou principalmente, com os preceitos de teóricas feministas como Teresa de Lauretis, acerca da noção de performatividade de gênero; Laura Mulvey, para a discussão concernente ao olhar passivo/ativo no cinema; e bell hooks, que destaca a especificidade do olhar da mulher negra como espectadora, e na realização e crítica cinematográficas.

Palavras-Chave: Cinema Latino-Americano; Mulheres diretoras; Políticas Públicas.

**MUJERES DIRECTORAS EN EL CINE LATINOAMERICANO – LA IMPORTANCIA
DEL MAPEO PARA EL DESARROLLO DE POLÍTICAS PÚBLICAS INCLUSIVAS**

Resumen: El artículo presenta un análisis comparativo entre las tasas de participación de mujeres como directoras de películas de largometraje en Brasil y México, basándose inicialmente en los años 2007 y 2017. Esta versión es una actualización con los datos disponibles en marzo de 2021. El objetivo del trabajo es discutir la importancia de mapear las actividades del sector audiovisual y una categoría de análisis que contemple la producción de directoras mujeres en los anuarios estadísticos del mercado audiovisual. Los datos publicados por Brasil, a través del Observatorio Cinematográfico y Audiovisual de la Agencia Nacional de Cine, y por México, a través de su Instituto de Cinematografía, muestran la desigualdad de género que persiste en el cine actual en los dos países más grandes de la región, especialmente cuando se trata de posiciones de liderazgo, como la dirección cinematográfica. El estudio dialogó principalmente con los preceptos de las teóricas feministas Teresa de Lauretis, sobre la noción de performance de género; Laura Mulvey, por la discusión sobre la mirada pasiva/activa en el cine; y bell hooks, que destaca la especificidad de la visión de la mujer negra como espectadora, realizadora y crítica de cine.

Palabras Clave: Cine Latinoamericano; Mujeres directoras; Políticas Públicas.

1 Versão atualizada do trabalho apresentado no XVI Congresso IBERCOM, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá-Colômbia, 2019.

2 Bacharel em Cinema pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e Graduada em Letras - Português e Inglês, pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail: labrazca@gmail.com

3 Pesquisadora e coordenadora da Linha de Pesquisa Cinema e Educação do Grupo de Estudos - GPCINE da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Doutora em Educação. E-mail: solange.stecz@gmail.com

INTRODUÇÃO

O projeto partiu de um levantamento da participação de mulheres como diretoras de filmes de longa-metragem no Brasil e no México, tendo como base os dados contidos em anuários estatísticos e informes do setor audiovisual disponibilizados pelo Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA) da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) e pelo Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Inicialmente, procurou-se averiguar a atuação das mulheres atrás das câmeras em outros países da América Latina, entretanto, observou-se, naquele momento, que não havia dados atualizados nos anuários de cinema do Chile, Colômbia e Argentina. Essa lacuna de informação sinaliza a importância desta categoria de análise para a elaboração de políticas públicas que mitiguem a desigualdade de gênero na indústria cinematográfica latino-americana.

A pesquisa compreendeu o levantamento e análise de dados da indústria do cinema e audiovisual latino-americano, disponibilizados pelos órgãos competentes em seus anuários do setor, centrando-se nos dois maiores países da região: Brasil e México. No Brasil, a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) conta com Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), que traz importantes indicadores das atividades do mercado audiovisual brasileiro, como a participação de mulheres roteiristas, diretoras e produtoras executivas em filmes de longa-metragem com exibição comercial no país. No México, o Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) disponibiliza anuários estatísticos atualizados, em espanhol e inglês, contendo relevantes informações sobre o setor e sobre a presença das mulheres atrás das câmeras.

A IMPORTÂNCIA DO MAPEAMENTO DA PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES ATRÁS DAS CÂMERAS

O Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) divulgou que em 2017 o percentual de filmes dirigidos por mulheres diminuiu de 20,3% para 15,8%, enquanto que a direção mista (homem e mulher juntos assinando a direção) aumentou de forma significativa, passando de 1,4% em 2016, para 7%, em 2017. A tabela abaixo mostra o número de títulos de longa-metragem realizados em 2017, e a porcentagem de homens e

mulheres na direção, além da categoria mista, que refere-se a codireções entre ambos, de acordo com o Informe Anual Preliminar 2017, referente ao segmento de salas de exibição, no período de 05 de janeiro de 2017 a 03 de janeiro de 2018.

Tabela 1 – Gênero da Direção

Gênero da direção	Número de títulos	% do Total
Masculino	122	77,2%
Feminino	25	15,8%
Mista	11	7,0%
Total	158	100,0%

Fonte: Informe Anual Preliminar 2017 (Ancine, 2018)

Em 2007, 78 filmes nacionais entraram no circuito exibidor brasileiro, dos quais 15,4% foram dirigidos por mulheres⁴. Em 2017, foram comercializados em salas de exibição 158 longas-metragens nacionais⁵, sendo 15,8% com uma mulher na direção. Em uma década, o número de filmes brasileiros com exibição comercial mais do que dobrou, entretanto, a participação de diretoras mulheres se manteve baixa. O ano de 2018 apresentou um aumento significativo: a participação de diretoras mulheres chegou a 22% do total de 184 títulos lançados⁶. Em 2019, os lançamentos diminuíram para 167 longas-metragens⁷, e os informes de mercado (disponibilizados até março de 2021) não incluem análise da participação das mulheres.

Uma análise interseccional entre gênero e trabalho permite expor, de acordo com os dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que 51,8% da população brasileira é composta por mulheres⁸, no entanto, se observadas as funções de direção, a participação delas no mercado de trabalho cinematográfico é numericamente muito inferior, indicando uma discrepância que vai além dos números.

4 De acordo com o Dicionário de filmes brasileiros, de Antônio Leão da Silva Neto (2009).

5 Segundo o Sistema de Acompanhamento de Distribuição em Salas (SADIS), o total de títulos nacionais exibidos comercialmente em nosso parque exibidor foi de 160.

6 ANCINE. Superintendência de Análise de Mercado - Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira (2018)

7 ANCINE. Anuário Estatístico de Cinema Brasileiro (2019, p. 6)

8 Dados da PNAD Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua) 2019.

Os informes publicados pelo OCA trazem ainda, outros dados relevantes sobre a indústria cinematográfica nacional, apresentando recortes como a etnia dos diretores, roteiristas e produtores executivos, além da região em que estão localizadas as empresas produtoras desses longas-metragens brasileiros que chegam às salas comerciais. Os dados revelam um desequilíbrio no investimento dos recursos públicos em filmes realizados por homens e mulheres, brancos e negros, o norte e o sul do país, e permitem observar que o Estado, por meio de seus programas e editais, vem reproduzindo práticas que privilegiam certos grupos em detrimento de outros. Às mulheres, aos negros e indígenas, às pessoas pobres e periféricas, resta pouco ou quase nenhum espaço para a plena expressão de sua cultura e identidade audiovisual.

Em resposta à essa problemática, o extinto Ministério da Cultura do Brasil⁹, através do programa intitulado Audiovisual Gera Futuro, lançado em fevereiro de 2018, com recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), estabeleceu um sistema de cotas visando recompor a participação de realizadores oriundos de camadas da sociedade que historicamente têm menos acesso aos mecanismos públicos de fomento à realização artística, como é o caso das mulheres, dos negros e indígenas, além de cotas regionais que visavam a descentralização das produções. Segundo o edital, os recursos seriam distribuídos de forma a garantir que no mínimo 20% dos recursos fossem destinados a projetos de produtoras com sede na região sul, e nos estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Às regiões norte, nordeste e centro-oeste se destinariam 30% dos recursos do edital. Uma vez atendidas essas cotas regionais, o edital estabelecia critérios de ações afirmativas e de estímulo a novos roteiristas (50% dos projetos), a roteiristas mulheres (50% dos projetos) e negros e/ou indígenas (25% dos projetos).¹⁰

Os critérios adotados no referido edital, representam um avanço significativo para esses grupos sociais, como forma de resposta e encaminhamento do trabalho de análise dos dados da indústria cinematográfica nacional, que pode ser contemplado em artigos e informes publicados pelo OCA. Isso evidencia a importância de se adotar categorias de análise que levem em consideração o gênero, a etnia, a região, e também a classe

9 Atual Secretaria Especial da Cultura, vinculada ao Ministério do Turismo, alteração realizada pelo Decreto Presidencial nº 10.359, de 20 de maio de 2020, que dispõe da Estrutura Regimental e do Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções de Confiança do Ministério do Turismo.

10 Edital SAV/MINC/FSA Nº 10, de 23 de fevereiro de 2018.

social, pela relevância desses recortes para um entendimento mais profundo do tema da desigualdade no país. A medida, inovadora no contexto latino-americano, merece ser analisada e difundida, assim como ampliada a outros programas e editais de incentivo à cultura.

Os dados referentes a 2018, organizados pela Superintendência de Análise de Mercado da ANCINE, mostram que os filmes com diretoras mulheres receberam 26,12% do total investido em projetos contemplados com recursos do FSA. O número, apesar de ainda bastante baixo, representa 10% a mais do que a porcentagem de filmes de longa-metragem dirigidos por mulheres e exibidos comercialmente no ano anterior.

A atuação das mulheres no campo da realização cinematográfica no México, por sua vez, mostrou em 2017 uma tendência de crescimento que já se apresentava nos anos anteriores, de acordo com o anuário estatístico do setor, publicado pelo Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Do total de 176 filmes produzidos, 42 foram dirigidos por elas, o número mais alto desde o início do trabalho de mapeamento da categoria, em 2007, em que elas dirigiram 8 longas-metragens.

Com relação ao ano de 2016, houve mais filmes produzidos e escritos por mulheres, com um aumento de 34% e 30% respectivamente. 52% do total das produções contaram com a participação de mulheres como diretoras, roteiristas ou produtoras. (Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017, p.57).¹¹

A produção cinematográfica mexicana segue em crescimento. Os dados disponibilizados pelo IMCINE mostram que em 2019 foram produzidos 216 longas-metragens (Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019, p.24). A participação de diretoras mulheres, no entanto, foi de 20%, mantendo-se abaixo do que nos anos anteriores: 25% em 2018; e 23% em 2017. São números que revelam a desigualdade de gênero na indústria cinematográfica dos dois maiores países latino-americanos.

No México, a discussão sobre adotar-se cotas de gênero nos editais públicos para produção cinematográfica ainda está se iniciando, sendo já uma política estabelecida no sistema eleitoral, onde as mulheres têm o direito a 50% das candidaturas a cargos eletivos. Este mecanismo de integração paritária fez com que o México alcançasse o 6º lugar no ranking de participação feminina na política, o 3º país mais bem posicionado entre os países

¹¹ Tradução nossa.

ibero-americanos, com 48,2% de participação na câmara e 49,2% no senado, segundo informe de 2021, divulgado pela União Interparlamentar (IPU) e pela ONU Mulheres. O Brasil, em contrapartida, encontra-se na 142ª posição, com apenas 14,2% de mulheres na câmara e 12,4% no senado. (UNWOMEN; IPU, 2021)

Dentre os fatores que podem ser determinantes para a participação significativamente inferior das mulheres em funções de liderança no mercado de trabalho, como é o caso da direção cinematográfica, destaca-se a indisponibilidade para assumir trabalhos que exigem viagens e uma agenda menos convencional, isso em decorrência, principalmente, da maternidade e do acúmulo de funções profissionais com os afazeres domésticos. Os dados divulgados pela Agência de Notícias do IBGE apontam na mesma direção:

No Brasil, em 2019, as mulheres dedicaram aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos quase o dobro do tempo que os homens: 21,4 horas contra 11 horas semanais. [...] Entre as mulheres de 25 a 49 anos que viviam em lares com crianças de até 3 anos de idade, pouco mais da metade (54,6%) estava efetivamente ocupada. Em lares sem crianças nessa faixa etária, o nível de ocupação das mulheres foi de 67,2%. Entre os homens, o nível de ocupação é superior tanto em lares com crianças com até 3 de idade (89,2%), quanto em lares sem crianças nesse grupo etário (83,4%) (IBGE, 2021).

As estatísticas nos permitem mensurar as desigualdades de gênero, raça, classe social, região etc., mas é preciso interpretá-las e, a partir dessa leitura dos dados, propor encaminhamentos que resultem em medidas efetivas, como a divulgação desses estudos, a elaboração de projetos inclusivos e a sua implementação.

ESTEREÓTIPOS, SILENCIAMENTO E SUB-REPRESENTAÇÃO

A atuação das mulheres como diretoras, apesar de sua relevância para a história do cinema, tem sido irregular e dificultosa, e muitas de suas realizações acabaram sendo esquecidas pela crítica e curadoria, ou se perderam pela ausência de um trabalho de preservação. Mesmo nos países em que se registra a realização de filmes por mulheres nas primeiras décadas do século XX, o panorama não era favorável para a atuação delas atrás das câmeras. A maioria dessas profissionais não chega a realizar seu segundo filme longa-metragem (TEDESCO, 2012, p. 102).

O quadro abaixo, elaborado por Marina Cavalcanti Tedesco a partir de uma cronologia levantada por Teresa Toledo em 1987 e outras fontes bibliográficas, informa sobre os primeiros filmes dirigidos por mulheres em 17 países da América.

Tabela 2 – Primeiros Filmes Dirigidos por Mulheres

País	Título	Diretora	Ano
Argentina	<i>La niña del bosque</i>	Emilia Saleny	1917
Bolívia	<i>Maria Lionza, un culto de Venezuela</i>	Raquel Romero e Mario Handler	
Brasil	<i>O mistério do dominó preto</i>	Cléo de Verberena	1930
Colômbia	<i>Llego por el Amazonas</i>	Mônica Silva	1964
Chile	<i>Amuhuelai-mi (Ya note irás)</i>	Marilú Mallet	1971
Costa Rica	<i>Juan Santamaría</i>	Patricia Howell	1981
Cuba	<i>Plaza vieja</i>	Sara Gómez	1962
Equador	<i>Solar habanero</i>		
	<i>Camilo Egas: pintor de nuestro tiempo</i>	Mónica Vázquez	1982
Haiti	<i>Zatrap</i>	Elsie Haas	1981
Jamaica	<i>The peacefuk gun</i>	Barbara Blake	1977 – 78
Martinica	<i>L'atelier du diable</i>	Euzhan Palcy	1982
México	<i>La tigresa</i>	Mimi Derba e Enrique Rosas	1917
Nicarágua	<i>Noticiero INCINE n° 5</i>	María José Alvarez	1980
Peru	<i>Encuentro</i>	Nora de Izcue	1967
Puerto Rico	<i>La batalla de Vieques</i>	Zydnia Nazario	1986
Uruguai	<i>Se necesitan niños para amanecer</i>	Patricia Boero	1985
Venezuela	<i>Reverón</i>	Margot Benacerraf	1951

Fonte: Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada das mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema. (Marina Cavalcanti Tedesco, 2012, p. 102)

O início tardio de um cinema dirigido por mulheres nesses países, reflete a desigualdade de gênero na indústria cinematográfica e tem como consequência sua sub-representação nas telas. A crítica e realizadora britânica Laura Mulvey (1983, p. 444) questiona a representação fetichizada da mulher pelo cinema narrativo clássico, que criou o star system e transformou a imagem das estrelas em emblemas de sexualidade através da objetificação de seus corpos.

Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de 'para-ser-olhada' (MULVEY, 1983, p. 444).

Representadas majoritariamente sob o prisma masculino, as mulheres foram transformadas, pelo cinema americano, em objeto de desejo e contemplação, ou seja, uma posição de passividade, com protagonismo praticamente nulo. Esta forma de representação, segundo Mulvey, reflete a cultura patriarcal, e o cinema, como um instrumento de prazer visual, promove a manutenção dessas relações desiguais de poder e reproduz a lógica ativo/masculino e passivo/feminino que organizam a maioria das sociedades contemporâneas.

Teresa de Lauretis, outra teórica basilar dos estudos de gênero, destaca a importância de se pensar essa questão fora da divisão binária que se baseia no sexo biológico dos indivíduos, porque exclui os processos sociais e culturais de representação e desconstrução da representação de gênero. Para de Lauretis (1994, p. 237), é preciso pensar o gênero a partir de um lugar outro do discurso:

Eu o imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. E é aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da autorrepresentação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites – da(s) diferença(s) sexual(ais) (LAURETIS, 1994, p. 237).

A desigualdade de gênero na indústria cinematográfica tem como consequência a sub-representação das mulheres nas telas, por um número inferior de personagens femininos, muitas vezes estereotipados, nas histórias; sua importância menor na trama, com presença de poucos diálogos, e a superficialidade na construção de sua psique. Essa sub-representação não restringe apenas a pluralidade do olhar, mas também reflete em uma produção cinematográfica que não contempla o mosaico cultural que caracteriza as sociedades latino-americanas. Além disso, a atuação das mulheres em posições de comando no mercado de trabalho se vê afetada pela falta de representação de mulheres nessa posição na cultura e na arte.

Enquanto o cinema prioriza protagonistas homens, estamos retransmitindo a concentração de poder nas figuras masculinas. Se os homens predominam nos cargos de comando do cinema, as decisões referentes ao planejamento estratégico, seleção de pessoal e execução orçamentária nesta área estão majoritariamente em suas mãos. E, mais importante: a gerência do imaginário, da representação de homens e mulheres e suas relações no trabalho e na família, a disseminação de

valores e modismos, a representação dos diversos grupos sociais, a escolha da temática e da forma como a mesma será apresentada e tratada no filme (ALVES; DINIZ ALVES; SILVA, 2012, p. 17-18).

A questão de gênero não é o único marcador simbólico que determina a configuração do olhar. Outros aspectos como raça, etnia, religião e classe social, para mencionar apenas alguns, são fundamentais para entender as formas de interação e expressão dos indivíduos. Paula Alves e Paloma Coelho (2015, p. 174) destacam que:

Homens e mulheres se posicionam, agem e reagem, são vistos e significados socialmente, vivenciam suas relações afetivo-sociais-laborais de formas diferentes. Da mesma forma que uma mulher branca se posiciona, reage, é vista e significada socialmente de formas diferentes que uma mulher negra, ou que mulheres de diferentes gerações, mulheres no Brasil e na África, etc. (ALVES; COELHO, 2015, p. 174).

A pensadora feminista negra bell hooks, ao analisar a relação entre o cinema e a espectadora negra, alerta sobre a invisibilidade dessa mulher, que não se vê representada nos filmes e tampouco na crítica. Sobre a especificidade desse olhar, hooks afirma:

Ao verem filmes com um olhar opositivo, as mulheres negras tiveram condições de avaliar criticamente as construções cinematográficas da mulher branca como objeto do olhar falocêntrico e escolher não se identificar nem com a vítima, nem com o algoz. As espectadoras negras, que se negavam a se identificar com a mulher branca, que não aceitavam o olhar falocêntrico do desejo e da posse, criaram um espaço crítico em que a oposição binária proposta por Laura Mulvey da “mulher como imagem, o homem como portador do olhar” era continuamente desconstruído (hooks, 1992).

O mercado cinematográfico brasileiro também reflete essa problemática abordada por hooks, pois aqui, como em seu país de origem, os Estados Unidos, as mulheres negras são representadas nos filmes nacionais de forma estereotipada, seja pelas marcas da pobreza e da violência, seja pela hipersexualização de seus corpos. Isto se deve ao fato de serem representadas pelo olhar do outro. Como aponta Beatriz Gerolim dos Santos “(...) o olhar predominante no cinema nacional é o olhar masculino, branco, classe média alta e heterossexual. Nesse contexto, o cinema é privilégio” (SANTOS, 2017, p. 155).

Incalculáveis são as contribuições que poderiam vir de pessoas que, por seu lugar na sociedade, acabam não tendo acesso aos mecanismos de produção em arte. São olhares que deveriam ser possíveis para a construção de uma cultura audiovisual mais diversa e

menos excludente, que nos edifique como sujeitos e sociedade. Por isso a importância do questionamento sobre o que se mostra na tela e como, sem esquecer de quem decide a destinação dos recursos públicos para o cinema e daqueles que participam dessa indústria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um fator importante na promoção políticas afirmativas é o estudo periódico em que se quantifica e analisa a estrutura da indústria e a porcentagem de mulheres (no caso do nosso recorte neste trabalho) inseridas nela. Um dos exemplos mais difundidos é o caso da Suécia, que conseguiu apresentar um aumento de 35% para 50% na participação de mulheres diretoras entre os anos 2013 e 2014. O Canadá é outro exemplo de país que adotou medidas para mitigar a desigualdade de gênero na indústria cinematográfica, destinando 50% dos financiamentos a projetos realizados por mulheres (SORIANO; CALCAGNO, 2007).

O mercado audiovisual (assim como outros setores do mercado de trabalho) dificilmente se equilibra sozinho. Diante do discurso que alega que não há necessidade de intervir, exemplos pragmáticos, como os que acabam de ser expostos, permitem contradizê-lo e reivindicar uma resposta efetiva do Estado, levando a cabo medidas concretas para reduzir a brecha de gênero na indústria do cinema.

O primeiro passo para criação de políticas públicas inclusivas é ter a informação sistematizada, que apresente os diagnósticos e perspectivas que orientem a criação dessas políticas. No caso do Brasil, o Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA), que foi criado em 2008, disponibiliza balanços periódicos do setor audiovisual no país. No México, é o Instituto Mexicano de Cinematografía que, desde 2010, realiza esse trabalho.

A difusão de políticas públicas inovadoras que apresentam estratégias possíveis para diminuir o desequilíbrio na aplicação dos recursos públicos em projetos audiovisuais realizados por homens e mulheres promove o combate à discriminação através da recriação da imagem-identidade que é reproduzida pela família, escola, literatura, arte e meios de comunicação. Desta forma, acredita-se que a entrada da mulher neste campo pode contribuir para a construção de uma nova imagem da mulher, ou melhor, da imagem de uma nova mulher.

É necessário, ainda, considerar que a desigualdade de gênero na indústria cinematográfica se dá não apenas pela falta de espaço e subsídio para a mulher como realizadora, mas principalmente como reflexo de um conjunto de práticas e valores que são arraigados na cultura e na sociedade latino-americana, onde a mulher continua ocupando lugares menos privilegiados e tem seu acesso às esferas de liderança e poder dificultados por essas estruturas sociais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Paula; COELHO, Paloma. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. **ACENO - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**. Vol. 2, nº 3, p. 159-176. ISSN: 2358-5587. UFMT: jan. a jul. de 2015. Disponível em: <periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/2529>. Acesso em: 15 jun. 2020.

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. **Presença feminina no cinema brasileiro - por que estamos tão longe?** In: XV ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE e PRÉ-ALAS BRASIL. Teresina-PI: UFPI, 2012.

ANCINE. Agência Nacional do Cinema. **Informe de Mercado. Segmento de Salas de Exibição – Informe Anual Preliminar 2017**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/publicacoes>. Acesso em: 14 abr. 2018.

ANCINE. Agência Nacional do Cinema. **Informe de Mercado. Segmento de Salas de Exibição – Informe Anual Preliminar 2019**. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/cinema>>. Acesso em: 14 jun. 2020.

ANCINE. Agência Nacional do Cinema. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro - 2019**. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/publicacoes>>. Acesso em: 14 mar. 2021.

ANCINE. Agência Nacional do Cinema. **Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira (2018)**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/publicacoes>. Acesso em: 08 jan. 2021.

ARGENTINA. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales-INCAA. **Anuario de la Industria Cinematográfica y Audiovisual Argentina 2016**. Disponível em: <http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index_publicaciones.php>. Acesso em: 15 abr. 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Editais SAV/MINC/FSA Nº 10**, de 23 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/documento/2018/>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

BRASIL. Ato do Poder Executivo. Decreto nº 10.359, de 20 de maio de 2020. **Diário Oficial da União**. Publicado em: 21 mai. 2020. Edição: 96, Seção: 1, p. 34.

CAEM. Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. **El cine en Chile en el 2016**. Disponível em: <<http://www.caem.cl/index.php/informes-anales/item/24-el-cine-en-chile-en-el-2016>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

COLOMBIA. Ministerio de Cultura – Dirección de Cinematografía. **Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2016**. Disponível em:

<http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Anuarios.aspx>. Acesso em: 17 abr. 2018.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

DOS SANTOS, B. G. A (Auto) Representação da Mulher Negra no Cinema Brasileiro Contemporâneo. **O MOSAICO, Revista de Pesquisa em Artes**. n.14, p. 150-164. Jul./dez. de 2017. ISSN: 2175-0769. Curitiba: 2017.

HOOKS, B. **O olhar positivo - a espectadora negra**. Disponível em: <<https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>> Acesso em: 7 mai. 2020.

Inter-Parliamentary Union (IPU); United Nations-Women (UN Women). **Women in Politics: 2021**. Disponível em: <<https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2021/03/women-in-politics-map-2021>>. Acesso em: 16 mar. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Estatísticas de Gênero: ocupação das mulheres é menor em lares com crianças de até três anos**. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/30172-estatisticas-de-genero-ocupacao-das-mulheres-e-menor-em-lares-com-criancas-de-ate-tres-anos>. Acesso em: 16 mar. 2021.

MÉXICO. Instituto Mexicano de Cinematografía. **Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017**. Disponível em: <<http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>> Acesso em: 14 abr. 2018.

MÉXICO. Instituto Mexicano de Cinematografía. **Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019**. Disponível em: <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

MINISTÉRIO DA CIDADANIA/GABINETE DO MINISTRO. **Diário oficial da união**. Portaria nº 18, de 9 de janeiro de 2019. Publicação: 11/01/2019, Edição: 8, Seção: 1, p. 5.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. Trad. João Luiz Vieira. In: XAVIER, Ismail (org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Ed. Graal, Embrasilme, 1983, p. 435-453.

SILVA NETO, Antônio Leão da. **Dicionário de filmes brasileiros**: longa-metragem. São Bernardo do Campo, SP: Ed. do Autor, 2009.

SORIANO, Griselda e CALCAGNO, Luciana. **La cifra impar (sobre mujeres directoras en el cine argentino): Un minucioso análisis estadístico sobre la minoritaria participación femenina en la realización**. Disponível em: <<https://www.otroscines.com/nota?idnota=12591>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

TEDESCO, Marina Cavalcanti. Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada das mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema. **Revista Extraprensa**, São Paulo, Ano VI - n. 10, junho/2012, p. 97-105.

Recebido em: 21/06/2020

Aceito em: 26/02/2021